

ЛЕСЯ
УКРАЇНКА
1871-1971



ЛЕСЯ
УКРАЇНКА

1871-1971



**ЛЕСЯ
УКРАЇНКА**

**ЗБІРНИК
ПРАЦЬ
ПРО
ТВОРЧІСТЬ
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 ТРАЦЬ 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: Ісидора Косач-Борисова

Діловий комітет

*Мгря Ірина Пеленська, голова, д-р Богдан Романенчук,
заступник і редактор видань, д-р Наталія Лазуняк, секретарка,
Ярослава Кудіш, Лідія Крушельницька, мгря Ольга Кузьмович,
д-р Григорій Лужницький, д-р Ігор Соневицький,
д-р Дмитро Штогрин, члени.*

Фінансова комісія:

Мерія Харина, голова, Володимира Ценко, Стефанія Бернадин.

Редакційна колегія:

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

Упорядник, літературний і технічний редактор:

д-р Богдан Романенчук.

Графіка: *Таня Кравців.*



Сестра Гуркина

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

стор.	рядок	надруковано:	має бути:
6	12 знизу	діяти на почутті	діяти більше на...
11	10 знизу	неоднозначі	неоднозначі
33	11 згори	експлуаторами	експлуаторами
40	2 знизу	Alswahl	Aizwahl
49	20 згори	позначено	позначено
49	5 знизу	безпосередности	безпосередності
67	14 знизу	афористичній	афористичній
68	2 знизу	1800's	1880's
70	16 знизу	очі (загубилося к)	очі
73	12 згори	крилами	крилатим
75	15 згори	шукав	шука
77	13 знизу	тепер	тепер
80	12 згори	пробувала	пробивала
80	15 згори	життя	жити
80	13 знизу	make	made
95	22 знизу	познайомився	познайомившися
99	14 знизу	(примітка) 9	29
99	1 знизу	в любовних	в любовних
101	20 згори	В героїнь в чому	, в тому
101	23 знизу	вона своїм	вона має своїм
102	13 знизу	витримки	витримки
104	1, 2 згори	не відбиті	пристрасті,
		початкові букви	прославленням
109	4 згори	Пале руаль	Пале роаль
116	18 знизу	символізує	символізує
123	15 знизу	oter	other
125	3 згори	Ukrajinka	Ukrainka
131	8 згори	Romatic	Romantic
132	5 знизу	кавної	кавинної
135	6 згори	zone	zone
137	11 знизу	fro	from
150	1 згори	протиставитися	не протиставитися
152	3 згори	сторож	сторожу
161	15 згори	прійнята	прійнята
170	5 знизу	das	das
175	4 знизу	коли це мріє?	коли це не мріє?
189	6 згори	лесних	Лесних
197	7 знизу	prometheal	Promethean
202	4 згори	що правду	за що правду
202	8 згори	якій	який
202	12 знизу	коли	колись
206	12 згори	there	there
206	13 згори	face	faces
206	2 знизу	write	written
208	16 згори	ця пара	що пару
209	5 згори	українон	Українки
212	17 знизу	зрозумілям	зрозумілим
212	15 знизу	„повеля”	„левола”
219	19 згори	жебракон	жебраком
220	17 згори	українка	Українка
234	3 знизу	длі	для
237	17 знизу	поладу	погляду
247	1 згори	vin	Vin
247	14 згори	1909	1900
253	12 знизу	слідом	слідом
261	21 знизу	співучасть	співучастя
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	ввійждала	ввійждала
339	6 згори	1879	1899
374	21 згори	в 150-річчя	в 50-річчя
388	19 згори	кілька	кількох
388	21 згори	„Розстріляна	„Розстріляна
389	7 згори	померла в трані	в квітні
400	13 знизу	Кухар	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)	Novales	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)	Rugh F. Garten	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)	à léchange	à l'échange
303	10 (top)	et Vous	Vous
303	18 (top)	familière	familière
303	19 (top)	la bibliothèque	la bibliothèque
303	20 (bottom)	mement	moment
303	12 (bottom)	unillité	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	tâcherais

ПРЕДМОВА

Коледь шість років тому при Українському науковому інституті Гарвардського університету (УНІГУ) постала т. зв. „Постійна конференція українських студентів“ (ПКУС) з метою втвітвувати українських науковців, головню університетських, і відбувати з ними періодичні наукові зустріч. В ділитися своїми науковими досягнями (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 особликої дати панно поетки Світовий комітет, створений для цієї мети, якою почесною головою була жила ще наймолодша сестра Лесі Українки Ієлора Кисач-Борнсожа (померла в травні 1980), призначив цілих шість років, щоб було досить часу на виконання намічених завдань. І ось ця книга цієї декади виявляється ця книга — збірник літературно-наукових праць, присвячених творчості Лесі Українки. Більша частина праць у цьому збірнику, це доповіді на тій же першій зустріч ПКУС в 1976 р. і тому ця книга позначена як і збірник доповідей ПКУС. Лебто 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, пчелиши, не охоплює всієї творчості Лесі Українки, бо це в неможливе в наших умовахка і такню невеликою кількістю літературознавчих, зацікавлених творчостю Лесі Українки, та все гажі деякі доповіді охоплюють більше творів і виконєть зброю дансь певній потяги 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 європейській літературах. В засаді всі праць мають науковий характер, лебто відзначаються науковою об'єктивністю й безсторонністю, хоч, може, в не ви мають ознаковий науковий рівень, як то часто буває, коли автор заставлений дяти на почуття читача, ніж на його знання. Але так чи інакше, всі ці праць своєю безсторонністю, безсторонністю і правдою є автоматично представістю до політичних праць одні, релігійних дослідників, які зможивають науковому правдою і виславляють своє партійну правду, в дузі своєї партійної ідеології, і тим викривляють творчість поетки, ще в прип'язуючи її до „обратньої“ російської літератури. Наші ж автори розглядають творчість поетки у зв'язках з європейською літературою, якої вона є безсумнівною частиною, хоч сама європейська література цього недебачає. Але це в не так важне, головне те, що Лесю Українка отрималася у своїй творчості на незалежних позиціях, що автори праць у цьому збірнику виявили.

Збірник відкривається доповіддю (поширеною) *Володана Рамоненчук* про естетичні погляди Лесі Українки, в хній автор показує, що погляд 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 русло європейського думання, хочення — новоромантичного розуміння поезії, а новоромантизм був сценографічно напружено ідеалістичного.

Поезієві питання гаторкує також і *Юлія Бібіка* у своїй праці і ризикує відкинути соц. реалістичні твердження про реалізм Лесі Українки та її пов'язання з російськими революційними демократами, в цьому випадку і Чернякевським, натомість ставить її у зв'язок з європейськими, зокрема з німецькими поетами того часу. Але він не зсереджується на визначенні мистецького стилю поетки і стверджує, що вона стояла на межі між есромантизмом і неокласицизмом, дукаючи синтети поблпих силів. Виразом цієї синтети як уважал такі прами, як „Каселіпра“, „Операжма“, „Адвокат Мартіні“ і „Каміюний господар“.

В останній доповіді, *Ан / Умерлоє*, мова йде про поезіку Лесі Українки, зокрема про ритмику її вірше як залобу, яким поетки досягає враження евертності й динаміки. хоч, з другого боку, чимало вірше виоклюють враження епичності. Згодом поетка відішила пзаші всі строки ритмічності й писала б-чим астрофічним віршем, що був практичний європейським модерністам, отже Леся Українка йшла з духом часу Європи.

У цю працю в'яжуться хоратенка ревілка *Бордені Чотика*, як і цікавиться розміром, ритмом і тональністю поезії Лесі Українки. Він бачить у ній поета-новатора в шій площині. Бо вона вводить в українську поезію нові врсувальні засоби з різноманітністю віршових розмірів, головню трискладових проти традиційних двоскладових.

До цієї групи належить також праця *Іра Сімовича* про метафору Лесі Українки, — він бачить у її поезії цікаві і багаті розвиток метафори, без якої нема правдивої поезії, він мініпростає до навсклашних, як пізнаєть поезію Лесі Українки до рівня найвищих досягнень європейської поезії, як він стверджує. Вразом такої поезії він уважає „Орпію“ й „Каміюний господар“.

Далню групу становлять три доповіді про одні твір, власне, про „Каміюний господаря“, що ймоє одні дослідники ошнює як синтезу двох стилів, а другий як навінційний вияв поезичності Лесі Українки. Перша з цих доповідей, *Марі Омаречка*, порівнює цей твір з російським на цю саму тему, О. Пушкіна, бо деякі дослідники підсудували думку, до Лесі Українка змальовувала свого Дон Жуана під впливом Пушкінового Дон Гуана, але авторка провела няльну аналізу обидвох творів і прийшла до висловку, що Дон Гуан Пушкіна, де образ авторового іроністичного частавлення до життя, зосередження на особистому шветі, яке дає любов чи любовні пригоди з жінками. Леся Українка катомієть ставила наголос на суспільній, національній та шіперсшій ідеї. Головною темою цього твору є конфлікт двох протиставлених ідей скреплені індивідуалізму і впорядкованого консервативного суспільства.

Друга праця цієї групи, *Софія Навичка*, теж має порівняльний характер — авторка порівнює цей же твір з іншими творами на цю тему в європейській літературі, зокрема з Дон Жуаном Мопіра, який обіжжує з нашою поезією „Театр ідеї“, який вони створили, кожний у своєму часі та у своїй країні.

Третя праця на цю тему — Єдиний в цьому збірнику американського науковця, який цікавиться українською літературою, *Вендела Ейбика*, що детально розглядає версію давньої легенди про Дон Жуана та мистецьку версію Лесі Українки й інших авторів (Тірсла де Моліна, Зоріплі, Ростанда, Ша Понте й Мопіера) і переконливо доводить, що драма Лесі Українки в порівнянні з деякими більш відомими версіями, як: появилися раніше, є новою версією, в межах легенди, неподібною до жодної іншої попередньої; в ній відбитися впливи поетичні поглядів Лесі Українки, яка принесла нові виміри до вічної мовлади

дегени Дон Жуана, Добрий переклад цієї праці виконав Володимир Жила.

Сам же *Володимир Жила* виступає тут із доповіддю про драму „Кассандра“ Лесі Українки з висловлює переконливу думку, що ця трагедія є великим літературним досягненням одної поетки, в якому філософські проблеми абсолютної правди й релятивності ідей глибоко переплітаються з трагедією самої героїні Кассандри. Автор цікавиться значенням історичності героїні драми, Кассандри, і самцю поеткою, оскільки деякі висловили це висловлюють, і автор приходить до висновку, що доля Кассандри, це доля самої Лесі Українки, яка розкриває тут трагедію власної душі, і що Трояню вона розуміла Україною.

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

Натомість про зв'язки Лесі Українки з античною літературою пише у своїй праці про „Фісесію в Тавриді“ *Ірина Поленька*, яка оспорожує думку тогочасників, що Леся Українка почала писати цю драматичну поему, (якої не скінчала), з туди за батьківщиною, коли постійно перебувала на кордоні на заслуженні, і писала цю думку про цей твір як про *вираженим ідеї драматичною*, якою поеткою була захоплена, і в цьому вийшла разом із такими поетками, як А. Камю, Шеллі і Байрон.

Так само в *Михайлі Степаненко* у своїй праці „Одержима й опержи міста“ відкидає погляди попередників. Що ця драматична поема, написана в уже христіанську хвилину в житті Лесі Українки, при смертному ложі своєю приятеля, нашою цю альтернативу як найбільше прикметну рису героїні. Давши короткочасній державі критичний погляд на цю поему, автор висловлює погляд, що це альтернатива з *ідеї жемчужини*, як її поеткою Валентина Мороз у своєму есею „Серце світів“. Є головницею рисою героїні, без цього, як він каже, „не розтінити льодовикового періоду неволі й утисків українців“.

Варто також виокремити, що Леся Українка не тільки була в курсі нових течій, стилів і напрямів в європейській літературі й інша разом з передовими письменниками тогочасної літератури, але часом і випереджувала їх, як виходить із праці „Образи волі й рабства в епосах Лесі Українки“ *Ариадна Стебелісова*. Подуваючи на кордоні на заслуженні, поеткою мала нагоду бачити на власні очі зливе життя європейських народів: порівняти його з тогочасним життям у російській імперії. Це її казнуло і, каже авторка, спонукало поетку і творити примієльні образи злих людей або й показувати образи рабства. Таким чином поеткою розуміючи свободу волю і свідому акцію як найголовніші імперативи життя, була намір протестуючи філософії свободи таких європейських письменників, як А. Камю та Ж. П. Сартр.

В цілому також виокремити не тільки Леся Українка і європейськими модерністами, як показує *Володимир Смирнов* у своїй доповіді „Етюд Юлія в поемі „На полі крові““, що ставився образом Юлія-зрадника в європейській літературі, і звертання у своїй аналізі цієї драматичної поемі, що Леся Українка не випускає Юліяного виразу, як робили деякі модерністи. На основі тогочасної філософії в тогочасній науці, тільки пішла за св. Писанням і показала шлях Юлія і погляду християнської моралі. Цим, на думку автора, Леся Українка

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

В більшості одначе Леся Українка мала очі сферовані на Європу і була добре знайома з тодішніми філософськими течіями, зокрема з екзистенціалізмом, чого доказом має бути її драматична п'єса „У луцку“, яку з цього боку розглядає *Лариса Ситниченко* і знаходить відомин цієї філософії в цій драмі, а саме, в образі героя Ричарда Аврора, який стоїть перед кожкою дилемою і в критичному моменті робить свідомий вибір, а це й було одразу з проблем екзистенціалізму. Давніше на цю філософію в нас не звертали уваги, але Леся Українка була завжди чутлива на певні прогни в духовному житті Європи.

Біографічний характер частинно має дисовіус *Кросливи Рудницького* читана жовтис (у 1970 р.) на Міжнародному конгресі порівняльної літератури в Турло у Франції, яким започатковували міжнародне відзначення сторіччя Лесі Українки. Автор розглядає естетський період у житті і творчості поетки і пристежує її життєвий шлях в останньому десятилітті, 1903-1913, в якому поетка швидкоувала Сінеет кілька разів для рятівання свого зорув'я. Кожні швидкоувка, писав автор, залишали в її душі глибоку враженя, які потім виразилися в окремих її поетичних творях. Автор робить висновок, що естетський період Лесі Українки у її творчості свідчить про структуральну оригінальність її віршів та про її поетичну зрілість.

Порівняльну стужу з польською літературою представив у своїй доповіді „Леся Українка і Зигмунт Красінський“ *Мочис Кулар* 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 духовного заставлення, а подекуди подібна була в них і доля. Своїми творами, кже автор, обидвоє поетів прискорили національне відродження своїх почеволених народів.

Захриває цю інську дивовідей-праця престопа рецензія *Петра Свободичка* 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 зірше від попереднього, бо цензуроване, тому й не може називатися академічним. До цього видання не увійшли деякі твори, що були в попередньому виданні, або й такі, що їх російська цензура втагалі до друку не дозускає („Бояриня“), а також деякі друковані вже листи, в яких, нпр., викреслені окремі рядки чи висловлення, які заперечують слогі містислу офіційну інтерпретацію свогляду Лесі Українки.

Після короткого перегляду праць цього збірника можемо зробити загальний висновок, ствердивши, що всі автори були у слогі дослідженнях життєвіддані 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 бисті та радісші. І хочий автор знайшов певсь нове сказати до того, що вже сказано довд, так що Леся-Українознавство значно цим працями збагатилось. Всі автори виявили безсирне пов'язання поетки з європейською літературою і нікого з російської, і тим самим ці ці праці є т. ск. автоматичним і природним запереченням, без будь-яких упереджень, викривлення і тенденційних поглядів соб. реалістичних дисциплінок, хоч автори не ставили собі такої цілі.

Частиною її поміччя, згадаємо ще, що певною атракцією цього збірника є великі листи Лесі Українки до Ф. Володарського, селянського діяча, для якого вона перекладала деякі його оповідання. В більшості листи стосуються літературних справ, але листка Горюшун і величини проблеми свого часу, як інакше зазначають російські і англії про те, що Леся Українка була близька до комунизму і соціалізму.

Представити у цьому збірнику є короткий життєпис Лесі Українки, якого в нас доведано повсім не було. Хоч він своїм розміром не виглядає таким коротким, але він насправді найкоротший і тих, які повинні бути написані про велику спетку, і хочемо вірити, що вони будуть написані на основі досить вже багатого матеріалу. А поки не буде, то цей життєпис пошадить читача і виклікає цікавість в Лесіному житті.

Закінчується книга Біографією матеріала про життя і творчість Лесі Українки, збірник і української вільної преси у широким світ поза СССР та коротеньким повчанням про автора збірника. А коротке післяслово голови Державного комітету мист. Ірини Пеленської замикає цей збірник і подякою тим, хто допоміг тим причинилися 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. У 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 термини градіюються і в Лесі Українки, як видно з її листа до А. Кримського (від 3.1.1905):

„Я думаю, що коли описати докладно найкращу, найбільш приріднену людину, як вона ість, як жує, як вона травить і т.п., то вона може спротивитися окрай, і, може, знайдеться такий вражли- ний читач, що скаже: не їймо, люди добра, ліпше з голоду сковаймо, бо се ж таке естетичніше, ніж їжа гідота з жуванням і т.п. А другий, менше вражливий, скаже: ні, не так! всі жнігси про- цеси неестетичні, надто як приріднитись ближче, всі вони звірячі, але з них нема виходу навіть і в смерть, бо й вона звіряча і неесте- тична і веде та субою безліч дальшик, може, ще неестетичніших, звірячих та рослинних процесів..”

Але не тільки Леся Українка вживала цих слів - термінів у цьому популярному значенні, ми чуємо їх субієдні досить часто і в книжках та газетах чигаємо, 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* одновзначні термини, і в пресі та в книжках часто натрапляємо на словосполучення *моральнік* - *етичний* або *етичнік* - *моральний*, це терміни в тавалі невідзначні й несинонімі.

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 доляркою філософії, тому все, що говорить про філософію взагалі, стосується й естетики, яка критично досліджує погляди на суть чи природу мистецтва, його відношення до дійсности, різницю між мистецтвом і земиством, якщо рідко досвід є оніжкою мистецтва, чому в мистецтві важливе переживання, яке значення має мистецтво в житті людини, чи і яку роль воно відіграє в суспільстві тощо.

Коли говоримо про мистецтва, живаємо звичайно тріох ігракмістиків синоніміко мистецький, прекрасний, естетичний. Перший з них, мистецький стосується творення певних речей такими або іншими людськими діями, тоді і говоримо про твор мистар. Прекрасний стосується ігракмістности створеного твору, а естетичний стосується сприймання мистецького твору. Отже творення, сприймання і оцнка іри ріш речі, які вживаються в одному значенні.

Термін естетика вперше використаний німецьким філософом і естетиком Іоганном Гершом (1734-1804), колись означав відчування або сприймання зовнішнього світу, а в ньому й краси, але пініше естетикою почали називати не саме сприймання, а теорію про сприймання, і в цьому значенні перший використувався цим терміном німецький теоретик О. Г. Бавмгартен (1717-1762), який написав дисертацию 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 вводити в теоретичні деталі і приймемо загальне визначення естетики як філософії мистецтва, яке є одним, поза природою, втіленням краси, і розвивимось питання як Леся Українка дивилася на мистецтво, особливо на поезію, очевидно, не як теоретик, яким вона не була, але як поет і критик, отже як 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 прийнят й замінені за йнак в руслі європейської естетичної думки того або іншого часу. В її часах було вже стільки концепцій мистецтва що й самих філософських систем, але тому, що одні філософи вважають буття, себто видимий світ залежним від вищої, надприродної сили творчого духа, а інші не вважають душового первня влаталі і приймають світ як сливу й незалежну вічну матерію сліпі атоми, що безцільно блукають і міняються та зуларяються. Зєднуються 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 виробничо, що має практичні цілі і ніяких душових прагнень. В цій концепції мистецтво є радше розумовою діяльністю і вислідом досведу й практики, тому воно й має пізнавальне значення та служить практичним потребам життя. Сюди належать такі філософські концепції, як політицизм, натуралізм і марксизм, цілім марксизмом-ленінізмом. Всі ці концепції оснований на матеріалістичному світогляді, а марксистська соціо-економічна думка не цікавиться мистецтвом як вином людського творчого духа, тільки як вином ідеології, тому мистецтво для марксистів є „експресією інтересів“.

Естетичні погляди Лесі Українки — це можемо сказати вже заздалегідь — це були матеріялістичні. Всупереч тому, що так завзято являються у читача советські соц. реалістичні дослідники, притисуючи Лесю матеріялістичній світогляд, атеїзм, марксизм і соц. реалізм. Не були вони також революційно-демократичними, як посліди російських революційних демократів, що були дослідниками диалектичного матеріялізму Маркса й Енгельса, які у залежності літературу й мистецтво від економічних обставин і трактували їх як відображення (імітація) реальної дійсності та ставили на службу пролетаріату. 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 духовною позицією і актом віри. Поетка не вважала поезію й мистецтва „службою народові“ і засобом до суспільно-політичних цілей, бо вірила в кильню й незалежну творчість, незалежну від зовнішніх потреб. Поезія була для неї виявом чи викладом якугосьнайбільшій потреби, дебіто потребою душі. „Службою народові“, а це була матеріялістична кондеція, вона хотіла хіба марнувати свої поетичні можливості, бо „служба народові“ заперечувала свободу творчості, невід'яну від високої духовної діяльності. В листі до Л. Стариської-Черняхівської Леся Українка пише, що її музи ніколи не хоче робити того, що мусять, тільки [робити] те, що хоче, дебіто те, що є її власним бажанням. Але хоти вона [громадська потреба] „вляде у душу, то потім допомагається вираження так сильно, що попристу тільки відує. Юрба обрача не дає спати по ночах, мучить як нова недуга, оголі вже приходять демон-потіцій над усі недуги і шакалус пжаса“.

Куди Леся Українка ввела біографію Митрона, поета і вченого, що став борцем та політичну волю, то цікаво пояснювати його стан душі і всієї міркування, важні для розуміння її власних поглядів на поетичну творчість:

„Люди що складають пісню до підслухання або до читання, твуться поетами, ті, що пишуть оповідання, твуться письменниками. Справжніми поетами і письменниками варто називати не тих людей, що можуть складати пісню та оповідання тільки для заробітку, або для слави, або з примусу, а тих що не можуть не складати хочби й не хотіли. Суть такі люди, що коли їх вразить що або дуже втішить, чи засмутиє (а діймає їх і своє і чуже горе та радість), то зараз у них немилотильно закрутиться в серці, а в голові думка робиться так швидко, що здається, кибі не спаняти їх та не вимовити їх гарними і точними словами або не вислати щиро та докладно, то можна абожеволти або так засмутовати, що серце розривається. Як тільки ж складеться пісня чи оповідання, то хочеться їх людям віддати, щоб і вони журились тим горем, тішились злого втішкою, дебіто вилити в пісню, в словах, бо поетові чи письменникові і втіха, і горе однаково

милі, м'якше ніжні ніж писані в голосній пісні, вимовлені чи списані широкими словами. І нема жодної-письмовцевої гризної кари, як коли хто забороняє йому свої пісні пускати між люди або хоч для себе 'описувати...' (Лев, „Лесь Українка, Зібрання творів“, т.8, Київ, 1977, с. 210).

Отут можна сказати, найсуттєвіші думки Лесі Українки про поетичну творчість, так ж далеко від соц. реалістичних, як самі соц. реалісти далеко від правди і широти та чесності 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 творчості та внутрішні переживання поета були для них незрозумілі й непотрібні. Вони розуміли поезію як драктичну діяльність, потрібну для життя, тому й не розуміли душевної потреби і не раз дорікали поетку за байдужість до громадських справ та за безтендеційність 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 ніякої тенденції, що бракує громадських тем, що я мене тільки образа та форма ще сяк так, а решта... себго я мислю, що моя поезія нікуди не суїна... десь моя муза віддана така несподіванійна та вбога, або, може, з те, що так я незручно вимовляю свої ідеї — бо завжди сподіваються, єсть у мене якісь там ідеї. Дехто теж нарікав, що я доваюсь від народних тем і складу мови народної, лірич. та літературної та „інтелігентську“, але тут певне вся біда в тому, що я інакше розумію слова: народність, літературність та інтелігентія, ніж як їх розуміють мої критики“.

Пізнає Лесь знову згадує про це в листі до дядька (лид. 3.3.1892)

„Впрочім мене люди не за самий вірш ляють, а за те, що я мало ідейна чи то так мало тенденційна, але мети здається, що коли я буду тенденційно за волосся притягати, то всім буде чутно, як її волос трицятиме відцідивил. А вона як схоче, то й сама до мене дриждє, тоді я вже її не прожону“.

В цих листах Лесь 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, перетрансляцією в душу, 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 — класовість, себто народні маси без рідної національності.

На тему громадської творчості Леся Українка мала суперечку з галицьким майстром Іваном Трушем і соціалістом Гіткевичем, адвокатом. З Франка, який часто мусів писати на громадські теми й бути сенсацийним коштом своїх індивідуальних зацікавлень, з „декрутував голову“, з висловом поезки, своїм задумам, які були тогочасом його душі. Вона обороняла Франка проти них, бо розуміла його положення і співчувала йому, що він мусить витрачати свій талант на громадські потреби і не може, не має часу вільно 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 длянн я більше сподівалась. Ви сказали, що дійсно мусіли „декрутувати голову“ пляннові через незалежні від Вас причини: умови моєї роботи... умови моєго життя... умови нашої епохи... Що я могла сказати на те? Але мені було жаль того пляну із „декрученою головою“ як чогось рідного. Ще раз, теж давно і відступив я мой перший побут у Львові. Ви казали, що маєте писати якийсь роман, що він Вам дуже на душі лежить, теми не казали. Пізніше я спитала про т Вашим романним? Ви сказали щось безнадійне... Я не знаю, що вийшло з пляну Вашого роману, бо, не зважаючи теми, не можу її пізнати. І часто я думала про ті „декручені головки“ і про ті дописи, і про ту полеміку. Думала і тоді, коли писала свою драму про скульптора серед бурхан в диким пуццях американських колоній. Думала тоді, коли мені самій дурікали лекто з товаришів, що я за всякою поезією одбиваюся од реальної корисної роботи (...). І ж вистову „столону кругила“, думачоци, що сповняю громадську повинність, відпачоци свій час і свою дуже обмежену силу на „корисну“ і нікому, навіть мені самій не віддаю 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 мой одтвался, тим самим тоном!...“

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

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

того, якому прикметне було ісадієтично-романтичне світобачення і якого суцільне свободна творчість, вираження індивідуальних і суб'єктивних почувань та переживань, думок і поглядів, які не йшли в руслі суспільства дачого часу. Бо індивідуалізм і суб'єктивізм були нічим іншим як вининанням права кожної окремої індивідуальності на власну думку, власний талант, власну волю, власні погляди й улюблення та свободну творчість. Романтизм власне призивав цю саму волю, отже й свободну творчість, в якій головну роль грали індивідуальні почування й постична ява, а не вірне відображення (імітація) дійсності — головне завдання соціалістичної літератури й мистецтва, тому Леся Українка почуватися в своїй творчості повним свободна й писала що і як хотіла, керувалася власними почуваннями, бажаннями й маркуваннями і не тільки притримувалася до неоромантизму — того мистецького напрямку чи руху, що був актуальний у поліській європейській поезії, але й ставала в його оборони, коли на нього нападла Єфремова. В листі до О. Кобилянської (12.3.1903) вона пише:

„Коли Єфремова варує не чіпати мене когось особисто і триматиме взагалі прихований тон в своїх виступах проти „нових“, то і когось не матиме охоти к хитреби витягати своєю особою наперед, бо взагалі особистої полемик не любить, але хтось рішуче допечився, що в літературних поглядах на мене напрямки хтось різко, діаметрально розкодигся з Єфремовим і його однодумцями, отже певно це буде не остання баталія, бо хтось не думає складати зброї і зрестися прапором ново-романтичного“ (див. Леся Українка Про літературу, ст. 229).

Характеристично 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 російсько-мовному українському журналі “Киевская старина” (ч. К, 9, 10 — 1902) велику статтю “Випитках зиней краси”, в якій досить гостро й прихильно критикував модернізм взагалі, а українських модерністів зокрема, таких, як Г. Хоткевич, К. Гринелеска, О. Кобилянська, частково Н. Кобринська, В. Стефаник, Михайло Яків, О. Авдикович, А. Крушельницький зокрема, а між ними й Лесю Українку та її статтю “Малоруське писателі на Буковині” (в рос. журналі “Життя”), в якій вона прихильно оцінювала твори молодого Кобилянського за те, що вока “лас пошней речимах крилам своєї фантазії”. За цей розмах, пише Леся Українка, письменниці зазнала чимало прикостей від галицької критики, навіть від друкарів, які докоряють її, що вона загалом паліває в захмарну личочину, подібно до німецьких модерністів, багато янше, ніж сягають вершки буковинських гір, тому й не бачають те хиче багати що діється внизу, де страждає буковинський народ. Вока признає, що для тих докорів

кризиса має певну подягу, бо Кобилянська завдала сильного впливу філософії Ніцше й виявила частково певне змирання до його ідеалу панлюдяниня, а це, на її думку, веде не раз до розпливчатих і абстрактних мрій, але з другої сторони, каже Л. У. "паралоксальний дух Ніцше розвинув у Кобилянської багато багатющу відлигу думки й уяви, ніж ми знали бачити в більшості письменників-русуїнів". До цього приймається й сама Кобилянська, що "та німецька", до якої так презирливо ставляться галицькі брати, випела її в люди, відкрила для неї світ ідей, позавиїмива її з світовою літературою та навчила любити й шанувати мистецтво. І дивно, признає Леся Українка, естетичний та ідейний рівень розв'язку Кобилянської багатіший, ніж у тих букваринських і дилетантських письменників, які розвивалися під впливом виключно місцевої й польської літератури, а коли в ній є деякі нерівності, то їх причини треба шукати не в "німецьчині", а в нестачі систематичності в освіті. Але німці показали Кобилянській дорозу з далай тієї силі витримати перші нехлібчі. Протест особи проти середовища і немінучі супровідні пориння в "блакитну даль" ("Іне Бляу") є, на думку поетки, ключовим моментом в історії літератури кожного народу, але в українській літературі, особливо в тій частині, що належала до Австрійської імперії, він появляється аж тепер.

Кобилянська не завжди поривається в "світло далечинь", як думали її критики, і не лет ковалить "нятів", як показує багато фактів у її творах. Та Фремова це не лише не задовільняю, а ще більше дражнить, і він у тій же статті видає репліку Лесі Українці, мовляв, він не думав, щоб ті нещастя, які мала Кобилянська, можна було приписувати якомусь упереженню галицьких критиків проти німецької культури, як то робить у своїй статті "до слова" Леся Українка. ані тим цілком невирогітним обставинам, що галицька критика прийняла натуралізм, бо йому здається, що багато проєгше і згілко з правдою було б поставити ті нещастя на рахунок самої письменниці, пояснюючи їх перш усього особливостями її творів, яких стиль він визначує як тяжкий, неграбкий, повний неправильностей і варваризмів, які роблять читачеві труднощі в сарнійманні спорів. А крім того, він каже, що в творах Кобилянської нема дисциплінуючої сили ума, в наслідок чого появляється нездібність до певного й послідовного мислення, трудність у мотивації душевних станів тощо.

Причину цих нездоліків у Кобилянської він бачить у її модернізмі, точніше — в символізмі, який він характеризує крайню негативно й тенденційно.

„Зрідкається серед м'якоких людей, несвідомих, для жарту й забавки... символізм дістан дальше свід теоретичне й практичне обґрунтування від людей частинко ненормальних в буквальному

сенсі, котрі свої хворобливі маячення виводили на рівень захонін мистецтва, з частиного як змушених непересамованим себелюбством бездарних людей, що бажали висунутись, хоч таким малю оригінальним способом. Бо для того непозрієто ли знання ті таланту, а тільки нижчого сарта вірвати". Декаденство, каже він далі, зі рало родю киненію в волю каменя, що порунило спокійну поверхню. Камінь вже давно на дні, а хвилі ще це рихлодітьсь по воді ("Київскія старина" ч. 9, 10, 11, 1902).

Справа пише він там же не в самих виногах, які стдали спіє символіста, а в тому сенсі, який вкладали теоретики й практики в ті символи й застосовували їх у мистецтві: в такому великому розмірі, що засіб мистецтва по логити саме мистецтво та звели його до абсурду й знищили весь його сенс, опитая за містичним змістом зовела символіста в непроходимі нетрі середовіччя... (Там же).

Стаття Єфремова, який ливхся на літературу з позиції ідеології російського народництва 70-х років в українському переличленні, як каже В. Бойко, не подобалася їй і навіть обурило, й вона вирішила "по ризнути", мовляк, "не стерпіль серце та й таки не внодало герцги", 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 долоблється, вона повна літературної верхоглядства і усердія не по розуму, сліпі певности в сумнівних авторитетах (наприклад, Нордау)¹ і трактовання про те, в чому Єфремов нічольсько не тямхь, а власне, про французьку літературу й історію повітніх напрямів: тон її і стилі до краю депресси і часто двозначні в догелах".

І вона "одгритнулася на нього", же лише тому, що він несправедливо й тенденційно критикував Кобилянську, загоркуючи і її саму, авгорку статті про Кобилянську, але й тому, що вони обидвоє стояли на протилежних позиціях естетичних і вона не могла м'ячкки сприймати його критику, а крім того, ще й тому, що бачила в нього недовсатнє знайомство з модернізмом, з другої руки, цебт і інформації авторів, які теж ставились негативно до модернізму, тому він, не знаючи французької мови, прийчав ла віру їх інформації і також фальшиво розумів та пожевнявав твори своїх, українських, модерніста, як Хоткевич, Кобилянська, Гриневкчева та інші.

Ці його недолки Леся Українка спростикувала у своїй репції з позиції модернізму, з яким була знайома з першої руки. Бо знала французьку мову і читала їх твори в оригіналі. Правда, вона не була "засліплена" в модернізм і не була символісткою, хоч символи в своїй творчості застосовувала досить ширько, але вони не затемнилили змісту

творів, як у французьких символістів, для яких „латинати предмет омлівало вишпигані трикутні трикутні знаменці“, яку нас ступеневе піддадування і декоратива в поезії завжди повинна бути за алка або, як казав Мережковський, містичизм, бо „світлина висока новою містична по піванті на містичному змісті, на роживані символіста та розширенні мистецької дражливості“.

Все таки вона велику душею була на стороні модернізму проти народництва і натуралізму, хоч і не приймала всу вимот модернізму, який не раз переходив у крайність, як часто буває і у важкими рухами, рикідами, течіями і селіями, що ніколи не бувають забезпечені від бідняцтва або меншого виродження. Але вона добре знала різницю між символізмом і декадентством і могла сказати, що не можна мішати символізму й декадентства, бо то не все одне. „Декадентство шшло не з кабачка і здропадків“, що б там не говорили російські критики слідом за Татяною, бо він зо збоги на своїх товаришів се сплев, а та дим шплов Сіфремон: „воно шшло з Бодлера, з його *Fleurs du mal* і *Petits poemes en prose*... Форма символістична – писала вона, прийшла з Норвегії, а декадентства казнали себе люди не з претиретна до критики, а зовсім серйозно, бо справді були переконані декадентні вони уважали, що світ неминуче йде на виродження і що мудрий той, хто не змагається з неминучим, а утилізує його хоч для поезії.“⁸ Верлєв був справжній поет, хоч влада його з через те й поезія була протейська по змішаності і швидко всихаютична, але що може зробити поет, окрім того, що бути ширим? Верлєв не був квієтистом, йшло, як і Бодлер, захоплюватися моральні і соціально питання, тільки він довго ні на чому спинятися не мог. Так само і Рембо. Бійка Верлєва і Рембо належать цаким до психіатрії, а не до літературної критики, бо в критичі такі епізоди приймають характер ексцезів... Символізм і декадентство де в чому случайно зішлись, але „символізм або декадентство“ не можна казати, бо то не все одне...⁹

Критичне ставлення Лєві Українки до декадентства не поширени й поштивного наставлення до символізму, близького їй світоглядово як неформалітизму. Вона високи цинила беладійського модерніста Метерлінка, навіть переклала його одноактову драму „Немкнуча“, бо їй хотілося, „щоб наша публіка русько-українська позайомилась би з сим новітнім драматургієм в його найкращих гмирах в українським перекладі...“ Я не абсолюти на поклонитися (далеко ні) Метерлінка і в загалі модерни але в Триох драмах сього авторя я справді бачу нові елементи шгунки ексимбіолопані з великим талантом.“¹⁰

Це застерження, від віша „не абсолюти на поклонитися“ Метерлінка

⁸ З листа до матері дн 27.1.1901.

⁹ З листа до В. Ткачука 18-30.5.1900.

й модерністичне не означає, що вона була їх першою чи хочби противником. Тільки означає, що вона мала певні інші її застереження, цебто з нею не надживалася, а це означає, що вона мала здатність в модерністичному суспільстві дотримуватися. А суттєвим була для неї повна свобода творчості, яку вона цінвала терати до кінця, тому й свої почування вона висловлює в усіх своїх поетичних творіях і можна сказати, що немає в неї притримки драматичному творію, якби не були виразом її штудіювань, бо вона ніколи не писала і розмовляла. Навіть це М. Павлик (15.11.1902) вона писала: „... виступаю ж я вмірено, з широким заміром ніколи не віркую як не вступити нірні самі на думку, то я їй ніколи не кажу, хоч би й притий рік – обидеться.“ Але були й такі періоди, коли їй довгий час якісь почування й думки не давали спокое й томатилися в ній. Та вона їм давала волю лише тоді, коли вже довше носила їх в собі не могла. І тоді, що писала, навіть листи, глибоко переживала. В тому й лежала для неї суть: правда і жисть – щирі слова, повна є щирість і правдивим вираженням душевного стану.

Пити щирість відзначається і в її Листине листування з різними людьми, в тому і з письменниками та поетами, з яких вона обидвох ціла літературна тема і з олімпією сперечалася, в ній шире й отверто критикувала державу і свої поміненні щодо правди окремих персонажів, їх психології. Вона могла влучити чи поет був щирий чи “надуманий” і чи виявляв справді те, що відчував і переживав, а чи тільки видавав. І коли відчувала в творі ширість, то глибоко й тепліше сприймала його, а коли не надходила ширести й драматично не вдалася шире й отверто сказати автору свою думку, все одноли то був її ровесник Кримський, чи гріхні старша О. Кобылякська або Маковей, а чи це старший Франко, якому шире призначалася як вона ставилася до окремих його творів: що їй у них подобалось чи не подобалось. В одному листі до нього вона пише:

„До Ваших „Панських жарнів“ я маю доволну пошану та я до „Перехресних стежок“ теж, виключаючи деякі сторінки, що нагадують мені деякі мої давні симпатії і Ваші твори. У своїй Вашій донній поезії я люблю те, що в ній певне має бути другорядним – власне, ліричні поезії. Що рибати! Натуру глибоко відмінити (...). Я казати і прозаїчні романи та повісті рідко люблю. Може в мене справді надто лірична натура. Я світо уподобання завсім і не пробую опиратися на принципал, бо таки не на принципах його стоїть, а лежить просто в натурі“.

Оце “лежить просто в натурі”, а не на принципах, якраз і було головною засадою антикласичної й антираціоналістичкої естетики романтизму, що мистецтва творчість – не розумова діяльність, та такими або іншими принципами поезії чи теорії, а щирий вираз почувань і творчих уяв. В західній термінології це називається експресією емоцій, а

словами самої поетки – голосом душі, про який вона писала в “одній малоруській поезії в прозі”, “Голос одної російської ув’язненої” з цинічною приїзду до Франції російського царя Олександра, якого дуже сердечно вітали французькі поети й мистці:

„Можна все знити за пивняком голосу душі – і він дасть себе почути і в дикій пустині, з серед пагогву, і навіть перед царями. І мова, що ніколи не лаявало діври, не менш горде, не менш чисте, воно не потребує лаврів, щоб прихотати якесь безчестя. І голос, що ніколи не збуджував думки в золоті, не менш вільний, не менш ширий, він не потребує славних тауманя, щоб бути добре проумислам.

Дозвольте ж нам співати Пieni, це ж єдине наше добро, бо все можна знити, за винятком голосу душі”

Поетеса як “голос душі”, це була гетьмарицька десьта естетичних поглядів Леся Українки. В багатьох своїх творах, зокрема в листах вона підкреслює цей погляд, що поезія – “глас душі”. В листі до І. Франка вона пише, що шире йому співчуває, що він для громадської роботи мусів “скручувати шию” своїм естетичним плянам, які були голосом душі – мова йде про якийсь роман, що дуже йому лежав на душі, але він йшов не навида через те, що мусів виконувати громадську працю і писати на громадській темі, щоб не тенденційно або дійсно твори, яких тема була закінена зловні.

Свобідний вияв почувань і зворчість уяви шила Леся Українка в Ольги Кобилянської, що й підкреслювала у своїй статті про українських письменників на Буковині,* відносячи її “дзигиря уявою поїти кмарх. її порише іве Блау, в силку далечинь. В листі вона пинається, що любить все незвичайне й небуденне, пристрасне й неспокійне, тому й вибрала такі теми, що шидяюнда їй давали гдибоки переживання, а гахляма були і жидівські теми, тому вона брала їх з жидівської історії, бо знаходила в ній багато пристрасної й неспокої”: (27.3.1903. Д.У. Твори, т. 10, К., 1965, с. 135)

Хтось собі подоба жидівські теми, бо в них завжди багато неспокоїного, пристрасного елемента, а атось власне таке в поезії любить і мене. Ніколи спинам шестом не буде. Хтось і Касандру шму вияв за гераїдою (хоч вона не жидівка), що ся граїчна пророкиня з своїм даремним пророчим талантом, якдне гайкий неспокійний і пристрасний тип.

Щу кілька разків у листі до Кобилянської виникають всі догади й припущення критиків щодо зацікавлення поетки чужою, зокрема античною тематикою і даноть відповіля на багато питань, які критики

* Малоруськие писатели на Буковине. „Жизнь“ ч. 9. 1908. 122-132.

не зуміла належно інтегрувати, бо не могла злітнути природи поетки, її душі і чужі теми в її творчості вважала замилуванням до есхатології, а тимчасом поетку шкварили окремі якості людської душі, як песнічій, пристрасність, прагнення акції, змагання, а навіть революції, що були типовими рисами романтичного світосприймання і романтичної творчості, крім того, що вона була 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 декадентства, бо в символічній бачила інший вид романтизму, а декадентство розуміла як сграваний упадок. Згідно з їх поглядом, що світ неминуче йде на виродження: що мудрий той, хто не змагався з неминучим, а утворює його хоча баж поезії. Представниками символізму вона вважала, між ін. Ібсена, Бергстерна, Метерлінка, а декадентами "по дас трою і філософії" Мопсаєла й Чехова.

Варто знати, що в романтизмі велику роль грав т. зв. діонісійський принцип, в суті речі індуїстський, бо те Ніцше назврия і індуїстський і аполлонівський принципи життя – сутію першого був саме неспокій, пристрасність, гонимість і трагичність, а другого – його протилежність. Цей діонісійський принцип мав великий вплив на багатьох поетів романтики, тому й прозвучало, що певний його відгомін бачимо і в Лесі Українці, яка була з природи своєї діонісійським типом і уваги на її поєбання риси, про яку була мова. Але треба теж сказати, що поетка не захоплювалася філософією Ніцше і писала в листі до Кобилянської (20.3.1899): „Не у всьому я можу цілком співчувати Вам, зах. напр[и]клад, я не поділяю Вашого відшанування, бо цей філософ ніколи не вплинував мені яко філософ його ідеал *Uebermensch'a*, цей „blonde Bestie“ який не чарує мене“ („Хронологія“, ст. 483).

Проте діонісійський елемент був у її природі завсем незалежно від того, що його відкрив Ніцше, бо він існує від початку людського ряду – одні люди є активні, динамічні, пристрасні, неспокійні, а інші спокійні, статичні, інтелектуальні, об'єктовані й впорядковані. Бувають і ліккериди зміш, до яких належала й Леся Українка, що не при своєю неспокійності і емоційності чимало уваги присвячувала й формі своїх віршів – а це було праякметне неокласикам-аполлоністам і змагала від інших поетів, щоб виявила версифікацію: "Я знаю одного поета, що склав собі афірмації: "гарна рима – тогубель для насі... Що ж до мене, то я і підарі тенісіви можу простити кепську збудований три та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то може б вони скірше версифікації навчилися... а то тепер вони найбільше радіються на патріотизм своїх читачів, а те на нашу риму та розмір". (З листа до Драгоманова 3.3.1892).

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

Можна при цій нагоді згадати, що в європейській літературі були тоді різні концепції поезії й мистецтва. Аристотель і його дослідники пояснювали поезію (майже до кінця 18 ст.) як імітацію природи (міметична теорія), Платон — як другоступеневу 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 вираження складних почувань", і на цьому ґрунтував свою теорію про поезію як "експресно 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 узагальненням того, що відбувається під імпульсом почувань, і втіленням складного в творі певних сприймачів, почувань і думок".*

В дійсності експресивна теорія поезії й мистецтва почалася не в Англії і не від Вордсворта в 1800 р., а доброго чверть століття раніше в Німеччині, і її автором був визначний літературний критик, історик і теоретик та соціолог, ця націоналіст **Йоганн 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 високим і розуму й відкинула найкраще до цього часу пригноблену багатьох сторіч міметичну теорію Аристотеля і його послідовників 17-18 ст. та встановила перше місце в поезії почувань, умови й інтуїції, не обмежених жорсткими правилами, засадами й догмами.

Гердер пояснював поезію як свободний вираження емоцій. На його думку, не драма є найбільш поетичним видом, як думав Пессіні, а лірика є найправильшою поезією, бо вона переносить найбільше безпосередньо експресивні почування словами, символічна й мітим не обмежена. В цьому він бачив корінь її особливої ефективності, бо мова первісних

*M. H. Abrams, *Orientation of Critical Theories, The Practice of Criticism...*, 1966, p. 280-303.

людей була, та йоти думку, спочатку ліричній пісеню, тому він уявив пісню згаданих формою поезії, якою дань люди, а потім каррикатури на 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, себто промовляє безпосередньо до душі читача чи слухача, і перш за все слухача, бо в голісній репродукції поезії велику роль грає й інтонація, себто голос і загоров. В поезії, а поезією він уважав голісню лірику, кавіть і в драматичній чи белетристичній формі, криється особлива магічна сила або "свєрхья 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, дух якого не є імітацією природи чи дійсності, як думав колись Аристотель, а погім і соц.реалістич. тільки є вираженням душі, тому вона має велику силу діяти на наш дух, якщо вона розуміють мову, якою написана чи відтворена поезія. Таким чином він переставив намірек і інтелекту на почування, та свідомої творчості на підсвідомі імпульси, тому спонтанний ліричний елемент установився з того часу як суть поезії і її джерело. Та все таки ті, хто віддав перевагу почуванням та уяві, ніяк не відкидають розумових чинників, тільки ставлять його поруч чи побіч, бо поезію, яка є витвором підсвідомості, розум не сприймає, як несприймає всякий уявкою й підсвідомою сам надприродного.

Після Гердера з подібною теорією виступали, залежно від цього або незалежно, інші теоретики, що пояснювали поезію як експресію емоцій, між ними й згаданий уже англійський поет Вордсворт, а також Колрідж і Коллінгвуд, потім Юлжін Верон у Франції й Лев Толстой в Росії, але вони тільки потвердили фактами кожна Гердера — нічого нового або й не внесли нічого особливого нового. який найтіблише збагнув суть поезії та виявив її голісню і дісне джерело, тому з того часу ніхто вже не вважає поезією розумових міркувань втрим, як "Арт поезія" Буалюа або партійних віршів соц.реалістичних вібпоетів, хоч трикутники інтелектуалізму в поезії високо шнать "філософські міркування", які до досі вєстричасні і вартості поезії в сути речі не підносять, хоч і можуть свідчити про інтелектуальний рівень поета або ж при його критичення розумувати.

До української літератури ця експресивна теорія прийшла разом з романтизмом, бо вона й була суттю романтизму, і товсім природно, що Леся Українка, бувши дитиною романтичного світосприймання, уважала поезію "експресією емоцій", точніше, вираженням душі чи душевних переживань у широкому розумінні — пристрастей, настроїв, почувань та відчужань, а навіть думок і міркувань, бо в ліричній поезії, як Леся

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

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

Ми не маємо ближчих відомостей про те, чи Лесю Українка читала Гердера і не можемо докзати, що вона була під його безпосереднім впливом, але ми можемо здогадуватись, що вона, знаючи німецьку мову й літературу, могла щось читати про Гердера, як не самого Гердера, бо на деяке спорівлення її думок і поглядів на поезію з Гердером ми, 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 відняти душі, з цього вона дуже прагнула і в це щиро вірила, бо хотіла голосом своєї душі, своїм інстинктивним 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 зеводити слово з свого народу поетка переживала в душі глибоко і больово. Про цей стан її душі знаємо безпосередньо з багатьох її поезій і драматичних творів, які безсумнівно були щирі й справді, як голос її душі, а також із багатьох листів, в яких вона висловлювала свою думку, як, нпр., в листі до брата Михайла з Відня 1891 р., де вона пише:

Ти кажеш, ніби під мені листа вільнішим духом почав,
може? Дай го Боже! Але якщо правда, що тут, у сій стороні я
почуваю себе якогь вільніше, то знів же ніколи й ніде я не
почувала так докливо як тяжко носити кайдани і як дуже ярмо
намулило мені шию. Не знаю, чи коль дома були в мене такі
тедини тяжкі, гарячі, зірхої тут, як тут, у вілланному храю.
Мені не раз видається .. що на руках і на шні у мене видно червоні
сиди, що понатирали кайдани та ярмо певол, і всі бічать ті
сиди, і мені сором за себе перед вільним народом... Як прийду
знову на Україну, то, певне, мене ще гірше дійматиме, з страчу я
квдній спокій, який там у мене ще був. (Лі. У. Твори, т. 10, 1978,
ст. 68)

З цим невідляним ставом рідного краю поетка не мирилася й прагнула боротьби, прагнула змагатися з ним своєю власною зброєю своїм інстинктивним словом, тому й прагнула, щоб воно було "тверде, як криж", "гостре як меч", "голосне як грім", щоб не тільки прибудити земляків, але й спонукати їх до боротьби за своє визволення. В цьому й революційне значення поетичної творчості 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 й 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 мислителя, і звідти її риторичні запитання — прагнення:

*Слово, чому ти не твердая крихта,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чому ти не гострий безжалосний меч,
Той, що відійми вражє тавої глечи?*

В одному з пізніших віршів, "Ригми" (1901) поетка ставить замість своїх словам, які "напоїли кров'ю свого серця", себто перелила в них свої найгарячіші бажання й почування, щоб вони були "проміжням ясином", "хвилями буйними", "іскрами прудкими", "зірками летючими", "далкими блискавками" та "гострими мечами", щоб крапля та не труїла серце, "щоб пісню були, а не квітінням", "щоб вражали, різали, навіть убивали, та не були б тільки дощиком вітнім", прибі "палаги й ланиж, але не вяжали"

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

*На шлях я вийшла ранньою весною,
Глихий стіт немезий застивав.
... ..
Та не шукайте в них пророчої науки,
Щі, тавоу я лучного не маю!*

В іншому вірші, з першої збірки, "СІ" (Світлина) поетка відслонює налізю, що коли її вірші не мають великої сили то, може, де кобза твайдеться, що підхопить її неолонци слова і зробиць їх голосними:

*Глухе заграє ти кобза вільнице,
Неж твої струни мої
Гвільні суки й
Знайдуть послуханя у світі пильніше
Г буде та кобза гучна...*

Цей сумнів виразився і в драматичній поемі "У пуші", в якій її головний герой, скульптор Річард Айрві, 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 шуртан, з якими жив дивніше тяжк пважидя його мистецтвом та придатним для потреб громади, бо воно грішне. Він сподяє собі пизатня - чоло

треба його мистецтву, щоб до душі душево примикати. І сам дає собі відповідь – що для того треба душевно спрощення, але він не знає як це спрощення знайти, коли його мистецтво не має доступу до людей і їсі майже притягальної сили, як це до нього хотіло бути бажаним до мистецтва. В сумнівах він звертається до вищої сили: "Боже, духа! Дай щону душу творити моєму, або мого не дай мене підбери". Ці сумніви скульптора, це сумніви самий Лесь Українка, яка заступала:

*Де подилася ти, солодкій славо,
Що без ворона твоя птаха?
Розтонулася ти, як вчеплена вода
По краю по підразах, по бічках,
.....
Я не на тебе, а ти, доки не вий
І тилою криво стого серця,
Щоб ви дала, знов отруїти життя,
І подала в дитини твої руки*

Проте, то були радше халіційні настрої, хвиліна зневіра, що проманала і поетка дивилася в майбутнє з вірою, що її слова не припадуть марно і знайдуть відгомін вірніше, в душах невідомих братів, "месників дужну", бо сучасна їй суспільність і слова була на її закликки. Поетка вірила, що

*Месники дужі приймуть мою тірво,
Кипатесь з нею одважно на бою
Ірво вас послужити хочуть
Краще, ніж з дужинами шкварки ржемо!*

Коли один з тодішніх громадських діячів, Іриневський, доки гукав їй в одній розмір, що для України ще рано для поезії, чи може вже запізно, бо поетам віде подігнись із своїми віршами, а хоч іде вони й подігнуться, то такі їх ніхто читати не буде, бо тепер не час на композиті забавки, то поетка йому відповіла, що коли верни будуть дубрі, то не тонується від того, що якийсь час полежаць, коли вже тепер на них рано. Вона бачила, що сучасність не приймає її поезій, тому ї дивилася в майбутнє в надії, що, може, "в руках невідомих братів" її "ірвоє сласе кращим мечем на катю". Поетка мала на думці майбутні покоління братів "що мові і криво", спорядених з нею душевно, і вірила, що для них її творіння стане тим, чим не стала в її власній сучасності, бо сучасні покоління Лесь Українки її поезії не сприймали, як показують слова з дальшого Іриневського. 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 і недохочені, байдужі

до власної долі, в. може. Ї не байдужі, лиш розділені песнімізмом і скептицизмом, який примирював їх із своїм щодняним станом

Та як Леся Українка й мала певні сумніви в силу шаленого поетичного слова і впливу на сучасників, то все таки вона глибоко вірила в велику силу поезії як : в свободу творчості й незалежності поета. На про тому вона написала в 1898 р. поему "Давня казка", що й справді в її часях російського "революційного демократизму" сиріч спадівізму 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 кінцям за незалежним. Але він своїми піснями помагав кому хотів і коли хотів і непримушено, а добровільно, коли його пісні шли від серця і тоді робили чуда. Лицар Бертольдо його пісню-серенадою злюбив серце красуні Іоландри, сплілі серця його війська розважають воjakів на чужині і пісню поривають їх до завзятого бою за обложено місто, яке їм довго не поддакалось.

Пініше, коли той же лицар Бертольдо став сильним і багатим володарем і став гнобити нарці, то поет складав пісні для народу про воллю й рівність і шикчував його до спротиву Нарциса й боротьби за воллю. Бертольдо грозив йому карою, в'язницею, або замкнював до себе багатетним шикетним, але поет не слухувався на дорозі і не лякався ні погроз, ні в'язниці тільки йому словами

*Не поет, у хрест думки
не літають вільно в світі,
я дурнуватий навкіль
в золотій торкці стій.*

*Не поет, хто забуває
про страданні природи рани,
щті собі на візній руки
золоті ширить кобидани.*

Подібну тему про свободу творчості й незалежності поета чи мистця опрацювала поетка в драматичній поемі "У луцці", в якій показала мистця-скульптора Ричарда Айрвіна, якого вільне мистецтво не знаходить признання серед громади пуритан, з якими він поселився у степісі Массачусетс і які намагають, щоб він покинув "грішне" мистецтво і явився до якоїсь сузитивної роботи чи виробляв те, що громаді дає добро. Але він не скорився і мусів покинути громаду, щоб зберегти свою власну незалежність і свободу творчості. Але на новому місці, куди він переїхав, його мистецтвом, як і на старім мистецтвом ніхто не цікавився, громада була до того рода дивачеті байдужа, зодбила, як власні ібесні земляки, для яких на поетів було ще часкорю або вже запізно

Гринецький та ін. /, і скульптор, як і сама поезія, почав сумніватись у таємну силу свого мистецтва, яким він не міг зрозуміти до душі громади, і він отинівся навіч у пущі.

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

І можна також не сумніватись, що поет, якого вона показала в своїй поезма-казці був її щастом і зрідком, а чи вибіткою її самої, бо в давності і таким поетом була вона сама, що не хотіла ніколи кайдани на своїх вільних руках. Можливо, що вона її написала що поему-казку та те, щоб образливо виявити свої погляди на поезію й поета, бо такі поети в її часях ставали щораз більше казковими, оскільки із соціалістичними ідеями ширшали й соціалістичні погляди на поезію як на "службу народові", якно заковувалися вимогою, щоб мистецтво й поезія стояли до disposition й підтримували суспільно-політичну діяльність тих діячів, що хотіли перетворити наприроду в історію великий рай, як його проголосив Маркс з Ленінськом, або російський "революційний демократ" Черняшевський у своєму романі "Что делать?".

Ця думка в часях Лесі Українки не була нова, бо того ролі утилітарні цілі щодо мистецтва були відомі вже давніше, але соціалістична доктрина розуміла ці цілі як *вимогу* суспільства, що поет має бути на послугах "народу" цебто його суспільно-політичних потреб, які є для нього найвищим добром. Російський критик-дубліст Вікаріон Белінський, який дав основи соціалістичних поглядів на поезію виступив на художній літературі в Росії, писав, що кожен умова чи передумова правдивого мистецького твору, це теж пов'язання поета з народом — від народом випливають народні маси вказівки і пірне відображення (імітація) дійсного життя сучасного суспільства. Це відображення дійсності він продовжував активно розвою 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, згоняжувати його, а черет те полбанляти його тсі живої силі, цебто мислити робити його справою сабарницької нашої нації, а не значить убивати його" (Ліній, його "Эстетика и литературная критика", М., 1959, т. 2, ст. 673).

Ці думки розвивав й інші російські "революційні демократи", як Герцен, Черняшевський, Добролюбов Герцен, шир., казав, що краса мистецтва має своє джерело в *боротьбі за життя*, а не нагадує Франко "Лиш боротись значить жити, инше мemento", бо Франко, ніде правди діти, був у своєму часі визнаним соціалістично-народницького ритуминня мистецтва. Черняшевський продовжував і розвивав думки Белінського й

іншою так далеко, що вважав літературу й мистецтво „органом боротьби за прогресивні ідеї суспільного життя і засобом для перетворення суспільства в дусі революційного демократизму”. Тому мистецтво було для нього не тільки вироком відбитком дійсності — і дійсність-то сучасність — але й інтерпретатором життя, це значить, що поет має не тільки відтворювати дійсне суцільне життя, але й інтерпретувати його в соціалістичному дусі.

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

Звілти теза вказує, що дует є невід'ємною частиною суспільства, наче клітина в організмі, тому й не може бути щільній від потреб суспільства. На цю тезу найбільше наполягав Ілля Ілля, який намагався втовмачувати письменникам, що вони є таким щом як тільки народним суспільства, а практично — комуністичної партії, яка є анфого й ометою всього життя, але при тому він напевняв, що ця службова роля мистецтва є почесною ролєю, бо служити партії, це велика честь і щастя.

Ідея, що письменник є слугою народу й повинен народним служити, перейшла від соціалістів до народників, які теж дивилися на літературу, як на мисль, що має служити інтересам народу і захищувати його. Положення даскрізь парадоксальне, бо „служба народу” мусить бути і почесною його виклиником, отже викликом вищам від служби, цебто від себе самого, кому треба буде вчитись. Отже також для народників література мала тільки таку якусь значення й вартість, коли вона була „дійсна” цебто „тенденційна”, в сузі рені нехотібно-пронанавлявляла, хоч може не з такою несвідомістю, як у соціалістів.

Такі поєзди витинавали й сучасники Леся Українки, тому й жокорали їй, що вона не пише на сучасні теми, громадські, актуальні, тільки лише про минуле та й не про своє, а при чуже й далеке.

А наші сучасники — марксистичні соціалісти щонайтак далеко, що представляють її творчість як „службу народом” й інтерпретують її творчість в дусі теперішнього соціалістичного реалізму, хоч і саме лише допре знають, що це натівання й перекручування. Виудною пошпєю для них є той факт, що Леся Українка улюбляла поезію *своєю віршом*, а цього їм досить, щоб їй жорчаль інтерпретувати як „службу народом”, хоч що чинить поезія нік не можна порівнювати з якоюбузь службою, навіть у переносному значенні, бо не не службова діяльність, тільки духова, а духовість Леся Українки далеко не була службова, бо була незалежна;

тоєтка не хотіла нікому служити, тільки хотіла співзвучати землякві до душі, хотіла, щоб вона відчувала свої невільничі покоєння, прикована до хутора і прагнула пізнати їх на душі, долати їм подвиги, викликати духу спротиву, а це все не було ніякою службою, помібідніше, що не може „слуга народу“ бути одиначено його вчителем. „Служба народові“, це соціялістичне окреслення громадські праці, істичне, громадсько-політичної, до якої соціялісти, як колись революційні демократи, примушено включували письменство и мистецтво, але як непрямий чинник, що має виконувати службову роботу прагати не в політичній діяльності партії, яка себе отождєняє з народом.

Отже те, що поєтка розуміла як мому душі до душі, до почувань, як співзвук зі златоту, як інспірацію й піднесення духа землякві засобами гесичного слова, він реалісти вважав „службою народові“ і, на тому опираючись, розбудовують марксистський матеріалістичний світогляд Леся Українки й ласяливо прив'язують ї до соціалістичного „Служба народові“, це порожня гань реалістична фраза, яка підказує, що „народ“ нібито пан, а людина — його слуга, але він народом вони розуміють радше й інші провід, ніж народи мали хитомарість якраз при „народолюбстві“, які розуміють як певну стичію, яку треба вести і цю керувати. Вони це казивають „службою народові“, а в дійсності не служба народу проведові або партії.

Але в самому відкопі до тоєті й мистецтва між Лесею Українкою і її соціалістичними інтерпретаторами є суттєва різниця. Леся Українка розуміла поєтку як *ліричне мистецтво*, а соціалісти, розуміють її як вірне відображення дійсності і її інтерпретацію. Поєтка в Леся Українки має своє джерело в душі, в душевних переживаннях, а поєтки соціалістичних теоретиків своє джерело в програмі й теорії. Коли Бєлінський казав, що мистецтво вимагає служити іншим, важливим для людства інтересам, як їх орган, і він того мистецтво не перестало бути мистецтвом, то це твердження досі є доцільне, а життя доказало, що й наразі, 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 поєтичне слово своєю збрєєю, бо це не те саме, що Бєлінський називав „органом важливіх інтересів людства“. Поєтка Леся Українки також патріотична і політична, але її патріотичні й шатики були справно її душі, а не програмні. Її патріотичні почування мали своє джерело в політичному положенні й рідного краю й народу, й любов до рідного краю й народу були й найважливішим почуванням, яке виходило з глибини її душі, тому вона так болісно відчувала й душевно переживала поневолення і байдужєсть свого народу до своєї власної

недолі. Ці почування були глибоко зрадянськими, при чому живо проявлялися почастиною діяльністю земляків та обидвох імперійх – російській і австрійській, але вона, патріотичні почування, викликали з її душі, тому вона не виказала їх ні теніленнями, ні чужою мовою, бо глибоко їх переживала і це переживання викликали в її більшій поезію, творчема в вірні: „Сім струн“, де вона каже:

*До тебе, Україно, давно бідно йдучи шитою
Струни мого першого озвучення,
І бідно струни урочисто з тебе шитою,
І шитою від серця твого в оточення.*

Не захоплення політикою, не зацікавлення Політичною діяльністю владде, як такою, а глибока любов до своєї країни та народу скерували її увагу на політику, на політичне життя земляків, бо тільки політична діяльність могла змінити долю народу і зривести виволочення, тому вона хотіла свим етником примовити до їх серця, що „мином порозда“, і в багатьох своїх творах, ліричних і драматичних, як і в листах старалася вплинути на їх почування и вадла та спонукати до дії.

В одному листі до М. Павлака, який рідний їй, а ма, може, ставив як передумову та випадок, якби вона переїхала до Львова на працю учительки французької мови, що „вона мусла б скинутись всякою політикою“, вона відповіла (Л. У. Твори т. 12 К. 1979, ст. 64):

„Прикорм мався мені один виставлений вже у Вас Умштад (обставина), що я мусла б скинутись всякою політикою“ Я хотіла б сказати докладніше як я маю це розуміти? Невже так, що в Галичині я мала б ще „дуже“ жити, ніж на Україні? Коли так, то се *справжня жертва діда* (курс, напис, ред.). Я ще могла б не мішатися до краєвої політики в тм значенні, що не займається б особисто акціцією... Але скинутись всякою політикою и літературою в моїх відносинах з метрополією ніж не можу, бо не тільки переконання, але temperament мій того не дозволяє... Ні, друже, сподіюючись по широті своєї душі, я не маю обврати, що буду жити на вільній землі таке, ніж жила та досім поневоленій“

Далі поетка повістью, що коли її здоров'я, невеликий хист, замало розвинений інтелект, життям приречена енергія не дасть їй стати тим, чим вона повинна бути і чим, може, ніколи не буде, то це її нещастя, а не бажання, і змиритися 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 припинити ту політичну прірву за прірву реальну.

... з поки я не скинуся спогладу про абсолютно жештну Україну, я не маю, не маю мож скинутись того, чого досі не скинулася при різних умовах. Тоді треба скинутись мого і моєї коєні, моїх найцірніших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері,

скинувшись того діда, на яке вони кличуть інших, мені буде сором [...] у мене рука не здіймається на таке самообливство, а ще не маю реї підняти, а ще не нажилась душою, а ще навіть як слід не спробувала своєї сили і маю її вже танцювати. Придушити, „свинутись“? Ні, не маю одвати, хоч киньги в мене каменем. Не могу”. (Там же, с. 65).

Цей лист виразно показує, що в осередку політичних зацікавлень Лесі Українки була поневоленість України, поневоленість перш за все національно і, очевидно, соціально, бо соціальне поневолення іде завжди разом з національним, отже поневоленість перш за все національними зброями імперіалістичними російськими шовіністами й експлуаторами, якими були російські царські правлячі верстви і їх підтримувачі дворяни-поміщики, або так звана вища перетва з океаном всяких більших і менших і тисяч дрібних спекулянтів і вискувачів, між якими не бракувало, очевидно, і яничарів, малоросли-наймавців і всякого рода національних відвадків. В часах Лесі Українки російський пролетаріат не мав ще свого справжнього обличчя, тому листка мугла захоплюватися демонстраційними виступами російських робітників, які були тоді певною революційною силою, що давала надію на революцію і визволення, не тільки соціальне, але й національне всіх поневолених народів, але якби вона дожила була до наших днів, то побачила б, що російський пролетаріат не менше націоналістичний і загарбницький, як царський, бо, одбувши владу, він обертає її проти інших народів не менше, як царський.

Вертаючись до Леського ідеалу поета, ми бачимо, що він зовсім інший і далекий від соціалістичного, як і від народницького. То був образ поета вільного, суверенного, не підкоряюваного, не підкупного й небоязливого, а відважного, з своїм власним обличчям, власною силою й власними хотіннями. То була очевидно індивідуальність, не людина з маси, без власного обличчя. Тому листка високо цінила людей з індивідуальними рисами, шукала їх в масі, але самі маси чи націю не любила, як стихії, хоч шанувала громаду охочих з власним обличчям. На цьому й полягав її схпання до романтизму, до якого вона признавалася, хоч соціалістичні теоретики вважали його мертвим, досліджувала „соціальну” драму, щоб знайти в ній і виявити риси індивідуалізму. Схопом, Леся завжди і всюди дінгла одиницю і ставила її понад безобразну й безвільну зорбу. І сама вона все і всюди виявляла свій власний індивідуалізм незалежний спосіб думання, дяння й хотіння.

В своїй доповіді „Новий суспільна драма” Лесі Українка дала своє визначення неоромантизму, підкреслюючи його головною рисою індивідуалізм. Порівнюючи новий романтизм із давнім, вона стверджувала, що старий романтизм припух личити людину з нацією, але особу виїняткову чи героїчну, бо натуралізм уважав її безнадійно підкор-

ною натовпові, який керується законом необхідності і користями і того закону, які хто зуміє собі здобути, а іншоромантизм, на її думку, прагне вирізнити особу в самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити подібних до себе або, якщо вона виняткова й при тому активна, дати їй нагоду піднятися іншим до свого рівня, а не знизуватись до них і не бути в альтернативній вічній моральній самотності чи моральній казармі (див. „Ліся Українка про літературу“, К., 1955, ст., 195). Так розуміла вона індивідуалізм.

Подібні риси індивідуалізму знаходила Ліся Українка в сусідській 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 залежить від інших осіб, тільки має особистий, свій власний характер і цікава сама собою. Таким чином зникає натопи як цілих і безібривність, і на їх місці постає суспільство як громада чи збір самостійних осіб. (Ліся Українка. Твори, т. 12. Н. Я., 1954, ст. 252).

В українській літературі Ліся знаходила подібні риси індивідуалізму в ранніх творах Винниченка, який, на її думку, „загалубував“ натовп, розклав його на особи і доглибив та затострив їх психологію, так що в нього загору вже не безмежний, а жхото відзначаються декілька осіб, а збір окремих осіб, об'єднаних спільними умовами життя, але кожна з них має свою власну філософію, відмінну від інших (Там же).

Такими рисами відзначається, на її думку, йо сповідання „Голота“, яке їй нагадує Гавптманових „Ткачів“, бо в обидвох цих творах вона знаходить людину з натовпу, що стала вже в певному значенні людиною в своєму середовищі із своїми індивідуальними рисами, так що й середляміде переетали вже здаватися глом, розчленувавшись на рівноцінні, хоч і нерівнозначні постаті. (Про це вона дослідно лише так (у перекладі з російської мови):

„Та ось мало-помалу виробився новий погляд, захоплюючий сприйнятний новоромантиками в мистецтві, а саме, що не в природі, не 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 вживає на перший план одну особу, наче ізольовуючи її від решти, а в інших видах літератури цей засіб фальшивий і безплідний, там же особи повинні бути однаково суверенні, хоч їх ролі можуть різнитися обсягом і якістю“ (Там же, ст. 254).

З ретягнених прикладів новоромантичної літератури авторка робить висновок, що даремно з демократичного табору почеляються напади на неоромантиків за їх нібито наддніський аристократизм і

презирство до народу. Природний доромантик, каже вона, ставиться з презирством не до самої юрби, тобто до осіб, що творять її, а до того рабського духа, котрий спонукує людину добровільно заризикувати себе до ватовгу як чогось стихійного, що поглинає, нідеює, замилує індивідуальність і принесе її в жертву інстинктові старості. Новоромантик, каже вона далі, „протиставить ватовпові не терю чи вибрану особу, а суцільноту свідомих осіб, в якій та юрба розтопилась би без рештки“ (Там же).

В цій характеристиці новоромантизму Леся Українка відзначила й пояснила суттєву рису цього літературного напрямку, до якого її себе зараховувала, а це говорить про її скільки думання з при 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.

Марксисти й усякого рола соціалісти фанатично заперечують індивідуалізм, називаючи його „мертвим пережитком минулого“. Й ототожнюють його з егоїстичизмом як крайнім егоїзмом, а навіть анархізмом і на цій підставі заперечують будь-яку можливість індивідуалізму в Леся Українки. Та й основна шмилка в тому, що вони пояснюють цю світоглядну рису власне з класового ненависницького становища, отже односторонньо-гендерційно з наскрп. суб'єктивно, згідно зі своїми теоретичними заложеннями — як рису протилежну своєму світоглядові, бо індивідуалізм з еціціалізмом — дві протиставні концепції. Тому не дивно сучасні нам соц. реалісти, ще й давніше „пролетарські“ дослідники 20-х років за аську ціну намагалися ослабити й заматати індивідуалізм Леся Українки.

Коли Д. Донцов назвав був Леся 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 „як у світогляді Леся Українки та, значить, і в поетичній творчості був певний індивідуалізм — особливо в певні окремі та недовгі періоди її життя й творчости, то він був радше соціалістичний, ніж індивідуальний, бо коли Леся Українка так гостро відчувала гніт над Україною, як писав Донцов (— а він писав, що „жагуча душа індивідууму, здавленню в життях над своєю нацією та шітом 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 Лесяній психіці чогось чужім індивідуалізові протилежного — суцільноті та інтимно-особистого індивідуалізму“ (Леся Українка, Твори, т. 3, Н.Й., 1954 ст. 114).



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

Так само Я. М. Зеров писав, що Лесь Українка показує „не безнадійний індивідуалізм гинучих класів“, не анархічний індивідуалізм Пшибишевського... й індивідуалізм... бурливого протесту проти квологости й дрімливості громадянства, проти його невігланського духа й пасивності... (Лесь Українка: критично-біографічний нарис. Харків, 1924, 63-4).

А. М. Драй-Хмара наперемудрав „приклястому Донцовим Лесю Українці етикету крайнього індивідуалізму з порівняннями його до Байрона, Ніцше, Кюссена, Лермонтова, бо Лесь Українка, на його думку, європейського індивідуалізму на українську мову не переклала...“ (це якраз насправді, твердження помилкове, бо з Лесиних літературно-критичних статей знаємо про зовсім протилежне), мовляв, „він у всьому 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. Ослонови гуманики 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, досліано і догматично, а Лесь Українка розуміла його інакше, більш поступово, як синтезу протилежних поглядів, яка полягав в тому, що одиниця, індивідуал, зберігає свої індивідуальні якості в чл. скажім, права в громаді, не поза, ні понад нею, а цільно і концепційно, що одиниця може повно розвинути лише в гармонії з громадою і в громаді, а громада може стати справжньою з повною реальністю тільки завдяки діяльності слідомчих і самобутніх одиниць. і вона згоріла без другої не може існувати.

Соціалізм підходить до справи інакше, оскільки він був реакцією філософії на екстремний і виключний індивідуалізм, який не визнавав громади, тільки одиницю, тобто ставив одиницю понад і поза громаду, тому й висунув на центральне з 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 яктвором спільнож, бо соціалізм вірить, що людина є тим, чим вона є тільки завдяки спільності.

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

ці вона є організмом. Звідси й деякі національні теоретики вважають її такою організацією, мабуть, товмем не усвідомлюючи суті цієї фальшивої концепції чи знатенні.

Надзвичайня пест англійці привело до розвитку соціального (і току в національній) радикалізму з переконаним дошкрудкуванням олімпії колективної, який просто проковтнув олімпію й дивити її до стану хлїтана в тваринному організмі, тому й смішно створити про елітаристичний демократизм, коли елітаризм пінує персональне призначення олімпії, яка все таки, незалежно від своєї залежності від громади, має певну ціль над її поза соціальною організацією.

Власне Лєся Українка обороняла індивідуальні права олімпії проти її цинічного політичного суспільства, а її „дерзотарство“ колись і сине, реалістичні дослідники тепер беруть індивідуальне догматично в його сирому й пераїстому злиді, не зважаючи на його нову, т. єв. синтетичну чи гармонійну концепцію, яка дає одній і другій стороні залежні їм права і зобов'язання. І саме так розуміла Лєся Українка індивідуалізм, що видно з її поезії: повсюди повсюди і тому її власної поетичної якості і її громадянки супроти вимог сучасних їй соціалістичних земляків, з жемми вона співпрацювала, багато їм помагала, але свої індивідуальні права зберігала. Отже Лєся індивідуалізм був дійсно оборонною індивідуальних прав людини в соціалістичному оточенні — права на власне обличчя, власну думку, власну волю, власні почуття й улюблення, власну творчість як вираз душі, а то й власну зброю — поетичне слово в боротьбі проти поневолення людини й народу, окрема свого народу, а не доказ, що вона не мислила себе соціалістично, хоч була надкриті товариською й громадською людиною. Тому скільки б не заперечували соц. реалісти чи будь-хто інший індивідуалізму Лєсі Українки, вона залишиться тим, чим справді була, а цього доказом є її творчість, з якої це виразно видно. Бо вона була поеткою, що вижляла свої думки, отже своєю найсуттєвішою суттю. 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" claims about L. Ukrainka's adherence to the Marxist aesthetics of Russian revolutionary Democrats such as Belinsky, Chernyshevsky, Dobrolyubov, 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. Байниш В Куршавот Леся Українка. Життя і творчість. ДВХЛ, Київ, 1955

А. И. Белок. Эстетика Чернышевского. „Высшая школа“, Москва 1961.

В. Ф. Воробий Леся про літературу і мистецтво. „Рад. письменник“, К. 1971.

Г. Дюверрі. Эстетика ленинзму і питання літератури. Ви-во „Дніпро“, Київ, 1967.

Konrad Bitner. Herder und die Tschetschen. Geist der Zeit. Berlin, 1939. PSLav 71.10 (1.6)

И. В. Нісбет. Herder and the Philosophy and History of Science. 1970. Cambridge. rev. Edgar B. Schick. Herder and the Philos. and History of Science. JEGP. N. I. 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 Morris 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. Zitterer a. others. Chicago, 1966. p. 280-305.

Walter J. Bates, 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, Berkeley, 1955.

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

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

ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ШУКАВНИХ СТИЛЮ

Останні роки 19-го і перші 20-го сторіччя слід уявляти за період остаточного сформування поетичного генія Л. Українки. З цього часу вона свідомо, але й творчо-інтуїтивно, прагне певної стилєвої означеності, співзвучності всіх поетичних компонентів у єдиному цілому. Проблема стилю стає для неї центральною, і вона розв'язує її у зв'язку із стилєвими 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, українськи „революційні демократи“ Іван Франко, Панно Гравовський, Михайло Коцюбинський, Леся Українка - були послідовниками Чернишевського і Добролюбова.¹ Цього було досить для відомітських літературознавців, щоб зарекувати всіх названих українських письменників, отже й Лесю Українку, до реалістів. Бож відомо, що Чернишевський і Добролюбов заперко обстоювали саме реалізм.

Але я ця логічна схвїлібристика можлива тільки за ігнорування дійсної специфіки творчості поетеси та за умов цензурного затиску об'єктивного дослідження поезії поетки.

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

Норми російської літератури не захоплювала поетеса, хоч вона й уважно за ними стежила. Після прочитання в 1908 р. збірників „Шлювник“, „Земля“, „Знание“, „Жизнь“, вона відзначає:

1 Л. Українка. Публікації, статті, дослідження. Київ, 1926.

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

„Содержанье оных“ ідеальна „не одобрила“. Да, осуджене... Найбільш інтересні Муйжель і Шолом Аш, решта претекційні і мало інтересні. Ажкресь коли б не скінчили, як Мопассан, я це серйозно подумала після його „Прокляття зверя“. Удручає в російській літературі навіть не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки й фантазії, безпорадність у рішенні навіть елементарних психологічних проблем”.¹

Наведена оцінка кидає почасті світло на естетичні погляди й літературні вимоги Л. Українки. Поетеса звертає увагу на скромний талант Муйжеля, ще в дні не оцінений з належною увагою в російському літературознавстві. Муйжель стоїть в стороні від битого шляху російської літератури, він далекій від „ідейних віянь епохи“, від соціал-демократичного штампу в зображенні російського села; без уявних слідів ідеалізації малює він російського мужика; імпресіоністичні отримки характеристичні для його творчості. Знаменним є зацікавлення Лесі Українки до жидівського письменника-романтика, який писав головню по-російському, до Шолом Аша. В „Шилоннику“ (т. II, С Петерб. 1907) поетеса, капевно, звернула увагу на твір Шолом Аша „Сабатав-Цевн“, що в ньому возвеличено біблійну красу й середньовічну героїку вибраного Богом народу. У названих збірниках Л. Українка знайшла твори Серафимовича, Сергієва-Цвіського, Поталенка, Купріна, Вересаєва, Буніна, а також низку речей Горького. Ідній реалізм і натуралізм не міг притягнути її уваги. Але й символісти, як Блок, Сологуб і Бєлий, що друкувалися там, не зацікавили відгомном у її серці. Письменниця, знаюши добре французький символізм за оригіналами, бачила в російському символізмі доторення європейських елементів, а його своєрідності, як на 1908 рік, могли їй здаватися претенсіозністю. Суворо до себе самої, до українських письменників-колег, вона швидко мірою не схилилася й перед російською літературою.

Нагато уваги Лесі Українка приділяє модерній французькій літературі і, властиво, 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 humbles“, „Le livre de la mort et de la pitié“, „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“) — свідомство того, що реєстр складено з пам'яті із прочитаного, яке вражає при зіставленні імах вдумливість

3. Там же, ст. 242.

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

Те, що можна зрозуміти як європейський літературний декаданс, Леся Українка випчила уважно. Для неї було ясно, що молода українська література не може обирнути досвіду декадансу. Позичку української народницької критики (С. Єфремов у „Київській старині”), яка відкидала з моралістичної точки зору модернізм у цілому, Л. Українка гостро засуджувала. Вона навіть застакановлялася, чи не дати відповідь усім ненависникам модернізму. Але коли вже на цю тему писати, то „для того треба догнривожити тіні старих романтиків і Бодлера з Верлемом, постудіювати Мегерлінка, веркстів і визначити рільно Монассана яко повертінного пункту від натуралізму до нових заіржжків. Далі прожекти виразну антитезу німецького і французького живоіромантизму і звичайно порівняти берлінські літературні „кабачки” з такими ж „кабачками Латянського 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 вирафізованими утворами, з особливим граматиком, із захопленням консонантами та алітераціями викликають в 1916 р. у поетеси іронію.⁵ Польський модернізм, як такий, що надто по-шкочкарському йде стежками німецького (Вяспянський), вона також осуджує.

4. Л. Українка, Твори, т. X, ст. 122.

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

Європейський декаданс — це, на думку Лесі Українки, ціла епоха європейської культури, що виросла поступово з XIX ст., в неї входить „холодний космічний песимізм Леконт де Ліля і (Хозе) Марії Ереді, сатанізм Бодлера, злощасливоцька презирливість Нішше, туга персонічності і побожність відстаю Верлена, моральний нігілізм Рембо, ячно страждальний естетизм Д. Акхунію, безумний лунатизм Сар Перадіана“.⁶ Ті Л. Українка вважала, що в усьому цьому є рух кудись уперед, і з усього цього має народитися щось вистраждане, змістове, глибоке.

Пронизливим оком естета і критика вона бачила повільне формування неоромантизму в 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 викерпали, 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 переконувє редакцію „ЛНВ“ подолати своє упередження проти модернізму в 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 пахують у ній. Тут відбулося 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 невизначеному рухові неоромантики деяку протраєкцію.⁷

„Die Menschheit ist im Begriff, eine lastende Bürde der Materie der ein wenig abzuschütteln“.⁸ Для письменниці, яка вважала, що суспільний розвиток залежить не тільки від матеріальних передумов, але й від вольових зусиль членів суспільства, спільноти сильних індивідуальностей, слова Метерлінка могли бути прямиблвні, так само, як і його погляди на мистецтво: „...wir können in Literatur und Kunst ein Wiederaufwachen 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 пашвізму, і тут її творчі шукання відходять убік від Метерлінка.

Проте, інтуїтивизм Метерлінка був близький деякою мірою і їй. Вміння співирити натяжками, бачити за звичайною людиною дійсність глибокий життєвий зміст надихав її.

*Часто кажуть: „ясні зорі -
то найкраще в цілм світі“.
Чи задає 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 сріблястї емпірей.
Хто хаос непевний бачить,
хто з зірками водить коло,
а як тільки сонце сяє,
і хаос, і зорі знають,
Стане рівно, ясно, біло,
Мов у зашпільку чистеньким
школяри, що добре вчиться.
Але єсть на світі люди
небачні, безпорадні,
що й при світлі сонця бачать
і хаос, і ясні зорі.
Кращі зорі, ніж небесні,
І хаос, темніший некла.
Люди ті не знають світла,
Як там рівно, ясно, біло.
В тих людей життя бунт
мов порізані листочки,
де написані поезми
божественного поета.¹⁰*

Оце інтуїтивне бачення незримого, зв'язок з потойбіччям, вибликається, звісно, не тільки Метерлінком. Воно постало в глибині душі поетеси. Пристрастно захоплана в тяжко хворого ідеаліста-революціонера Мержинського, вона довгими тижнями сидить при його постелі, подлетюючи йому білі конвалії. Різночасно вона пише свій

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

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

„Страшна містерія смерті“ принесла з собою стирання границі поміж реальною дійсністю та ірреальністю, і цю стертість границі коєтеса активно відстоєє.¹² Через смерть Мержнського вглиблюється Леся Українка в багату містичку народну поезію.¹³ Пізніше містичні настрої вступали геть не завжди в творчості коєтеси, але в декких її драмах вони відчуті („Каминий господар“, „Лісова пісня“, „Кастаніра“ і деккі інші).

Символізм на початку ХХ ст. відчуваєся як частина неоромантизму. Вивчаючи творчість д'Аннунціо, Леся Українка помітила, що в авторі символічного роману „Діва Скель“ можна лізнати й автора класицистичної „Пісні Сонцю“.¹⁴ Співіснування неоромантизму й неокласицизму вона відчувала. Вона була свідома того, що обидві течії протистоєть натуралізмуві. Музичність і „Formstreben“ зближують неоромантику з неокласицизмом.

Вона намагаєтьса знайти своє місце в літературі сама через сполучєння класицистичних і романтичних елементів. Романтизм первісний, середньовічний — це переживання дренніз джерел думок і почуттів, наїперше — почуттів, могутнього піднесення їх, або тихого містичного змуданнє. Але це глибше в далішні вікі свідліє азвичний класицизм, зліхетний порив, оповитий сумором думкою, боротьба людини з призначєнням, вдродженнє залізної строгости форми. Якщо романтизм ХІХ ст. легко сприймаєтьса в його контрастности до проєвігрельєтика і псевдокласицизму, то в глибші вікі, в епоху середньовіччя, між спадщиною античної свідомости і середньовічним передчуттєм романтики цей контраст багато в чому невідчутний, багато в чому два світогляди, — освітлені мітами, — як зсередини суцільні, так вражаєчє щирі, що перед очима далєского нашадка, людини початку ХХ віку, постають у зв'язку, немов яхєсь взаємодолонєнєня. Туди, туди слід змагати, у первісних думках животворних джерел безпосередньої суцільности думки-почуття треба змити порох зрібничкових буднів, зачерпнути скли, спробувати, спершиєся на цю скву давнину, сєгнути 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 класики на порозі нашого віку відчуваються і романтичний підтекст. Близьке, точніше, відхилене від спеціального куту зору, не є адекватне. Цієї адекватності немає і в стилі Лесі Українки. В одних випадках явно панує романтичний стихій, нічим не стримана буйність почуттів, фантазії, форм. В інших — гармонійна симетрія, краса змисловленої логіки. І якщо поезія сполучила перше з другим, то не в амальгамі, а в твердій сушній злиток.

Повсякчасний лорн ілу Шані Лесі Українка радісно приймає як кінцевий елемент романтичного стилю. В ролі читача вона хотіла була навіть із реалістичним примиритися, якщо він був охристий порівном 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 Лесі Українка, — романтизм... є протестом особи проти інертного або гнотительського середовища, скрізь... він носив виразко виявлений національний характер при всіх своїх аспіраціях до ексотизму і космополітизму“.¹⁶

Неоромантизм Лесі Українки йшов лінійно активного заперечення натуралізму, заперечення матеріалістичної обумовленості життєвих явищ, був зверхнім до історії, до міту, до екології. Любов була могутньою діяльністю її свіжого, любов між НИМ і НЕЮ, любов не тільки приєднана, та, що споряджає істоту, але також знає, що творить незримі життєві вартості, що веде до подвигу, що розпалює індивідуальні якості людини, завжди тонко проважована, багата тими заощадами, які випромінюються із відомої сфери людської душі.

Патріотизм героїв її драми і драматичних поем — це патріотичне стражденної Батьківщини, патріотизм, який не знає матеріальної загорода 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 (Актія в „Оргії“, Руфін у „Руфін і Прісілла“, Оксана в „Божрихі“ і т. д.).

У зрілому періоді творчості — з 1900 до 1913 р. — Лесі 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 навкидане влучними деталями, історичні переживання епохи і тили, характеристичні для неї, завжди подані із смілим розмахом, який супроводжується одначе і з тонким нюансуванням,

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

16 Лесі Українка, твори, т. I, ст. 107.

психологічною вишуканістю. В усіх цих древностях, в конфліктах правдивого Єгипту чи давнього Риму, відчувається якась особлива напруженість життя, швидке 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 спростує 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 драма 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 ним без унів'язку драмам Лариси Косич.

Інтуїтивне сприйняття „підземного шуканку життя“, філософське сприйняття дійсності, історикофілософське широкі думки-почуття — все це стилізові компоненти лінійної творчості Лесі Українки. Літературна техніка її, виростаючи із змістовного характеру стилю, аніки невіддільна від нього. Увага до комплексу підсвідомого, до витонченого психологізму, до психологічного малюнку катяками, 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 мерехтіль, до світляних контрастів, світляного тла („Кассандра“, „Лісова пісня“, „В домі роботи, в країні нещоді“ тощо).

Але все це оригінально сполучається в неї з логічною виразністю, з виблисковою виразністю образів, із структурною чіткістю — і це вже в неї від класицизму. З арсеналу класицизму вона застосовує дуже часто агоні, звертається до властивих актичній 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 модернізму стрункості, чіткості, 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 стилізованої тенденції неокласицизму й неоромантизму в трагедії „Hélène de Sparte“, — досягнула Леся Українка в кінці своїх речей („Кассандра“, „Отарджима“, „Кампінський господар“, „Аліока: Мартін“).

Цікаві для цього часу теоретичні праці німецьких критиків (S. Lublinski: "Bilanz 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 Леси Українки, то наперше набігає порівняння „Затолченого дзвону“ Гавлмана і „Лісова пісня“. В своїй драмі-феєрії наша авторка намагалася відтворити на підставі українського фольклору світ українських мітів. Делікатні візерунки символів поетеси кількою мірою не нагадують алегорія (а саме алегоризм захмарила німецька критика Гавлманові). Світ природи, фантазії, казки, надчуття, життя душі ще яскравіше, ніж у Гавлмана протиставлений плоскій тривіальній дійсності, до того ж у Лесі Українці не знайдемо жадних слідів ніцилізму, що впадають в око в „Затолченому дзвоні“. „Märchendrama“ німецького письменника наприкінці дещо скидається на „мішанську драму“, „Лісова пісня“ тим часом ідейно й стилістично позначено послідовною суцільністю, витриманістю в узяття з самого початку тонах і викликає багато думок про природу мистецтва, його ускладненість та його джерела.

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

Поетичний світ Гофманстала в загальному чужий Лесі Українці. Порівнюючи її з цим неоромантиком, бачимо в ній багато виразності, напруженості думки, заглиблення в характер героїв, все це дуже далеко від барвистої музикальної рухливості героїв Гофманстала, який розмакне своє драматургічне мистецтво у кінці опери. Витонченості художнього мальовку Л. Українки і Гофманстала різні, хоч очевидно обидвом властивий патос почуття.

Про інших німецьких неоромантиків і неокласиків нема що й казати: Н. Kubelberg, мрійник, що багато стилістично випробовував і ні на чому не спинався, створив драми „Кассандра“, „Ritter Blaubart“, катякнувши лише на можливість, як має 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 („Günther und Brunhild“) залишається в нашій свідомості розумним конструктором своєї драми, який бракує психологічної глибини. Назагал усе це драматурги-програмаїсти, що про них починає вже забувати навіть історія німецької літератури. А тим часом драматургія Лесі Українки завойовує для себе

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

Ми вже відзначили, що літературні шукання в Німеччині приєднали особливу увагу Лесі Українки. Бо саме в Німеччині спроби творчості неоромантичного і неокласичного напрямку найчисленніші і найбільше стилістично зорієнтовані.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 досягки 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 зиркового 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. Незначеність неоромантики поза Німеччиною легко простежити за книгою Dr. Thomae: "Romantik und Neoromantik mit besonderer Berücksichtigung H. v. Hoffmannsthal's, Haag, 1923.

ПОЕТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Передбачаючи закони критики в тенденційному підході до поезії Лесі Українки (мовляв, „Йому подобається все тенденційне та публіцистичне, але це ще щось не промовляє за поетичною вартістю тих творів“)¹, Іван Франко уявляє свою позицію й виразно формує поняття мистецтва, яке він передчує з „ідейністю“, тобто способом „думанки, бачення і пошування автора, впливом і маніфестацією його душі, образом його індивідуальності“². Вік каже:

Поетична краса, це 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, ідентичність, чуття поета.³

Звичайно, в кожного своє поняття „краси“ й „ідейності“, 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 під час Івана Франка зроблено великі поступки у сфері літературної критики. Вдумливий читач і критик можуть і повинні пізнати поетичне світосприймання, його етику й естетику, які становлять основу його поезики. 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 особливий матеріальний факт, а як функція з двома або частіше багатьома твірними. Художній ефект „прийому“, це завжди відношення (звиприклад, відношення тексту до сподівань читача, естетичних норм доби, звичних сюжетних та інших штампів, жанрових закономірностей). Поза цими зв'язками художній ефект просто не існує. Уважний зерцалік „прийомів“ нічого нам не дасть...⁴

1. Іван Франко, *Лесю Українкою, Твори з двадцяти томів* т. 17, 1955, с. 253

2. Там же, ст. 255.

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

При цьому посилається на „існуючий зв'яз в поезії“ поділ віршів на „розмовні“ та „співучі“ (до перших зараховують, наприклад, жмби, а до других трискладові розміри).⁹ Цей поділ запропонував 1922 року В. Жирмунський у своїй праці *Мелодика русского лирического стиха*, а В. Жирмунський ще того самого року постановив його під знак запиту у великій статті-рецензії з досить переконливо доводив, що три типи „мелодики“ — розмовний, декламаційний та співучий — залежать не від ритмічної форми як такої, а від манери декламування, яка подихтована змістом і настроєм даного вірша („ліричного“ у співучих віршах, піднесено-ораторського в декламаційних 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 основною ритму є саме рядок у Якому цілості з цим вибір слів чиняний законом ізометризму: „Всяка заміна в рядку можлива лише під умовою дотримання принципу ізометризму“.¹¹ Аналіз варіантів, які поет випробовує в відкидає, доводить, що, добираючи потрібного Яому вислову з цілої книжки ритмічно рівновартісних (ізометричних) одиниць, поет рахується з їхньою емоційною забаркою, 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 викидається співвідношенням з іншим рядком, строфа із строфою, розділ із розділом. Цей ховтор ритмічних членів створює ту презумпцію взаємної еквівалентності всіх сегментів тексту (...), яка складає основу сприймання тексту як поетичного.¹²

З другого боку, К. Тарановський зробив незалежно спробу простежити тематику російського п'ятистопового хорей, почавши із зразків народного епосу і кінчаючи сучасною поезією. Висновки дуже цікаві; виявляючи, що відстання цей довгий рядкий 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 прилегла подібний експеримент з поезією Лесі Українки, і вислід дуже подібний. Ось вірш „Татарчюка“ з циклу „Кримських спогадів“:

9 Там же.

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

11 Ю. Лотман, цит. кн., 144. Див. також *Лесия Українка Ритм и синтаксис* Анна Ахберг, 1964, ст. 49 і далі.

12 Там же, ст. 147.

13 К. Тарановський. О взаимосвязи ритма и тематики. (См. *Научн. зап.*, 1963), ст. 287-322.

*Там та містам, почав шльохом битам,
До гарячим каменистім полі
Йде дівчи татарськеє вродливе, —
Молоденьке, що зум по волі*

Або „Пісня“:

Гей, піду я в ті зелені гори

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

Віпер мчить шалено із півночі

*Волочив важкі та важкі шати,
Забирався холодам 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 рідив! Коханий мій крив!“ або „Україно! плачу слізьми над тобою“ з циклу „Сльози-перли“, вірші насонівського типу („Якщо прийде журба“, „Північні думи“), народницькі („До товариша“) і с. п. Трискладовим розміром написані також історичні й народні легенди та вірші з біблійною тематикою, де дегорично трактована тема полону й вигнання народу Ізраїля. Цей розмір бачимо в монументальних поемах з античною тематикою, як „Сфінкс“ і „Ра Меніс“, у ляменті „Нюбси“. Трискладовий розмір знаходимо у віршах, присвячених темі частинної творчості, ролі поета, а також у віршах інтимного ліричного характеру, тісно пов'язаних з образами природи, часто символічно забарвленими. Нарешті, цим розміром написані реалістичні тривелогі, (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 трискладовка не звучить однаково. Ось приклад:

*Зорі, очі весняної ночі!
Зорі, темряви погляди ясні!
То ласіди, як очі дівчи
То палкі, моя світлія прекрасні,*

---'---'---'---'
---'---'---'---'
---'---'---'---'
---'---'---'---'

*Одні зірки палає, мов полум'я,
Білі хмари круж: неї, мов зори.
Не до нас послала вона промінь,
Вона дивиться в тиші пристрири...*

*Інша тронька личко ховис,
В покривало прозореч: срібне,
Соромливо на дві поглядіве,
Силає блідіє промінкя дрібне.*

*Ти прекрасна, Вечірня зоре!
Урочисто й ласідно ти слєси,
Ти на людське не дивитися горе,
Тільки щастя й кохання ти знаєси.*

*Як горить і мигтить інша зірка!
Сріблом мінитися іскра чудєсна..
Оні зоря покотилась, то зірка
Покотилась сльозина небєсна.*

*Так, сльозина то впала, То плаче
Небо зорями-сльозами над нами.
Як тремтить тебе світло! пенече
Промовляю до них небо вогнями.*

*Горда, ясна, огнистая мова!
Лєтєтьє промінням річ та велична!
Та ми прагнем лише людського слова
І німа для нас книга обєвічна...*

Цей ранній вірш Лесі Українки весь просякнений романтичним духом. Тут і прозмєтовяєних „землі“ і „неба“, і персоніфікація природи, і незрозумілєсть „однічної книги“ для людей. Тут увесь арсенал романтичної вєстики: епітєти „прекрасний“, „малкий“, „одностий“, „чудєсний“, порівняння й метафори „зірі — очі“, „зорі, мов полум'я“, рєсторичні оклики „Горда, ясна, огнистая мова!“, „Вєчїрня зоре!“, анафори і ціла низка звукових повторів „То ласідні“, „Ті палкі“, „сльозина“, „слїзьми“, „світла“, „срібне“, і т. п. Цей вірш настроєє читача на ліричний лад, пієказує певний спосіб рецитатїї — рівномірний, тїгучий, „мєлодійно-слївучий“, що не зєртєє уваги на синтаксичні значєнєві павзи. Наприклад, у 5-їй і 6-їй строфах маємо синтаксичні павзи й єнджаємент, але в силу інершїї ритмичного пульсу ми їх не відчуєємо. Так само затрачуєтьєся слєвородділ у рядках „Зорі, очі...“, „Зорі, погляди...“, „Горда, ясна.“ і вони звучать як „Зорі-очі“, „Зорі-погляди“, „гордоєчїна“. Або в наступних рядках.

Написано:

*Як тремтить тебе світло! пенече
...
Так, сльозина то впала. То плаче
...
Оні зоря покотилась, то зірка
Покотилась...*

Звучить як:

*Як тремтить тебе світло пенече,
...
Так сльозина, то впала, то плаче,
...
Оні зоря покотилась то зірка,
Покотилась...*

Кожний рядок з його виразними трьома наголосами сприймєтьєся як одиниця ритму, і тому вони всі „ізомєстричні“. Отже, можемо єспєрдитися, що тут маємо зразок ритмічної домінанти, відєдєленої ритмізації трискладовника, що йде впарї з тематикою, стилїстичними засобами й ємоційним забарєєнням вірша. Цей тип віршування, доскєль частий в Лєсі Українки, характеризуєтьєся 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, заміщують звичайні для прози логічні форми взаємної залежності... Звідси походять особливі риси поетичної граматики (перш за все синтаксис), в якій логічні засоби слів і прозиставленняк відсуваються набік або комплексуються ритмічним паралелізмом... Кількість ритмічних видів всередині вірша відвертоно пропорційна семантичній вагомості кожного...¹⁴

Звернім також увагу на велику кількість неутралізованих, традиційних епітетів у цьому вірші (тилова 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 відчувуються як плаккі, 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. У приводу катренової строфіки Дмитро Чижевський пише:

Порівнявши „онегінську строфу“ 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 закінчення...¹⁶

Натомість чотирнадцятирядкова „онегінська строфа“ „...дає авторові доволі простору для тематичної варіації“¹⁷ а „племи Маяк і Міцкєвича, які мають аетрофічну будову, дають ще більшу можливість дати розгорнений опис і різноманітні варіації поетичних формул“.¹⁸ Отже, коротка катренова побудова добре надається для подачі думки

14. Там же, шст. кн., ст. 120.

15. Осип Брик, шст. кн., ст. 60-61.

16. Dmitry Cizevsky. Introduction, Alexander Sergeevich Pushkin, *Evgenij Onegin*, Cambridge, 1953, ст. x.

17. Там же, ст. x.

18. Там же, ст. x.

невеликими окремими фрагментами, які підкреслюють ритмічність вірша. Одночасно ця фрагментованість наближає поета 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 їхній зразок трихадіки.

РОМАНС

*Не дивися на місяць весною,
Який місяць наслідок цікавий,
Який місяць віддухач луковий,
Бачив він тебе часом зі мною
І слова твої слухав колись.
Ти се радий забути? Не дивись,
Не дивися на місяць весною.*

*Не дивись на березу плакучу,
На березі журливеє віття
Нігачас тобі лихоліття,
Нігачас тобі туку пекучу,
Що збратали обох нас колись.
Ти се радий забути? 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 становить свого роду рефрен. Крім того, синтаксичний і значенський паралелізм знаходимо в перших рядках, а рими з їхньою цікавою схемою АВВАссА додають звукових повторів, збагачуючи інструментацію. Отже, тут знаходимо цілу низку ритмічних складових, які роблять вірш нахвилячаво мелодійним, однак, вони не роблять цього вірша монотонно ритмічним. Справа в тому, що кожний рядок, це синтаксично завершена цілість із самостійним семантичним значенням, тобто тут виринає „настанова на значення“, при чому інтонаційний малюнок схильється до різноманітного, з гармонічним семантики окремих слів („наглядач“, „віддухач“, „тугу... що збратали обох нас“). Тому й логічні ланки після членів „Ти се радий забути?“ не долинаються різемічною інерцією, а явно відділяють їх від відповіді „Не дивись“. У висліді ритміка різноманітність як інтонаційно, так і логічним наголосом слів („Бачив він...“, „Ти се радий зробиш“). Тут доречі буде заштувати Ю. Лотмана, який каже: „всьяке впорядкування є мистецьки активне, коли воно проведене не до кінця і лишає певний резерв неупорядкованості.“¹⁴

14 Ю. Лотман, змт., кн. 1, с. 140

Нарешті, віршиком ще один приклад трискладника, чудову поему „Ра-Менет“, написану неримованим шестистоповим дактилем (тексаметром), що віддавна асоціюється з члентатичним ритмом старотрєцького епосу. Розповідь про колись могутню єгипетську цариню ведеться епічно-розлогім стилем, реченнями, що часом розтягаються на декілька рядків, з досить добре витриманою цезурою:

*Ра-Менет була горда цариця, дочка фараонів,
Горна й стримна, мов Урал, змія золотая,
Що обвивала подвійний в'язець двох Септітів,
Мала чело діамантове й темні рубінові очі.*

Оповідальна мовера підкреслює семантичний бік вірша, проте він не звучить розмовно завдяки піднесеному тонові й лексиці. Читач мимоволі декларує цю поему повільно, наголошуючи кожне слово, а не лиш семантично найбільш вагомі моменти, тобто тут маємо добрий приклад вірша декламативного, 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 поділили паузами. 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 (... високої Горні), а другий між дієсловом і об'єктом (торчались Тисячолітнього трупа). Третій перекоє 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 повторенням 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 паузи, зівелюючи перенос. Всій поемі властивий ритмічний гін, на тлі якого з'являються цариці в формі пауз або напика, гальмування ритму шляхом багатоскладних композитів „дивно-нетлінна“, „тисячолітнього“, „жовтоногий“, „блідозолотистим“ (якля старотрєцької мовної стихії). Побудова поєми асирофічна, найбільше сприятлива для ритмічної розмаїтості.

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

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

НАША ДОЛЯ

*Ні, не рідить в житті нам судилась усім,
Ми не щастям на світі впливались, —
Нас винило життя тільки горем тяжким,
І ми з мукою, з горем збритились.*

.....

У ТЕМРЯВІ

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

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

.....

ТЕПЕР

*Не тоді нам у полі до бою ставать,
Як вже сонце і сніг, і гріє,
І як спові пташини в повітрі летять,
Усміхаются дні золоті!*

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

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

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

20. О. Білецький. Лісія Українка : російська література 80-90 х років. „Збірник праць у п'яти томах”, том 4, Київ, 1966, ст. 612-622.

21. Тимоти Сутен'куй. A History of Ukrainian Literature. Littleton, Colo., 1975, p. 615.

коломийкового типу, що всі мають скільки позначений вплив фольклору. Хорейми написано кілька віршів для дітей і про дітей (наприклад, дитячі слогади „Як дитиною бувало“), вірші пісенного типу, такі, як „Ре“ („Ре-е-гує негодючка, Негодючки не боюся, Хоч на мене пригодночка, Го ж неж не журюся“) або чудова мініатюра „Гей, піду я в ті зелені гори“ („Лісія“), що нагадує гуцульські пісні. Деякі довші вірші баладного типу теж складатяться з хорейних катренів, як, наприклад, лицарська балада „Трагедія“.

Переважає більшість хорейних віршів має підкреслену ритмічність, яка відчувається ще сильніше, ніж у трискладових завдяки частоті наголошених тактів, при короткій довжині рядків, кор.:

ЕПІЛОГ

*Хто не жив посеред бурі,
Той цїни не знає силі,
Той не знає, як людині
Боротьба і праця милі.
Хто не жив посеред бурі,
Не збоєне журби безсилля,
Той не знає всі муки
Примусового безвілля.*

.....

Серед таких віршів виділяється лірична перлина „Тиша морська“. Насиченістю образами світла, кольоризмами, всім багатством звукових повторів, які творять одне ціле з тематикою, ця трохи набрана 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
Колыхає море хвилі;
Не колыхаються по вітру
На човнах вітрила білі.*

Можливо, відчуваючи небезпек монотонії хорейного розміру, Леся Українка різноманітнить його, особливо в довгих віршах розповідного типу, наприклад, у вірші „Мрії“, що має 24 катренк. усунуто риму, як завив ритмічний елемент, а в вірші „Вітряна кіч“, теж написаному катренами, замість звичайної перехресної рими, маємо хільцеву.

Коломийковий розмір, яким написано шість віршів, вимагає чотирьохрядкової будови, при чому перший і третій восьмикладові рядки не римується. Джеймс Феррел, аналізуючи строфічну будову, яка включає неримовані рядки, приходить до висновку, що:

Відсутність рими в словах, що закінчують рядки, може служити як засіб пов'язати докупя 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 злиня міжстрофного взаємозв'язку.²²

Це значить, що наявність неримованих рядків, з одного боку, створює ритмічний дисонанс, розбиває монотонію, а з другого, пов'язує окремі катренні в одне ціле, створюючи загальний гармоній вірша.

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

БАХЧИСАРАЙСЬКИЙ ДВОРЕЦЬ

*Хоч не зруйнована — руїна ся будова
З усіх кутків тут луски вцїляда.
Здається, тількищо промчавсь тут біда,
Моя хуртовина грізная, риптова.*

*Тут асладриба ледве чутиа мода, —
Журливо, тихо гомонить вода, —
Немов слюзами, краплями града;
Себе оплакує оселя ся чудова.*

*Стоять з гарему завалица сумні,
Садок і банита; тут в колишні дні
Вродливі бравки вроду мврували.*

*Ходить тут сила і неволи нанувала,
Та сила тикли, все лежить в руни, —
Неволи й лосі править в сій країні!*

Є в Лесі Українки одне рядко, для вірша, написані верлібром (одні з українною тривкладовою пісновою, другий з ямбічною). Вірш „Хвилі" написаний як відверта гра формою з звуком, і сама Лєся сприймала цей вірш несерйозно, коли писала матері, що „це доказ того, що я „старі" поети (табто так), ну вона — А. Г.). можусі, коли хочуть, „леньки-бреньки" писати... та тільки не спішатіся з цим межи люди, бо вважають се марнцєю...".²³

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

23. Лєся 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 Десі України, це п'яти- і шестистопові рядки, пов'язані в катрени. Деякі ямбічні вірші досить довгі — понад 10 катренів, напр., „Сон“, „В'язке“, „Товаришці на спомині“. Всі вони тяжіють до вісних форм і тематикою нагадують оповідання або казки чи байки. Це вказує на загальну тенденцію Десі України створювати довгі ритмічні одиниці — або шляхом довгих рядків, або великим розміром самого вірша. Це взагалі типово явище української поезії кінця 19-го і початок 20-го століття, про яке згадує О. Білецький, наводячи приклад поеми, казок і легенд у російському модернізмі.²⁴ Наматання відійти від поезії „малих форм“ виявляється в Десі України також у її нахилі до шиклізації, який в неї увійшов, можливо, під впливом Гайне. Про шиклізацію як про боротьбу з лірикою „малого формки“ писав ще Ю. Тиняков 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 з „випадкових“ відхилень, помилок. Так, наприклад, при пануванні малої форми (як лірич. 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 його циклів „дрібних віршів“ — одним із головних конструктивних моментів вважає момент об'єднання в збірці... і створює збірки — ліричні романи, де кожна малю вірш грає роллю глави.²⁵

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

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

Цікаві спостереження над катреном я порівнянні до безперерпного вірша зробила Люцілла Пшоловська.²⁷ Аналізуючи польський вірш,

24. О. Білецький, цит. кн., ст. 616 і далі.

25. Юрій Н. Тиняков, *Літературний факт. Архаїсти і новатори*, Мюнхен, 1967, р. 17-18.

26. Стіхал, цит. кн., ст. 120-121.

27. Люцілла Пшоловська, *Строфа и непрерывный стих. „Поэтика“*, II, Варшава, 1966, р. 344.

вона знавила, що строфічна будова відзначається більшою частотністю в різноманітності паралельних конструкцій та римо-синтаксичних двоярків, тобто більшим ритмічним зворядуванням.

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 нашірної ритмічності.

Поруч з римованими ямбами Леся Українка шо залі, 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 першин української поезії.

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

*Кали я погляд свій на небо зложу, —
Нових зірок на йому я шукаю,
Я тим братерство, рівність, волю шожу
Крізь чорні дмари вледіти бажую.*

В деяких віршах кратки над „і“ не виставлено, проте алегорія так само приторна, напр., образ Прометей в поезії „Сон“, згадки про мочання, шокеру і слюзи людей, „ангели помети“, кайдани, розбитий цокел, таржавіли мечі і т. п. Алегоричність згалі 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 післнилася, можливо, як реакція на однозначність реалізму. Про це пише Білецький, вказуючи на зв'язок поетичної символіки Лесі Українки з поетикою російських шестів 80-90-х років:

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

29. Cf. Krzyżanowski. Allegory in Romantic Movement. "Prace", 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 decipher 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, солов'якам, Музі, фактазі, богині легкокрилий в Лесі Українки відшквідують зірки, казки, мрії... російських поетів вісімдесятиників від громадянськи схвильованого Навсона до вполітичного мріяника Фофанова.¹⁰

і далі про спільність „в абстрактному зображенні дійсності, яке навіть пейзажне зображення заповнює більш душевним світлом поета, аніж його зоровими або іншими фізичними відчуттями“.¹¹

Поетів Л. Українки настільки просякнена алегоричністю, що сумнів викликає також і твердження Д. Чижевського, ніби Леся Українка належить до доби реалізму і завершує її.¹² Декілька віршів, метонімічно побулованих, ще не роблять її поезію реалістичною. Начинаючи себе „моворомантиком“ поетеса твердила, що „без дядьки нема літератури“,¹³ згадувала про „мориви, які неминуче... супроводять ins Blaue“,¹⁴ кризавалася, що воля „завжди навіть найкраще описувала весну вохми, а зиму влітку“, пояснюючи це тим, що її „натура любить контрасти“.¹⁵ Мені здається, що справа тут не стільки в контрастах, як у потребі „творити легенду“, політизуючи на уяву, мрію, радше, ніж на конкретно спостереження. Тут, звичайно, можна пригадати, що Леся була хвора і часто не могла встати з ліжка, проте, це не кожен має вплив її схильності до абстрактного мислення в образності.

Поруч з абстрактністю знаходимо в Лесі багато бароковості. Вона заворожена темою смерті, кохується в зображенні хривавих сцен, тортур, мук і смерті, але, з другого боку, до неї не менше промовляє жакрета барокості — золото, срібло, пишній 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, пережудтя вінок — ще це знаходимо в багатьох поетах 80-90-х років, але внутрішній трагізм і неспокій, не дивлячись на бадьорі заклики до боротьби, на відкинення песимізму, на мужність, все ж так супроводять усю творчість Лесі Українки, виключки на притаманність

10. О. Білецький, цит. зв., ст. 608.

11. Там же, ст. 609.

12. Дмитро Сухель'юк *A History of Ukrainian Literature*, p. 615.

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

14. Л. П. Купінська, цит. зв., ст. 30.

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

зок рис її вдачі, її природі.³⁶ Досвід: прочитати такі вірші, як „Легенди“, „Жертва“, „Завжди терновий вінець“, або придивитися до улюбленого образу Лесі — Долорес з поеми „Камінний господар“, щоб це відчутти. Внутрішня схвилюваність („Олімпійство не лежить в моїй натурі і трудно часом витримувати олімпійський спокій“)³⁷ прокиляється в бутівничих космічних образах Прометей і біблійного пророка, в образі трішки з однойменної поеми та в болоборцях з поеми „У катакомбах“. Протест проти зомого порялку взагалі знаходять вислів у тематичні й філософських роздумах, в алегоріях і всіх образній системі Лесі Українки. Традиційні образи поета і катовлу 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 Українці це абстрактне людство, „ми“, або частіше „воки“ — маси народу, раби, інтелікенти, сліп і глух по голосу правди і волі. Звідси походять її пошуки за героєм, звідси її постаті Титана, спигетських королів, образ мужнього лицаря або біблійного пророка-пророка. На перший погляд, це просто ексцитика, відкриття від байдужої дійсності, але в суті за цим криється той самий душевний неспокій, потреба сильною драматичного почуття в епічному ритмаму. Оце дослідження маєстатичності з внутрішньою динамікою, трагізму з пишністю поетичної оздоби надає своєрідної сили й монументальності її поемам. Ось одні з найкращих зразків:

*Ереміє, зловісний пророче в залізнім ярмі!
Певне, серце Господь тобі дав із твердого кристалю;
Тя провидів, що люд буде спить у ворожій тюрмі, —
Як же серце твоє не розбилося від дикого жалю?*

36. Хоч Леся в Буяні проти мистки „критики від жіночості“ та „створення особи актора на подиумі“ (див. її листи до О. Миком, ст. 200, *Українські листовнички*). Проте відсутній неабайдівськ підтримати свою думку уривками з Лесиних листів. Розповідання про свою подорож до кмираного друга, вона каже: „Нехай навіть це ще буде „жертва неабайдівна“, але в найбільшій любові принести менше такі жертви на алтар дружби — в цьому логан мало, признаю, але що робити, се факт“ (див. Олег Бабішин. У мандрівну столицю, Київ, 1971, ст. 134), в листі до Кобылянської: „Зрешті, як наша література доселю не віддається, часом як каздалось? (не виключаючи і власних творів), то так — хочеться сказати з розпачем Гамлета: „Най д'явола хочить смуткове убрання, а з надією яси заризати““ (див. *Українські листовнички*, ст. 196); „План пишуть навесні... другі можуть писати тільки під час осінніх дощів, — у мене сей настрій залежить найбільше від тисп. яка погода в душі, і я пишу найбільше в ті пні, коли на серці негова, тоді чогось швидше робити йде. Запевне шп і з мене на серці палеко не завжди йде дош, борони Боже, але се, як я бачу, можна подумати, читачки мої вірші. Знаю я, що се не гаразд, але ж „натуру тяжко осмислити“, і я можу осмислити тільки направчок сієї натури, а власне, залишити лірику з займенником я, хоч не знаю, ти багато ад тоги зміниться“ (Олег Бабішин. *шт. кн. ст. 33*).

37. Леся Українка, з листя до О. Косак, *Українські листовнички*, ст. 193



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

*Як ти міє дочекатись, чи справдиться слово твоє?
 Проєм стріли ворожі на божес місто левіаїл, —
 Певне, чарями ти гартував тоді серце своє,
 Що ти нікому почалися навіть ворожій стрілі!
 По війні ти на завалищах мги ти лишився один,
 І малкі твої слізи точили холодне каміння,
 І луна розтлілася така серед смутних гуків,
 Аж найбільші нащадки почули твоє голосіння.
 Сльози! ти вічна туга, тебе не збавну:
 Як же серце твоє не розбилося від лютого жито?
 Бо джерело гаряче і скелью зриви крем'яту.
 Так, було твоє серце з тигривого, міцного кришталю!*

(з циклю „Єврейські мелодії“)

Говорячи про енергійність і мужність Лесної лірики, треба заважити, що це враження створюється не лише тематикою, образами, але й синтаксою й фразеологією, поруч з римами й ритмом, тобто всім ладом вірша. У відомому Сінтти зреш зреш знаходимо оклики, запити, короткі вигуки „тегі“, „так!“, „Ні“, дієслова майбутнього часу, що звучать як переконання — „буду сінть“, „буду спивать“. Вся речення короткі, різняються рядкові, а то й подвійні рядка (є тільки один черенок). Рима перехресна, тобто ритмічно найбільш компактна, рими чергуються жіночі з чоловічими (останні надають ритмічній бадьорости). У вірші „Досвітні огні“ довгі рядки (чотирьохстоповий амфібрах) раптом перемикаються 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 енергійності створюється одним-двома рядками, афористично стислими, які закінчують вірш, наприклад, лірична поезія „Сох літньої ночі“ має до суті кевеселе закінчення, але завдяки категоричності вироку, висловленому в афористичній формі, воно робить скільне враження: „Хто зо сну прокинувся, хай шастя забуде. Йому вже до шастя нема вороття!“ Короткі рядки, звичайно, також додають віршові бадьорого звучання, як, наприклад, у вірші „У путь“:

*Хвицици йдуть,
 Гога у путь!
 Прощай, рідний краю!
 Вже хутко я піду.
 Тут далі не маю —
 На чужині знайду.*

Ці рядки добре передають нервожий поспіл людинки, що збирається в дорогу. Тема вірша акцентована антитезами „тут“ і „чужина“, швидкість руху і біг часу зосереджено у виразах „хвицици йдуть“,

„пізу“, „лора“, „хутко“. Цілий вірш має жорсткий ритм з чередуванням наголосів, в наступних рядках кількість складів змінюється, то збільшуючись, то зменшуючись, а силики й динамічні дієслоди додають до загального враження енергійності. Вірш „Граю, моя пісню“ побудований в наказовій інтонації, яка створює піднесений тон: „час... погуляти“, „час... по імі буюти“, „длиннь, моя пісню“, „длиннь, моя пісню“, „граю, моя пісню“ і т. п.

Часом вражєння сил є вислівом саркастичного або гнівного тону, як, наприклад, у вірші „Slavus-Sclavus“, в якому Леся жинає риторичних запхтів, апострофи до „Слов'якшини“, глузує з „схніи слов'ян“, яким нема чим похвалитися, і, нарешті, підсумовує все народним прхлів'ям, вдуци за байкарською традицією, та презирливо, стверджує, що слов'як недаремно назвали цим зменем, звуково спорідненим з латинським словом „раб“. Цей вірш повний тропів — тут і порівняння, і метонімія, і алєгорична постать царя-ідола, що йому раби б'ють поклони. Персонація міцна, як само, як і лексика — від величюї „порфірк“ та „місничю темною туку“ до „кремезкого дуба“ та вола, що „покірно тягне рало“. Всі ці засоби стрияють ефектові енергійности, динаміки. І хоч тхпрії з оптимістичним настроєм і веселою тематикою в Лесі Українки хоріняють небадату, проте якраз оця мужня, бальора ноза 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 "Neo-romantic" rather than a realist.

МЕТАФОРА В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Дослідження образного слова в українському красному письменстві — порівняно молода наука. Їй лише 100 років, хоч історію нашої літературної творчості можна починати від перших київських пам'яток. Нещодавно під час появи праці „Із секретів поетичної творчості“ (1898) Івана Франка назбиралося багато дослідницького матеріалу 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 поживаєтьс думку, поширює уяву читача, одчасно підсилюючи емоційність у сприйнятті прочитаного. Лише у Слові о палку Богородиці зустрічаємо такі метафори: сонорний спів шкун, струни рожнути, вози кричать — як лебеді, слухи співують на лету, земля кістьми... засина, ріка Днісць рече (говорить) з Ігорем — як значно пізніше могли в полі з вітром розмалюють у Тараса Шевченка.

Поетія Т. Шевченка особливо багата на метафори та інші тропи, висловк в переносному, образному значенні. Наприклад, в „Івані Підкові“ море звірюкою то стоїть, то вис, заштіло спок море; лохо танцювало й т.п. В поемі „Пам'яті“ Дніпро зареготався від наш душой — аж піна з уся потекла. В „І айдмаках“ вози залізної тарані (мова йде про шаблі), а в „Чигирині“ поет скорочує сплосами московськи ребра. Ясна річ, усі ці метафори добре доповідні до ситуацій, що їх змальовує автор. Іншими словами, „шати“ у повній згоді із змістом твору. Сті рибко прикраси — оригінальні складники, без яких розквітти 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 розкиток тропів узагалі в її поетичній творчості, а на метафору зокрема.

1. У міжнародній публікації на цю тему трапляємо дуже цікаву розвідку французької Полю Рюар, що недавно з'явилася в світ в англійському перекладі. *Paul Ruyar. The Ru's of Metaphor*. Toronto CP, 1977.

2. З українських видань варто особливо уваги книжка Михайлини Корнівської „Образне слово в літературному творі. Питання теорії художніх тропів“ В-во АН, К. 1960. 128 ст.

Поетка почала писати вірші дуже рано, ще дитиною, коли їй було лише у років. Як відомо, перша збірка її поезій, *На крилах пісень*, вийшла в світ 1893 р. у Львові. То був час, коли переживає сили українського суспільства жили ідеями „служіння рідному народові“, боротьбі за його визволення. Серед інтелігенції лужали революційні ідеї І. Франка. Його „дух, що тіло рве до бою“, був близький також Лесі Українці. Франкові „Каменярі“ не могли не позначитися я на творчості молодого лірика. Цілком природно, що в неї з'являється цикл „Сім струн“ (1890), присвячений Україні, драма що над нею зазначено „Дяцькові Михайлові“ (Драгоманову). Між іншим, сім музичних нот асоціюються з сімома літерами у слові „Україна“ Та ще українське фразеологічне ідеї звучать у вірші „Досвітні очі“ (1892), що своєю метафорою символом означеноують усю віршовану творчість Лесі Українки. Дванадцятьвірчиза збірка закінкає:

*Встаний, хто живий, в кого думка повстала!
Година для праці настала!
Не бієся дожиттєвої мти. —
Досвітний огонь запали,
Коти ще зоря не заграла.³*

Тут майже в кожному рядку — виразна метафоричність: „Думка повстала“, „праця“ — революційна діяльність, „досвітний огонь“ — революційна ідея, зоря в останньому рядку має „заграти“, здохотити до боротьби. Владарха не „покорила“ нік котомлення людей. Лише „досвітні очі“ проривають темряву очі. П унісоні із ними але й poetka, стаючи сурмою, що кличе до бою.

П цьому творі метафори ще прямолінійні, так би сказати, любові, без якоїсь глибокої чи складнішої медитації, без впливання образів. Зупиняють увагу лише три свіжі епітети щодо когнів — досвітні, веремужні, урочі. Загалом же здо наслідуючає значайними, буленними означеннями: піч гелми, темня свля, проміння юще, темнота гажки. Сила отих трьох свіжих епітетів ще більшає від того, що тло віре, вірші майже учнівської. Не дивно, що його тепер так часто включають до хрестоматій для школярів. Загалом кажучи, у своїй перній збірці Леся Українка лише зрізка оригінальна метафорами, епітетами, звукописом. Всі її вірші написані доброю мовою, але багато ще загальноводів, тут іще не видно великої poetki.

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 образками

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

словами, не зважаючи на те, що нібито спонтанно вибухливий як спалах блискавки. Наподіжу початок пісню:

*Горить моє серце, його запалила
Гаряча[я] іскра палкого жалю,
Чому ж я не плачу? Рясними сльозами,
Чому я стиршимо націю не залю?*

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

Вражас тут добірив 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: тут запальним воєнним сушить оті сльози. Авторка з підказку хоче втекти в поле і так зарядати, щоб зпрі почули її рішення, а люди вжахнулись...

З приводу чого написаний цей вірш? Нещасливе, невільне кохання порозлило його? Неполі України, якою переймається поетка? Якась особиста трагедія? Вілловіді немає, але цією келомовленістю твір ще більше зворушує, запальноє... 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 галасливчавній емоції, увесь вірш вилився ніби одним духом.

Хоч і трагіються „недомовлені“ вірші в Лесі Українки, все ж таки переважають у неї жоні, гранично зрозумілі твори Домпуге також у другій збірці поезій громадянська й революційна тематика. Один із найбільш тихих, лірич „Слово, чому ти не твердая криця“ (1896) єди програмним. Слово порівняне тут до твердї криги, до хохорого меча, Мона називає гартшанки. Це єдина збрим, яку ще має члора, слабосильна поетка. Властивих метафор немає, але увесь твір, завдяки метафоричним епітетам і порівнянням, сприймається як суцільна, розгорнена метафора. Конкретність образів колівутідна. Саме тому він став популярною серед молоді.

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

— — — — —
4 Там же, с. 111.

*Промінням життя, хвилями буйними,
прудами іскрами, летючими сірками,
палкими блискавицями, мечами
хотіла б я вас виховати, слави!
Щоб ви луку сірчанку будили, а не стагін,
щоб краляти, та не труїли серце,
щоб пісню були, а не квітінням.
Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
не будьте тільки дощиком осіннім,
Палайте чи паліть, не не в'яліть!*

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

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

*Вона від туги й ритму тріснула,
та скритий жаль вона пометитьсь коче
осінню, отрутою, мечем дохнувши туги... **

Немає тут ні сміркня, ані дрицення, і уміє поетки легкою помста „за скритий жаль”, вона прагне надплатити поїнем, стругою чи якийсь слогорідний образ! — мечем двусічним туги. Меч туги — це вже не пря молінійка, як то бувало в перших віршах, а витончена метафора великої мхетвини слова, що мислить у своїй творчості якимись вищими категоріями. В четвертому вірші того ж шкві „меч двусічний туги” переходить в „озвати меч двусічний”, що в риторичних запитаннях набуває особливої ознаки характеру творця образного слова:

*Хто дав мені одваги меч двусічний?
Хто кликає братів святую орифламу
пісень і мрій, і непокірних дум?
Хто наказав мені: не кидай зброї,
не відступай, не надай, 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. 193.

Риторика в сполучі з образними словами допомагає творити „калейдоскоп радощів і горя“, внаслідок чого в серці цвітли „крики боові лунають“.⁸

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

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

За визначенням поетки, слова стріляють, рубаять... стрілами і гострими мечами. В іншому зреші, що датований 24 травня 1902 р., слово називає крилами. Розвиваючи думки про нього, Лесь Українка риторично звертається до поетів.

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

*Полум'ям вічним на жак всім нищадким
Дантовим пекло пали;
пекло стрілиніше горить в пилім краю, —
чом же в нас Данте немає?¹⁰*

Єремія з Данте — великі творці слова — опрацьовували втрачену волю слобів народів, щоб із того плачу засолодили, як монить поетка, „дромом... песняній хмарі“.

Образне слово Лесь Українки кабуває ще більшого застосування в її драматичних поемах. Ніж в першому творі цього жанру, до речі, нею самою створеного, в „Опержимій“ (1901), вона йдається до надзвичайно витонченої метафоричности. Міріям, „одержима духом“, як зазначено в ремарці, кохась услід за вчителем, благаючи його прийняти її любов. Пригнічена втомою, сідає вона під скелею і сама себе запитує:

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

8. Там же.

9. Там же, ст. 276.

10. Там же, ст. 218.

*ніж в іншій місці. Я загину тут,
я вигострила погляд у пустині
моє соколиний зір, — все виглядало,
чи він хоч не подивиться на мене?''*

У цих рядках є лише одна метафора та одне порівняння: „я вигострила погляд у пустині, мов соколиний зір“. Але ж воки ажеляють увесь цей уривок! Міріям, одержима любов'ю до Вчителя, страждає, мучиться, висліджує його, вигострює погляд у пустині, так наполегливо дивиться, що бачить лиця його і більш нікого. Без цих двох тропів, на ведення в уривку, не було б сильного, емоційного враження, що його зазнає читач, заглиблюючись у думки поетки. Витончена метафора тут підіграє роллю основного мистецького стрижня, осереднього стовпа, до якого відковано прислані сусідні рядки.

Та це лише один детал, на який звернемо увагу. Олена Шнильова, „літчинянка“ дослідниця, доречно підкреслила метафору-символ в „Одержима“, а саме — каміння в пустині. Найкращі вислови про те, що Міріям „у глибокій тузі блукає поміж камінням“, що „він все склить, так керуємо, як те каміння“, а вона „схилється на камінь“, що „людяк твердіші від каміння“, що „каміння пустині відкликалось потрібною луною, але сі [люди] не обізнуться“, дослідниця підсумовує:

Лесь Українка кехає уособлює тих тихих, жорстоких людей, серед яких живе Міріям, ту жорбу, що вимагала смерті Месії („огой народ безглуздий, що кричить: „Розбий його, розбий!“)... ця жорба кмітливим карас Міріям... Міріям гниє від каміння, від цієї оскаженілої жорби...“ „падає під градом **камінням**“...“

Таким чином, метафора в Лесі Українці стає розгорнутою, ксепохпкою, як і сама метафорична назва твору — „Одержима“.

З інших метафор, оригінально ужитих, в цій драматичній поемі варто згадати ще такі: Учитель „у сій пустелі пасе думок отари нечисленні“¹¹ „В моїх очах я чую зброї полиск, в моїх речах я чую зброї брязкіт, тах я узброна в свою невдаість, як картокхя колп царської брами“¹² „умер він, зраджений землею я небом“¹³ „я прокляну вас прокльонном крови!“¹⁴ Це справжні перлини тропів, чудові шкідки геліялькы поетки!

На такі ж перлини катрапляемо і в драматичній поемі „Вавлонський полон“, що метафоричністю назви наштовхує на миховську кс-

11 Там же, том 3, ст. 127.

12 *Лесь Українка*. Публікація, статті, дослідження. В-во АП. К. 1956. т. 2, ст. 344.

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

14 Там же, ст. 134.

16 Там же, ст. 147.

вольо в Україні. Елізабар, „миллидий прорізок-свієць!“, говорить про ішхлонську вежу, яку будуть полонити гебреї:

*Спиався я і забивався на чет;
біліс мармур, мов кісткы на полл,
порфір шаріс, мов пролита кров,
сіє злато, мов пожежа ясна,
недобудоване стотть, неман руїна.¹⁷*

Так, за допомогою прекрасних чотирьох образних порівнянь, посилюється те, що „голоси жіночі з народу“ називають: „Оя горе, горе, горе!“ А щоб вийти з цієї жемолі, з вавилонського полону, Елізабар закликає, вживаючи чудового метафоричного порівняння:

*Нач 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 — показати сили й насаги. Біблійна тема стає для української поетки сучасною, українською, дуже актуальною для боротьби за визволення з московського полону.

Великої майстерності в орудуванні тропами досягає Лєся Українка в своїх останніх творах. В цій статті, обмеженій розміром, немає змоги розглядати авторинні 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 завдали „некмість“ 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 Лєсі 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 задоволену: твір — це дитина, це вже „окремий організм“, і його не можна „повернути... в материнське лоно“.

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

17. Там же, ст. 159.

18. Там же, ст. 166.

19. Лєся Українка. Твори в десяти томах. Кн. „Дніпро“, К. 1965. т. 10, ст. 387.

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

Один танцює
(коли Анна скінчила танець)
*Оце ж ви танцювали, Доньо Анно,
по наших всіх серцях.*

Анна
*Невже? Здавалося
мені, що я танцюю по помості.
Чи се у вас такі тверді серця?*

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

Командор
*Найкраща смерть
лише тоді мить почесний мить,
коли зіг'є змислом на ній орлиця.*

Анна
Орлиця?

Командор
*Так, орлиця тільки може
на диктуму і гладкому шпиглі
собі тупику шпиглі вбузувати
і життя в ній, не вилізши беззгодя,
ні ступи ступа, ані різьби перутич.
За те їй нагородя — високіяті...*

Анна
(переймає)
*... у чистому казірному повітрі
без пахощів облесливих долин.
Чи так?*

20 Людмила Полушкіна. Невмируша врага: „Комікний господар” Лєв Укрїнєв Н-во „Мислєство”, К. 1972, 118 ст. Авторки розглядає інвентарство цього твору, накреслює психологічні характеристики дійових осіб та обговорює комедію.

21. Лєв Укрїнєв, том 6, ст. 102.

Командор
*Гак. Дайте руку.*²¹

Якщо всього 10 чи 15 років до появи „Камінного господаря“ робили такі українській літературі, що вона, мовляв, походить селянська, якою вона переважно й була, то 1912 р., після створення цієї драми та й інших, їй подібних, уже ніхто не міг би так говорити. Образне мислення в мові вшого прошарку суспільства, як видно з цитованих уривків, що їх можна б наводити багато більше, свізчить, що українська література, завдяки драматичній творчості Лесі Українки, дуже поширилась і поглибилась інтелектуально. Командорові слова про скелю та орлишу, як і Анїтїне доповнення про облєдливі пахоші долини — це ті естетичні верховини західноєвропейської літератури, осягнені засобами розвиненої української мови. Осягнені всупереч переслідуванню цієї мови з боку жорстокого московського імперіалїзму. Осягнені такими образотворчими засобами, яких до того часу в нас не було. Такї української поетки здобув повну перемогу.

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

Дон Жуан
(Нїжно)

Сї очі,

*колись блискучі, горді, іскрометні,
тепер оправлені в жалобу темну
і погасили всі свої вогні
Сї руки, що були, мов важкі квіти,
тепер стали, мов сланова кість,
мов руки мучениці... Сяк постать
була, мов буйна хвиля, а тепер
подібна до тієї карливици,
що держить на собі пїлар каміний.*

(Бере її за руку)

*Кохана, скільки же з себе той пїлар!
Розбий камінну одж!*

Анна
(в знесилї)

Я не мажу...

*той камінь... він не тільки пригїтє,
він душу камїтєць... се найстрашнїше...*

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 порцем любови.²³*

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

І ще один тразок на ствердження тієї самої думки:

Дон Жуан

*Анно,
я так нікого не любив, як вас!
Для мене ви були щомов гнітими,*

Анна

*Чому ж ви намагались незрозуміло
стягти свою святиню з н'доспаду?*

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

*Ти невже
ви й досі вірити не перетнали
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 тієї слюзи
он заплатив життям.*

(показує на статую).²⁴

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

23. Там же, ст. 134-35.

24. Там же, ст. 142-43.

жість чи закам'янілість олюкених, з якого драгли вирватися живий „всесвітній тріпотик Дон Жуан!”.²⁴

Символічна метафоричність розвинена теж в „Орді” (1913). Тут аналогі з українського життя легко достосувати до грецької історії, що зображена в цій драматичній поемі. Римські завойовники це нагло 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 спонукає до цієї Лесини метафору про „одержимість”.

Завданням цієї статті було наświetлити образне слово Лесі Українки, отой Комікамінь, яким вона „дробувала все ще міцний тоді кам'яний фундамент російського самодержавства”,²⁵ яке не дозволяло українській літературі виходити в світ, а українській нації вільно розвиватися й жити незалежним життям. Отже, наша мета — вказати на тропи й поетичальні засоби, передусім на метафору, за допомогою якої слово набуває образності, що поширює думку й наголошує ідею твору та поглиблює 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 Ory", 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.

24. Там же, ст. 113.

25. А. П. Жулинська. Поетика Лесі Українки. В оп. КУ. К. 1967, ст. 250.

РОЗМІР, РИТМ І ТОНАЛЬНІСТЬ У КАТРЕНАХ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Поетична творчість Лесі Українки, поза своєю тематикою та мовними засобами, замтна також тим, що вона «багатила українську поезію найрізноманітнішими метрично-тонічними засобами вичищення свого часу. Ретридакційні еволюції форм української поезії ще в 1927 р., в Якубській вказані, що Леся Українка пішла на цей шлях свідомо. Звернувши увагу на бідність та одномовність метрики й ритміки поезій української поезії, вона вигадала вивчати всі відомі віршові розміри тодішньої європейської поезії¹. Засвоївши їх, Леся ввела в свою творчість велику метричну різноманітність, головню 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 ритмічними: 15 хоресом, 24 дактилем, 26 амфібрахом, 32 апаестом, та мешаними розмірами.² Але багато сильнішим стилістичним знаменняком для віршів Л. Українки є довжина рядків за складом. 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. Висловки знавць і теоретик східнослов'янської мови Б. В. Томашевський писав, що довжина рядків на 8-9 складів відповідає природному обсягові прозової фрази³ у східнослов'янських мовах, де фрази мають звичайно по 3-4 слова. Це ствердження відповідає рядковим обсягам віршів Лесі Українки. За підчисленням вибраних віршів, написаних хоресом, показується, що обсяг рядкових фраз в Лесі Українці має в середньому також 3-4 слова на рядок, де під словом розуміється інтонаційна одиниця лозоку мови, в якій прийменники рахуються за складом частини заднього слова, що носить наголос цілої інтонаційної одиниці. При такій системі числення кількість слів на рядок залежить від довжини рядка: у віршах, написаних Чотирискладним хоресом припадає 2,8 слова на рядок, у п'ятистопних рядках - 3,6 слова, а в шестистопних - 4,35

1 В. Якубській «Школа Лесі Українки на її еволюції форм української поезії». В кн. Леся Українка. Твори т. II, Нью-Йорк, 1951, ст. XXVIII.

2 Там же, ст. XXIII-XXIX.

3 Б. В. Томашевський. Статистика и грамматическое. Курс лекций. Учпедгиз, Л., 1956, ст. 360.

слів на рядок. Довжина інтонаційного слова має також в середньому 2,8 складів, 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 зустрічаємо рядки також про ритм і тональність у її поетичних зворотах.⁴ Після вихислення використаних розмірів, складово-фрагментних розподілів та ритм. розгляду про ритм і тональність же були, від чого й виниклося крізне враження, що розмір, ритм і тональність мають синонімічне значення, як виходило згад. із ствердження, що „поетеса Лесі примикає дуже близько до музики не тільки своїм підбором тем, але також ритмами і тональністю”.⁵ Нез розрізнення цих понять, вони роблять враження гавологічного підсилення одного й того самого поняття ритмо-метрики. Щоб уникнути таких неясностей, хочемо в цій статті показати, на прикладі пробкових підрачунок у катренах Лесі Українки, розмежувальні різниці між розміром, ритмікою й тональністю.

Різм, ритм і тональність в літературній теорії мають спільну основу — закопмірне чергування наголосених і ненаголосених складів у силібно-тонічному віршуванні. Повторне чергування одного наголосеного й одного ненаголосеного складу створює двискладові етапи (ямб і хорей), а чергування одного наголосеного та двох ненаголосених складів створює трискладові етапи (дактиль, амфібрах, анапест). Як на початку етотіїв, так і до сьогодні часу в теорії літер. деких акторів також і поділ віршів, хоч і на основі товнишого критерію, але з таким кількістним зріном, записали двискладовими розмірами. З уваги на свідл короткості, наче рублість і непослідовну вилержаність наголосеного й ненаголосеного чергування складів (бо довжина інтонаційної одилиці має в середньому три склади) уважачого розмірними, а ті, що записані трискладовими розміром, де обсяг складів у етоті та слів, збігається, уважачуть спільними віршима, характерними рисима тональності, тобто мелодікою. Таким чином термін „тональність” треба віднести до музики слова, а не, до музики слова в поезії треба розуміти ритмічну (переважно трискладову) форму вірша, в якій, завдяки послідовному фонетичному засобу та експресивній інтонації, досягається плавного, мелодійного, гармонійного звучання. При такому витваченні тональності,⁶ вони

4. *В. Яворський*, Віршеса Лесі Українки. Тим же, ст. XXIX, 27. *П. Крушельський*, Поетеса Лесі Українки. К., 1967, ст. 66. Lesa Ukrainka, "Life and Work" by Constantine Hula, "Selected Works", translated by Vera Rich, University of Toronto Press, 1968, p. 40-41. 5. Lesa Ukrainka, article by Cosmanine Rade, p. 41.

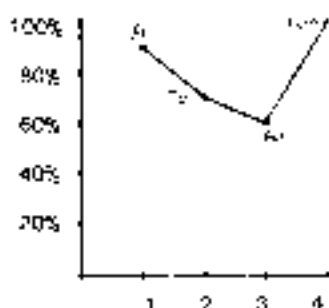
6. А. Квятковскій, Поетический словарь, Москва, 1966, ст. 166.

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

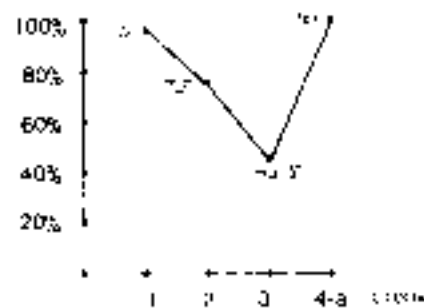
Ритмір — це послідовно повторюваний іпогетичний віршовий лад у силабіо-тоничному віршуванні, що ґрунтується на характері стопи, яка може бути двискладною або трискладною. Слово *іпогетичний* ужите при цьому в значенні розміру, треба згадати і з огляду на те, що в практиці віршування поети не дуже придержуються точно визначеній схемі чергування наголошених складів; поети часто порушують сталість розміру, і таке порушення має звичайно місце в окремих рядках, де воно також може стати закономірним. Ритмір має свої характерні риси: коли одиниця розміру є стопа, то одиницею ритму є рядок; коли закономірний розмір є чергування наголошених і ненаголошених складів, то закономірністю ритму є відносна чергування не однаково наголошених складів у послідовно-суміжних словах рядка. З огляду на те, що слова (півголосні одиниці складів) з неодиначою кількістю складів, вони не можуть бути наголошеними в ідеально розмірному порядку. Багатоскладові слова, що мають лиш одну наголос, в двискладових рядках залишають одну, а то й кілька слів невідповідними, бо в цих стопах не буде закономірності складів. Такі припуски на одній 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 відержаність наголосів, на початку рядка, коли маємо барятотичний ритм, або зосереджувати його на кінцевих елементах рядка, створюючи оксигонічний ритм. Останній прикладний творам Лесі Українки. Її ритми можна представити також графічно, вказуючи на підставі підкреслень їх профіль.

Профіль ритмів, оснований на середніх величинах, що походять від статистичної аналізи, відержання наголосів у стопах силабіо-тоничних віршів, характеризує не лише поодиноких поетів, але також різні літературні періоди. Коли взяти, для прикладу, ритмика ритмів у поезіях, написаних чотириголосним ямбом, то зібрані дані вказують певні тенденції, типові не лише для українських поетів, але й для російських. В дискусії про профіль ритмів треба зазначити, що ця ідея нова в літературній критиці: автори, про яких йдеться при цьому обговоренні, не свідомо, тільки інтуїтивно застосовували її у своїх творах. На початку 19-го століття І. Когляревський та російські поети життя 18-го — початку 19-го ст. (Біляр-Державин) виявляли тенденцію до двополкного профілю ритмів, де центри акцентної інтенсивності зосереджувалися на першій і четвертій стопах рядка, написаних чотириголосним ямбом. Дані зідрахунків додержання

наголосів у ямбах Державина покладують 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. Ретраншуючи повище дані інтенсивності додержання наголосів по вертикальній осі, а порядкові числа опелодованих межричків стій по горизонтальній і сполучуючи точки їх перетинів прямими лініями, ми одержимо профілі ритміч. довших віршів. Дані повищ. відрахунки у творчості Державина й Котляревського відтворюють наступні профілі їх ямбів:



Профілі середніх величин ритміч. у чотири-стопних ямбах Державина (Показні профілі мають також Ломаносов, Гредькопольський та 4 учасники).

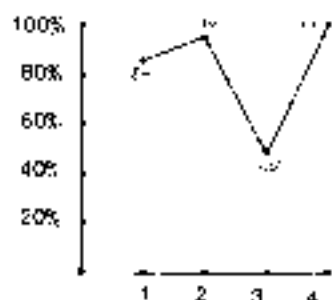


Профілі середніх величин ритміч. у чотири-стопних ямбах І. Котляревського

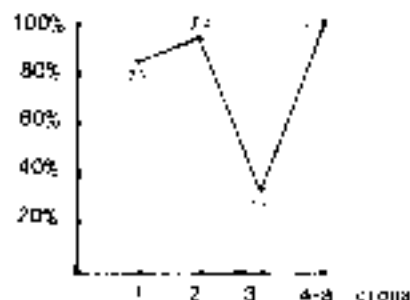
В середній період 19 т. ст. профілі ритміч. у чотири-стопних ямбах значно міняться як у російських поетів, Пушкіна, Лермонтова, Гюґчева, так і в українського поета Тараса Шевченка. В усіх згаданих поетів центри акцентної інтенсивності пересуваються з першої стопи на другу, при чому інтенсивність задержувати наголос на першій стопі стає, відповідно вище другій стопі, третя стопа, дідше за опелодована, найслабшою, а четверта стопа, остаеться сталою із 100-відсотковим додержанням акцентних очікуваності. Для прикладу наведемо віднесення середніх величин, що показують 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 ритміч. І Шевченка були одержані на основі даних у кн. Н. П. Чалата, „Ритмика Шевченка“, Київ, 1974, ст. 91-93, К. Гардановскі, Четваростопник іамбів І Шевченка, в „Ліжисловенская филолог“, ХЛ, кн. 1-4, Београд, 1953-1954, ст. 147. Середні дані при ритміці російських поетів були одержані на основі К. Гардановскі, Руски авошлени ритмични, I-IV, Београд, 1953.

другій, 22,4% на третій та 100% на четвертій стоні. На підставі цих даних відтворюються такі профілі ритмів:

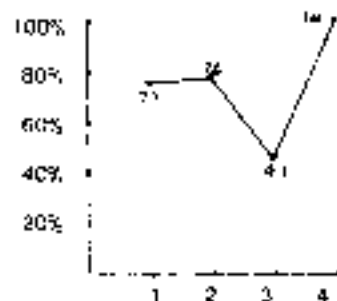


Профіль середніх величин ритмів у чотиристовному ямбі Пушкіна (На обох профілі ритмів мають також іероніми і Гітчер)

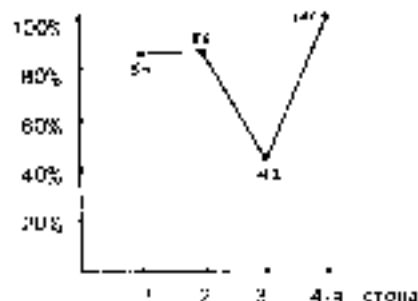


Профіль середніх величин ритмів у чотиристовному ямбі Т. Шевченка

При кінці 19-го століття являється новий модель ритму в поезіях, цим є санда чотиристовним ямбом. Цей модель помітний тим, що перші дві стони чотиристовного ямба єдиють майже однаковій акцентній інтенсивності на висоті коло 75% додержування акцентних опуквань, інтенсивність на третій стоні спадає до сорок кілька відсотків, а четверга стоні, власний центр акцентної інтенсивності, стоїть незмінно на 100%. Для прикладу подані середні дані чотиристовних ямбів А. Бєлого та Лєси Українки. Дані у ямбі Бєлого такі: 73% додержування наголосів на першій стоні, 76% - на другій, 43% - на третій, та 100% на четвертій (останній) стоні, а дані у ямбі Лєси Українки: 84% додержування наголосів на першій стоні, 86% - на другій, 42% - на третій, 100% - на четвертій стоні. На підставі цих даних сфранкуються такі профілі ритмів.



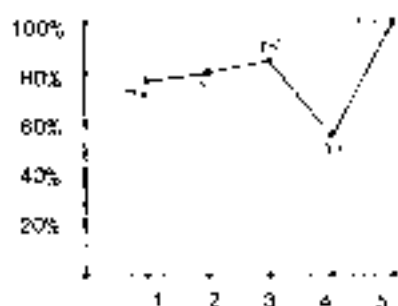
Профіль середніх величин ритмів у чотиристовному ямбі А. Бєлого (На обох профілі ритмів мають ямби А. Бєлого и А. Аксакова)



Профіль середніх величин ритмів у чотиристовному ямбі Лєси Українки

Виділяючись у вище згаданій перетині розлику ритміч ямбівних творів у смислово-з'явських парадіг, можна зауважити при цьому надзвичайно точну відповідність у профілях ритміч, які вказують на факт, що техніка ритміч української поезії, мимовольного утискування мови и заборони нею публікуватися, шита разом з ритмічюю технікою, становлять у світових літературах. Це доводить мандри на цій час профілі відвідомих ритміч Гарсиа Шенетка й Леси Українки. Їх профілі знаменно збігаються з моделями профілів шилах, си гової слав. поетів і цим позитивно віддують на масштаб українського стилю в поезії.

Тенденції акцентизації у віршах Леси Українки, написаних п'ятистопним ямбом, також мають своєрідний профіль ритміч. Піднесення додержаних наголосів у послідовних стопах 300 рядків таких ямбів показує інверсування 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 акцентивної інтенсивності при кінці рядків, творячи в такий спосіб окситонічний ритм, що графічно можна показати так:



Профіль ритміч п'ятистопних ямбів. Л. Українка

В порівнянні з профілем ритміч у віршах, написаних чотиристопним ямбом, видно, що обидва профілі дуже подібні один до одного, з тією різницею, що в п'ятистопних ямбах деяко би зростає висота додержування стопа на початку рядка. Їх акцентив. інтенсивності гармонізують одна з іншими і творять у п'ятистопних ямбах замітне інверсування 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 спадас децю нижче 60% додержування наголосів, немовби пригтовлюючи цим підгрунття до останньої, сталої стопи, де додержання наголосів додержується стовідсотково.

Профіль ритмув Лісії Українки в поезіях, написаних хорсом, не багато відрізняється від профілю ритмув у поезіях, написаних ямбом. На шістьох підрахунках, зібраних із 160 рядків у катренях, написаних чотирисловним хорсом і також тих, що були зібрані із 100 рядків у чотириствірках, написаних п'ятисловним хорсом, були виявлені такі відсоткові представлення при додержуванні наголосів у послідовних етапах цих віршів в чотирисловних віршах відсотки: встановлення при додержуванні наголосів у першій строці — найслабше. Його величина сягає лише 35%; в другій строці після додержування наголосів підвищується до кульмінаційної величини 95%, після чого він падає до 72% у третій строці, щоб знову зростає до 100% в останній строці з постійним наголосом. Подібний профіль ритмув зберігає також рядки у п'ятисловних віршах. Після динької першої строки (47%) падаєть розвігнення профілю на другій до третьої строки з незначним спадом відсоткових величин від 94% до 90%. Після цього приходить значний спад відсоткової величини до 51% на передостанній строці за повнесення до 100% додержання наголосів у постійній останній строці.

У чотириствірках, написаних трискладовим розміром амфібрахом, аналізом чи доказом, на основ підрахунків у 100-рядкових рядках для кожного розміру, не можна говорити про ритм, бо там доведена інтонаційна одиниць збігається з довжиною трискладових слів і, з огляду на це, додержування наголосів майже повністю зберігається на кожній строці: в першій строці чотирисловних амфібрахів додержування отриманих наголосів сягає 100%, в другій строці також 100%, в третій 99% (одна складова була ненаголосована, бо падав на частку *бу* в інтонаційній одиниці *дом бу*) та в четвертій строці також 100%; у трисловному аналізі додержування наголосів сягає 100% у всіх строках; у три- або чотирисловних рядках, написаних дактилем, майже 100% додержування наголосів у всіх строках крім першої, де воно спадає до величини 87%. Наголос на першій строці дуже слабо додержується в українській мові. Це видно з наведеного як хорсів, так і дактилів, у яких додержування наголосів є навіть на першій строці з огляду на звичку починати рядки однокладовими прийменниками: *в, на, над, від, за й і, п.*; сполучниками: *і, а, що, як*; чи негативно часткою *не*. Ритми однак у середині та при кінці рядків зберігають свою постійну м'якість.

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

⁸ Н. П. Чамата, ст. 101; І. Якимович, *Борьба за стиль*, Збірник статей, ГХЛ, Ленінград, 1937, ст. 131.

встановити, як, наприклад, оксигонічну тенденцію в ритміці та у змістових акцераженнях у деяких творях Лесі Українки. Оксигоніку в органічній змисту віршів підкреслює Л. П. Куликівська в своєму творі „Поетика Лесі Українки”.⁹ Її спосередження варто і процитувати на доцільному прикладі:

„Співрядном матерією Лесі Українки є перенесення основного логічного наголосу на прикметні рідкі твору. Так, у вірші „І все-таки до тебе...” поетеса, послуваючи тему любови до батьківщини і тему революційної боротьби, робить певний акцент, що воно можна здобути лише в боротьбі; тому величезного значення набувають останні слова вірша „Що стільки там, де навіть крові мало!” Так слова правди пристрастно звучали в кінці твору.

У вірші: „Де подивися ти, голотні слова...” естетичної ваги теж набирають кінцеві слова: „Надайте чи паліть, та не в'яньте!”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 rhythm 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. Куликівська, Поетика Лесі Українки, Воєн. Книжковий центр, Київ, 1961.

10. Там же, ... 55.

Марія М. Овчаренко

ДВА ДОН ЖУАНИ — ДВІ ІДЕЇ:

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

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

*Дон Жуан: „Я раб у ног твоїх...”
(А. Пушкін: Каменный гость)*

Впродовж сторіч, починаючи з середовіччя, тема про Дон Жуана, чарівного слокусника й одночасно кривджика жінок, була в озередку уваги багатьох західноєвропейських письменників. Образ Дон Жуана пережив багато модифікацій, залежно від доби, суспільних та літературних течій, національно-локального кольориту й етичної філософії авторів. В загальному можна сказати, що існують два основні типи Дон Жуана, негативний образ розпусника й грішника, що змушується над жінками, та реабілітований в добу романтизму позитивний образ шукача краси й ідеалу щастя.¹

В українську літературу Дон Жуан увійшов 300 років після появи першої донжуанівської легенди в Іспанії і 82 роки пізніше, ніж у російській літературі, коли вжити 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 хворі 1911 р. в Холмі, 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 поставили на сцені київського театру група М. Садовського. Готуючись до писання свого твору, Леся Українка просила прислати їй Пушкінаго „Каменного гостя” до Холмі, де вона перебувала на лікуванні. На основі цього факту

1. Леся Українка *Твори*, т. VI, В оп „Дікпр”, Київ, 1964, 156 Всі цитати з „Кам. гостя” в ця статті взяті з цього видання.

2. А. С. Пушкін. Полное собрание сочинений, т. 3, Москва, Изд. „Наука”, 1964, ст. 406.

3. Е. Неподобна. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. *Леся Українка, Твори*, т. XI, В оп Гнценко-Веласко, Нью Йорк, 1964. Всі цитати із статті Неподобна взяті з цього видання.

Е. Ненадкевич прийшов до висновку, що „вілька пушкінська драма з усіх ситових „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 тостем“ Пушкіна, хоч, правда, він стверджує, що Леся Українка тільки зовнішню скопилася цьому хавіянню, а внутрішню вона енергійно від нього відлтовхувалася (ст. 27). Новіші дослідники надають більше інформації до цього питання. Олег Бабишкін говорить про те, що в особистій бібліотеці Лесі Українки зберігалася книга про розвиток донжуанівської теми від найдавніших часів до поем Байрона, яка була їй відома (*Siegtge Gendarme de Bevoite, La legende de Don Juan. Paris. 1911*). Вищачний твори на донжуанівську тему викликали сумніви в Лесі з приводу її „Камінного господаря“, твєрдить О. Бабишкін приге „критика не раз відзначала, що „Камінний господар“ Лесі Українки цілком оригінальний твір...“ Для підкреслення свого твердження Бабишкін цитує Павла Антокопського, на думку якого „Леся Українка полемізує з усією традицією донжуанізму, викликає на змагання і Пушкіна, і Байрона, і Моцарта, і багатьох інших...“ Бабишкін наводить також міркування А. Голєшуда про те, що Леся Українка „вель час впрофівувалася над твором великого російського поета...“

Подібний погляд висловлює також І. Журавська, що, як і Бабишкін, згадує про книжку Ж. Жандарма, яка зберігається в бібліотеці Л. Українки, але вона твєрдить що начебто Леся Українка не цікавилася жодним із творів, присвячених Дон Жуанові, за винятком „Камінного тостя“ Пушкіна. Це суперечить твердженням і Антокопського і Бабишкіна, а також фактові, що Леся Українка звичайно прочитувала весь доступний матеріал, готуючись до літературного зображення вибраної теми. Намішши декілька рис схожості між „Камінним тостем“ і „Камінним господарем“, як це зрештою робили й попередні критики. Журавська одначе приходить до висновку, що „По суті це різні твори і за своїм кольоритом, і за інтерпретацією образів...“ У своєму намаганні докзати 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 „вкладлювалася помилкова думка, що творчість письменниці, мовляв, зводиться до запозичення чужих мотивів і сюжетів“ * Тут треба визначити, що

4. Олег Бабишкін *Драматургія Лесі Українки*. Київ, 1961, ст. 272-273.

5. П. Антокопський *Лесля в время*. „Советский писатель“. Москва, 1957, ст. 11.

6. А. Голєшуд *Поэтический генир*. „Мисленво“. Київ, 1947, ст. 221.

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

8. Там же, ст. 4. Таке твердження Журавської не відношав дівеності, бо не в усіх передмовах до творів Лесі Українки в н-ї „Книгоспілка“ 1920-30 рр. застосували „компаративістський метод“

за останнє десятиліття в ряді критичних праць з'явився позитивна тенденція розглядати твори Лесі Українки не тільки як оригінальну і самобутню письменницьку спробу значення. Паралельно від такої намагання уникнути національний характер її творчості та її зв'язок із західноєвропейською літературою. Цих фактів не може заперечити жодний сумлінний критик, навіть деякі автори, що ще безкритично повторюють накинні й виписні 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 змішували зв'язки двох братніх літератур...“⁹

Вся творчість Лесі Українки, а зокрема її „Камінний господар“ свідчить якраз про протилежне – її певнішу орієнтацію на західноєвропейську літературу та про її свідоме відштовхування від російської літератури. Вона, за її власними словами, „mit Todesverachtung wandelte in der Welt der Toten...“, куди земляки мої, за відходом двох-трьох одважних, воліють не вступати...“¹⁰ Не знаємо точно коли Леся Українка вперше зацікавилася доживувівською 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) з'явилася стаття відомого російського діяча, П. Струве, в якій він висловлює проміжні роздуми української і білоруської культур і щироно заявляє, що ні українська, ні білоруська мови не надаються для перекладу Ондія, 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 шовінізмові не полемікою, а іскристою зброєю мистецького слова. Перебуваючи на лікуванні в Кутаїсі на Кавказі, вона пише до друга й перекладача Ф. П. Петруненка й просить його запитати поетів Вюрцліга й Копаленка, чи нема в них перекладів з Верлена й Вергарна, з якими вона хотіла б згадати книжку перекладів. Згадуючи про статтю Струве, Леся додає: „Из этой шлоллив колечність такого видання... Се буде значити більше, ніж всяка публіцистична полеміка“. ¹¹ Але вже незабаром письменниця рішила використати ще іскристішу зброю в обороні зневаженої української мови, викликаючи як літературний „двобій“ „партнера“, гідного її мистецьких спроможностей. І так в руках Лесі з'явився Пушкінський „Камінний

9. Лівина Микола. *Леся Українка в літературному житті*. Київ, 1964, ст. 188-189

10. Листів до Л. М. Старинської. *Леся Українка, Твори*, т. X, Київ, 1965, ст. 359.

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

гость", а через деякий час у досліді цього „змагу“ в українську літературу найвищою шпелар Лесиною творчості „Камінний господар“). Про те, що письменниця, крім чистих мистецьких досягнень, мала на увазі й політичне диспрямкування, свідчать її власні слова у згаданому тут листі до Л. М. Старицької: „...єсть се ні більше, ні менше як українська версія світової теми про „Дон Жуана“. До чого дерзості, хакладхая доходить — скаже Струве і вся чесна компанія наших „старших братів“.¹² А як наші письменниги залежало на наближенкі української літератури до світової, свідчать знов таки її власні слова в листі до А. Ю. Кримського „Я написала „Дон Жуана“, Отото-гаки самото, „ясенітїрїю і світлоїю“... от уже і в нашії літературі є „Дон Жуан“ ядринїй, не перекладенїй, оригінальнїй тїм, що його написала жанка (се здається вперше трапилїсь сїї темї)“¹³

Значення цієї статті — виставити сутні аспекти обидвох творів, „Каменного гостя“ А. Пушкіна і „Камінного господаря“ Леси Українки, щоб простежити в Лесиній драмі дві розбіжні лінії, лінію наближення та лінію відштовхування, і таким чином показати її самотутні й неповторні досягнення. Заголовок для своєї п'єси Пушкін узяв від Мольєра, а від Моцарта епіграф, імена персонажів і сцену запрошення статуй (Мольєрів „Камінний цир“ або „Каменного гостя“ і Моцартову оперу „Док Джованкі“ ставили в тому часі в Росії), але, не зважаючи на те, його „Каменный гость“ не тільки наскрізь оригінальний, але й високо мистецький твір. Цю сцену з своїх чотирьох „маленьких трагедій“ Пушкін написав в один із найбільш творчих періодів свого життя, перебуваючи в Болдіно, на кілька місяців перед своїм одруженням (зі шлюбом 1831 р.). Всі критики одногласно уважають цю невеличку п'єсу шедевром творчості Пушкіна, відкреслюючи на ній такі якості, як класична сконцентрованість стилю, лаконічність діалогів, насиченість пейзажогічними і поетичними елементами, гнучкість білого вірша, що поєднує комбінацію класичного й народного ритму. В п'єсі Пушкін зобразив історію останньої любові 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 док Альваро, прибуває таємно із своїм слугою Лепорелло на кладовище¹⁴ в Мадриді. Тут несподівано зустрічає він донну Анну, вдову Командора, що приходить помолитися на могилу свого чоловіка. Анна одягнена вся в чорному, і Дон Жуан не може побачити навіть її обличчя. (II) В шій сцені Дон Жуан відрадує свою холкішкю любовницю Лавру і в її кімнаті

12. Леса Українка, *Увело*, т. X, ст. 159.

13. Там же, ст. 335.

14. Тут сіцарселені деякі місца, по сімкою мірою знайдуть свій відомін у творі Лесї Українки.

вбігає на посидку Дон Карлоса, Командорового брата. (III) Персбраний та мляха Дон Жуан вичікує на кладовищі, щоб шибачити Д. Анну. Там він познайомився з нею, виявив їй свою любов і признався, що він не монах, а Дон Дієго де Кальвасто. 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 прирхається хто він. Дочка Анна, замість пробити його кинжалом, як обіцяла зробити з убійником свого чоловіка, піддається його любовним наступам. В киялкі, коли вохи з'єднуються в поцілунок, з'являється статуя Командора. Під доторком його руки Дон Жуан скрикує й хам'кніє. Вони западаються в землю.

Багато місця присвячено розглякові цієї маленької п'єси. Головними питаннями, що стоять у центрі уваги критиків є: 1. Хто такий пушкіський Дон Жуан і що собою представляє його образ? 2. Чи справді він переродився під впливом любови до Дочни 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. Бєлінський виходить з моралізаторського становища. На його думку, Дон Жуан став на дибний шлях, присвятивши своє життя тільки любовним насолодам. Він джн неморально, і через те його життя кінчається карлю з руки статуї Командора. Цю моралізаторську тенденцію Бєлінського перейняли деякі советські критики, як, напр., Литвиненко і Головченко та ін.¹⁵ Ті самі моралізаторські критики вкловлюють також погляд про внутрішнє переродження Дон Жуана під впливом любови до Анни, опираючи свої твердження на слова Дон Жуана: „...с той пори, как нас увидел я, мне кажется, я весь переродился...“¹⁶

Але чи справді Дон Жуан переродився і чи справді Пушкін мав та 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 зветься погляд, що розмова Дон Жуана не є звичайним викликанням любови, як думають моралізаторські критики, а мавстерною комбінацією справжнього почуття з литрошами сповусника, щирої безпосередности й холодної розрахунку.¹⁷ В третій сцені Дон Жуан засилює Анну потоком краскомощности. Він зручно

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

16. А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений*, ст. 417.

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

маніпулює кількома мотивами, кидаючись з однієї гіперболи в другу. То він „жертви страсти безжалюдної“, то він бажає смерті, то він бажає страждати безмовно... Недовір'я Анни домани. П. домі Анни Дон Жуан застосовує ще успішнішу стратегію. Він кидає Анку 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 свидания, безропотно отдаю я жизнь“¹⁸. Ошоломлюючи цим Анну, він доміє її внутрішній фірмиці. Безвольна вона піддається його пристрасним вибухам любови в довірливій ніжності.

Біографічні дані з життя Пушкіна кидають також багато світла на розуміння достаті 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 життя відгранали велику роль у житті Пушкіна. Братишк був одним із найсильніших імпульсів в його молодому й літньому житті. Не місце тут наводити різні любовні епізоди Пушкіна. Хай і в перебільшено він сам про себе сказав, що Наталя Голчарова, тоді його наречена, була його 113-ю любов'ю. Його любовні пригоди не припинилися й після одруження. Крім цих „донжуанських“, є ще й інші, що різнять автора з його героєм. Як його Дон Жуана, Пушкінова влада пульсувала всіма проявами нестримкої вітальності, включно до готовости поединкуватися хочби й кожного дня, як про це свідчать спогади його сучасників.¹⁹ Крім різних автобіографічних рис, Пушкін також наділів свого героя поетичним хистом, чого немає жодни з його попередників. Тут слід звернути увагу на одну деталь, яка споріднює героя з автором і про яку не згадує жодни критик. При першій зустрічі з Анною на клашовиш Дон Жуан помічає тільки її „ручичку пятаку“, тому що вся вона закрита чорним удивним одягом. Його слуга Менорелли потім жартами говорить, що Дон Жуанові „все равно, с чего би начать, с бровей ли, ног ли“ (ст. 378). Коли пізніше в діалоті з Анною Дон Жуан змилює її своєю любов'ю, він раз-у-раз впливає в своєю мову слово „ноги“, очевидно, в фігуративному значенні, особливо у зворотах, що виявляють високе напруження його почуття: „У ваших ног прощенья 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 цвхтарі (ст. 391).

¹⁸ П. П. Вяземский, *Собрание сочинений*. С. Петербург, 1891, ст. 476. Інформація з цієї книжки: Ernest J. Simmons, *Pushkin*, Cambridge, 1917, p. 76.

Ця на перший погляд малюваема деталь має особливе психологічне значення, коли взяти до уваги свідчення біографів про те як Пушкін захоплюючись жіночими ногами. На думку Ернеста Сіммонса, це захоплення переходило майже в манію, бо Пушкін не тільки часто згадує жіночі ніжки у своїй поезії, але й рисує їх на полях свого черновика.¹⁹ Ця деталь додає ще більше інформації до того, що образ Дон Жуана є багато чому автобіографічний. Використовуючи біографічні дані, по-новому інтерпретують Пушкінового Дон Жуана відома російська поетка Анна Ахматова, а за нею й американський славіст W. Viskery.²⁰ Можна погодитися з твердженням Viskery, 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 широким бажав. Але чи вірив Пушкін у справжнє щастя й переродження через любов? І чи його герой справді полюбив уперше, і чи справді переродився? Яскої відповіді на це в п'єсі немає. До різноманітних гіпотез про те, чому Пушкін заслужує свого Дон Жуана на трагічну загибель з руки кам'яної статуї Командора, можна додати ще припущення автора цієї статті, оперте на дані з життя Пушкіна. Відомо, що Пушкін, ведучи „дон-жуанський“ спосіб життя, довго не женився і шлюбав, що подружжя „каструє думку“.²¹ Все ж таки, познайомився з красунею Наталією Гончаровною, значно молодшою від нього, рішав одружитися з нею. Від самого початку ця справа була дуже складна з психологічного боку. Пушкін знав, що його заречена не любить і не розуміє його, але всіма силами старався перекопати 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 архивняв прекрасні поезії (Собанская, Воронцова та ін). До спогадів молодости додумався ще й грошові клопоти і зростала давно закорінена нехоть до подружжя. Про це він пише отверто в листі до свого давнього приятеля Кривонова, ньсього вісім днів перед одруженням: „...я не сумніваюся, що я буду казятися. Насправді я жиюся без усяких лютчих ілюзій. Майбутність не представляється рожево, а в усіх своїй голів правді. Невдачі не здиають мене“.²² (Перебуваючи під тиском звох 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.

20a. Walter N. Viskery, *Alexander Pushkin*, New York, 1950.

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

22. Там же, ст. 333-334.

він втілює багато своїх рис, змисок, думок і бажань. Не виключено
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 дрявлом, що закінчилися
поєдинком з поклонником його жінки і смертю поета.

Подібне звучання заголовків може здатися застозиченням від
Пушкіна, але подіб є тільки однією із зовнішніх, мало сутніх ознак. Як
виявляється з першої редакції драми, Леся Українка не відразу
рішила який заголовок дати своєму твору. Першій заголовком
„Командор“ вона змінила на „Дон-Жуан“, але остаточно вибрала
„Камінний господар“, вкладаючи в нього глибоку символіку та пов'я-
зуючи його з основною філософією драми, такою відмінною від усіх
попередніх творів на донжуанську тему.

Від пушкінської п'єси „Камінний господар“ різняться
ідеологічним світом іншої історичної доби з відмінними естетично-
літературними критеріями, іншою філософією та діаметрально
інакшим способом думання, що в нашій письменниці був органічно
пов'язаний із суспільно-національкими питаннями її доби. Коли
Пушкін в основному не був драматургом і написав заледве кілька
драматичних п'єс, Леся Українка 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 несила не тільки для мене, а для нашої літератури взагалі,
скажуть: „Ну вже розіважесь, хохли з Дон-Жуаном за 300 літ уперше,
та й то невдотечно.““²¹ Письменниця дуже критично оцінювала свої
твори, але жанр і літературні ознаки „Камінного господаря“ вона
визначила дуже точно: „Камінний господар“ мені здається третьою
справжньою драмою з-під мого пера, об'єктивіаком, сконцентрова-
ною...“²² В листі до Ольги Коблянської вона пише ще виразніше про те,
що її наміром було „...скоцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію,
зробити його лаконічним, як написи на базальті, увільнити його від лірич-
ної м'якості та розв'язкості... уняти сюжет в короткі енергійні риси,

21. З листа до сестри О. П. Кришавок. *Леся Українка, Твори*. т. X. Київ, 1963, ст. 344.

22. Там же, ст. 345.

23. Там же, ст. 386.

зати йому щось „камінного“...²⁶ З такою своєю чіткістю письменниця визначила також провідну ідею своєї драми, пхшучи до А. Ю. Кримського, що „...ідея її — перемога камінності, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, емоційної жінки Донни Анни, а через неї і над Дон-Жуаном, „лицарем волі“...“

Тяж значення 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, схилившись спершу до Дон Жуанового розуміння волі, але під впливом бажання влади приймає консервативну філософію „камінного“ суспільства і підкоряє своїм поглядам Дон Жуана.

На такій ідеологічній основі Лесь Українка розгортає барвисте мереживо сираккідської драми з 6-ти дій, протиставляючи його нескладній фабулі п'єси Пушкіна. І дія, як у всіх класичних драмах, з експозицією твору, проходить на кладовищі в Севільї. Анна в Долорес ведуть розмову про своїх наречених. Долорес ще перед своїм зарученням заручена з Дон Жуаном, що живе на витязині 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 хлянуть світло на поведінку характерів та їх взаємини (напр., розповіді Долорес про любовні притуди Дон Жуана і її ставлення до нього). Чотири головні персонажі драми, що виступають в I дії, вже розкривають основні елементи символіки, яку вони репрезентують. Тут також впроваджені основні символи-позитиви, такі значущі в розвитку сюжету (каміння, гора, перстень).

Розгортання конфлікту між двома суперечними розуміннями ідеї волі показано в II 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 зректися персня Долорес. Анна віддає перевагу „камінному“, відходячи з Командором. Тут поглиблюється символічне значення слів гора (як у пісні Дон Жуана для Анни) і камінь. (У словах Анни до Командора: „А ви спокійно станете, мов камінь.“)

26. Так же, ст. 335.

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

У IV дії конфлікт ідей набирає особливої загостреності. „Камінна“ ідея Командора при вершині найвищої плаги переконає Анну. Але „гніздо орливі“ знає 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 поєдинок вбиває його, але Анна холоднохоравно візказав його, і „ликар волі“ покидає її дім.

Розгортання конфлікту ідей продовжується в V дії на кладовищі в Мадриді під пам'ятником Командорові під час діялоу Дон Жуана з Анною. Логікою холодного міркування Анна відкидає всі вибухи Дон Жуанових почувань. З думкою про збереження особистої честі вона запрошує Дон Жуана до себе на вечерю. У дії, більше, ніж інші дії, включає деякі композиційні елементи, що є ремінісценціями з III сцени „Камінного госпа“, і одночасно показує також Лесіне відштовхування від Пушкіна у створенні оригінальної концепції конфлікту, кульмінації і розв'язки в останній дії. Це бачимо не тільки в діялозі Дон Жуана з Анною, але також і в його реакції на Аннине запрошення. Пушкінівський Дон Гуан, діставши запрошення, готов від шастя весь світ обійти (ст. 397) і велить своєму слугі Непорелло запросити статую Командора до дому Анни з статуї в дверях на сторожі. В Лесі Українки Дон Жуан начебто я не радий із запрошення і каже слугі Станарелеві сповістити статую про вечерю, а не запросити, „бо не прийдуть господарі“, тому статуя не кице 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 цеслі. Анна виводить гурт гостей і сідає під широким Командоровим щелем. Входить Дон Жуан і сідає на чільному місці напроти Анни. Гости покидають бенкет, почувши від Анни, що Дон Жуан має право обирати її честь. Після цієї кульмінаційної точки вся дальша акція йде швидко до розв'язки. Під час драматичного діялогу Анні вдається підхоряти 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. Слідє трагічний кінець.

Сцена „Камінного господаря“ Лесі Українки написала в дусі сучасних їй літературно-філософських напрямків, впроваджуючи в

українську літературу популярної тоді в європейській літературі жанр — драму ідей, з даною Дон Жуанові свіжою інтерпретацією, в якій сполучуються елементи „Ібсенівськи Індіанського індивідуалізму з соціалістично прибієжкою“.¹⁷ В цьому наш письменник відходить від Пушкіна, бо тоді, коли за тему Пушкідової з'єднатиї прайвильї чема останийой любови Дон Жуана, в основі Лесиний драми лежить ідея волі і влади. Традиційне залюбленство Дон Жуана було другорядною справою для Лесі Українки, що виразно показує сюжетний розвиток Дон Жуанових залюблень до Анни. Літературні критики не звернули уваги на цікавий факт, що в „любовних“ сценах „Камінного господаря“ зовсім нема еротичних виявів. Крім кількох „дожжуанівських“ спроб залюбвати Анну, в розмовах Дон Жуана з Анною про любов майже нічого не говорить. Це не розмова двох залюблених, а палкий словесний двобій. Щоправда вони обидвоє сходяться в „гордій мрії“ про волю й обшвом їм не бракує відваги.¹⁸ 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 настанам Дон Жуана, тільки його словам про її „камінну в'язницю“ і „дзюгар камінний“, під яким гине її краса. Це єдиний епізод у драмі, коли Анна проявляє слабкі моменти: „Я не можу... — Той камінь... він не тільки принімає, він душу кам'янить...“ (ст. 130). Почувши слова Дон Жуана: „Я розбуджу тебе лютієм 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 вважала втекти з ним після того, як він убиває Командора. Вступивши з ним у гостру суперечку, вона придумує хитрий план його втечі не для того, щоб врятувати його життя, а для рятунку власної чести. Пошлюбним словесним поєдинком стає їх розмова на кладовищі в Мадриді. Закидавши Анні лжечестрство й примирення з „камінною“ невольницею, Дон Жуан уже готує намовити її на втечу з ним, але Анна тільки шемітає його й не вірить йому. * Д Жуан заявляє, що ще нікого не любив так, як її.¹⁹ 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 почуває себе, наче в пастці, а не

17. С. Менашкєвич, ст. 26.

18. Для порівняння двох різних жіночих типів тут цікаво навести два паралельні місця: II Лесі Українки: „Дон Жуане! Я не боясь яю... Одиная же не традила мене! в житті ні разу“ (ст. 102). У Пушкіна: Анна: „Я слухать вас боясь“ (ст. 195).

19. В цій сцені можна також зазначити деякі ремінісценції: Пушкіна Анна: „Словом беднее женщины! вы погубили? И я потеряю! чтоб Дон Гуан любилась в зерный раз, чтоб не искал во мне он жертвы новой“ (ст. 407).

20. Пушкінський Дон Гуан: „Ни одной до нинче! Из них я не любил“ (407). Цікаво відзначити, що тільки в любовних сценах Лесі є ознаки схвощеності.

на любовній зустрічі. В хвилині, коли свочки Анни покидають їх, у нього, замість слів про щастя, вкривається оклик: „От і замкнулась камінна брама!“ (101) Це дає початок гострій суперечці, над якою несподівано панує Анна. Дон Жуан відбивається тільки короткими й слабкими репліками. У стилі *Мелі Макбет*¹¹ Анна опановує всі думки Дона Жуана й підкорює його, виключивши 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 плаш та інші відзнаки командорської влади, Дон Жуан підходить до дзеркала, з якого виходить постать Командора і карає об'єс своїм камінним доктором.

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 Дона Жуана, Анна кидається між них.¹² Командор ліній рухою ставить Анну на коліна, а зрану кладе на серце Дона Жуанові, який кам'яніє, а Анна падає до ніг Командорові. Таке „різноправне“ розподілення кари на двох героях впливає логічно з ідеологічної структури твору. Відійшовши від традиції попередніх версій, письменниця відвела центральне місце не Дона Жуанові, а Анні. *Леся Українка* говорить про те в листі до О. Кобилянської: „Донха Анна, здавалось мені, вже й так зважала над міру багато місця в драмі, значно більше, ніж їй первісно було призначено...“¹³ Силуетку Анни намальовано вже доволі окрасно в уже згадуваних тут статтях *Непадкевича*, *Габішкіна* й ін., тому я обмежуся перерахити до того, про що не згадує в цих статтях.

Два головні мотиви керують її вчинками: мрії про волю і бажання влади. Незалежність і вольовість її владі виявляється у ставленні до Командора й Дона 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. Вожа перевищує його своєю абсолютною безкомпромісовістю й безстрашністю і навіть у найкритичніший момент, коли Дон Жуан, побачивши статую Командора, халітулює, вона присоромлює його: „Сором? Що вам привиділось...“ Вона кидається між Командора й Дона Жуана, очевидно, щоб обхитити зляканого Дона Жуана. Справді незвичайний образ, створений у контексті нової еманципованої жінки, і такий далекий від пасивної безжидної Дони Анни Пушкіна. Сильною, владною індивідуальністю вона нагадує Ібсе-

11. П. Українка переклала деякі частини Шекспірового *Макбета*. Більше інформації про ролі статуй у Шекспіра в цій сцені можна знайти в англійській статті *Непадкевича*, ст. 31-32.

12. В Пушкіна Анна, любивши статую, падає ще перед катастрофою Дона Жуана.
13. *Леся Українка. Твори*, т. XI, ст. 386.

нівських жінок, в полехуді й Анну, героїню п'єси Бергарда Шопа „Джюліана і надлюдина“. Від усіх своїх попередер, літературних попередників, Лесина Анна відрізняється відсутністю чуттєвого елемента хихання, про що була мова вище. Вся її діяльність проходить майже виключно у світі ідей. Вона вибирає Дон Жуана не як коханця, а як вибранця й есенціального партнера в реалізуванні „високої мрії“ про владу.³⁴ Своєю перевагою над чоловічкими персонажами вона споріднюється з рядом вольових жінок в інших творах Лесі Українки, спеціально з Праксесою з „Осінньої казки“, яку можна уважати Анжиким прототипом. У ставленні Анни в центрі сюжету В. Ненадкевич добачає відгуки справи жіночої емансипації, яка в добу Лесі Українки була актуальним громадським рухом (ст. 33-35). Літературні критики однак не задумували про те, чи так, як інші героїні Лесиних творів, Анна також відбиває автобіографічні риси письменниці, очепяценої, не бажаням влади, а вольовістю й безкомпромісовістю Ібсенівської Бранди „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 Діанною Анною. Проте Анну вона засуджує на кару, можливо, не тільки за те, що вона своїм бажанням стала частиною „хамічного“ царства самодержавності, яке письменниця відкидала безшадно, але й за вибір на свого партнера слабшого від себе Дон Жуана, що зраджує двічі свій ідеал лопи й вкріпається самого себе.

Про свого Дон Жуана Л. Українка пише в цитованому листі до О. Кобилянської: „Я же мала на меті додавати щось нового до усталених в літературі типів Дон Жуана, хіба тільки підкреслити анархістичність його вдачі. Відомо він повинен був такий бути, яким зважила собі його уявляти більшість усі...“ (т. X, ст. 186). Проте, не зважаючи на застереження самої авторки, її Дон Жуан не вийшов на сто відсотків „усталеним у літературі типом“. Треба погодитися з Е. Ненадкевичем, що Лесин Дон Жуан у новелісці з жінками „лицар інтелегентського типу“ (добы Лесі Українки — М. О.), і що в нього нема „стихийної жаги, шалу крови“ (т. XI, ст. 29). Анна притягає його своєю гордою, незалежною владою, візавою та мріями про абсолютну лопу. Але він сам, не зважаючи на те, що відкинув „гро-

34. Важко погодитися з твердженням Е. Ненадкевича, що нібито Лесинка Анна „активна і вільна“: „...за Ан у Б. Шопа понос на нього...“ (ст. 34). Йі словесні турпіри у Дон Жуаном не виявляють такого ставлення.

35. Подібний зловід знакову також Б. Яковський, пишучи про Прямису з „Осінньої казки“ в рішучість в боротьбі та волі, — тут, може, є і щось, не те шоб автобіографічного, але смислового об'єктивного від влад. самої авторки“ (Леся Українка, творчі, т. VI, Нью Йорк, 1934, ст. 14).

мадські путя", не вільний. Вік та'каний словом з Долорес. Знайшовшись між двома безкомпромісними жінками, він не зміє знайти правильної розв'язки. Своєю нерішучістю він штовхає Анну в „камінну п'язицю" — 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 невіільну залежність від неї. Під тиском її логіки він приймає й мрії про владу й безвільно погоджується стати спадкоємцем громадських прав Командора, які він перед тим відкинув з огордкою. Так він допускається подвійної зради: дає слово, дає Долорес, і зраджує своїм 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. Словіщаючи, а не запрошуючи статуу Командора, він зраджує внутрішнє переконаання, 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: „О і замкнулась камінка брама!"// Як несподівано скінчилась казка!// З прищесою і лицар у п'язиці (ст. 151). З його брадуриної самовпевненості залишаються тільки сумніви, до яких долучається ще й почуття страху, коли Анна дає йому командорський плащ. Під ударом Анни він тільки слабо обороняється. (Анна: „З якою часу боїтесь ви кроля?" Дон Жуан: „Се правда, що мені її боїтись? Чому мені не вжити цього плаща?") Його страх доходить до кульмінації, коли в дзеркалі з'являється злистя Командора. Він гине зі словами, що символізують повну втрату індивідуальності: „Де ж? Мене нема. Се він... камінний". Найсуттєві риси Дон Жуанової вдачі, опортунізм, брак витримки й відваги (не десь виразно підкреслені в статті Е. Некадзевича) споріднюють його з іншими чоловічими персонажами у творах Л. Українки, а передовсім з лідарем в „Осікній халці", а далі з Лукашем у „Львівській пісні" та іншими, що з опортунізму зраджують свою ідею. В такій інтерпретації Леся Дон Жуан далеко відходить від своїх попередників, а зокрема від пушкінського Дон Гуана, і є наскрізь оригінальною кращою кашої 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 одно-

сторонки, вона називася і типом „мучениці адріадженної, що має мусить гинути, розп'ята на хресті, хочби мала себе сама на той хрест прибити“. в з другої, уявляє її людською з вільною душею, над якою „міло „камінне“ не має влади“.³⁶ Ця оригінальна постать, що в композиції „Камінного господаря“ відіграє таку роль, заострюючи драматичний конфлікт та поглиблюючи ідейну драму, ставить твір Л. Українки більше, ніж інші персонажі, окреми від усіх попередніх творів, а особливо від одноіменної п'єси Пушкіна, де вся увага автора зосереджена переважно на Дон Жуані. Те, що робить Долорес іншою від усіх, а одночасно й суперечною, це її одержимка, всеохоплююча любов до Дон Жуана. Все загалькове 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 тасмний святого Граля...“ ст. 76). Треба окремих студій з обсягу психоаналізу, доповнених матеріалом з життя письменниці, щоб пояснити, чому Долорес знаходить екстазичне задоволення в наближенні на себе страждання з її саможертви, бо „любоби легкого палику не зреш“ (VI ст. 73), і її кохання — це мука, це „камінь, що витісняє із серця всі жалі“ (VI, 76). Виклики саможертви створюються й доходять до повного самовідречення. То вона безкорисно витане Дон Жуана, коли він порубавий у полянках, 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 стикія речі, подійності, а друге — свідомість шкідливої кількості й безсилля. „Одна з прелій книжки „Відсутки“ „Залжди тернивий вінець“...“, пише Якубський, якимсь несподівано відкриває перед нами яку органічну ваду інтелектуальної психології її доби, що страшний сладковіть вікових гніту й насилля, що дозволяє естетику страждання та поразки ставити вище естетички сили, перемоги, триумфу...“. Пишучи ці рядки, Якубський чомусь поминув першу релакцію цієї поезії, яка збереглася в рукописі, і в якій з повною силою звучить не кволе безсилля, а улюблений Лесю мотив свідомого прометеївського страждання, як виклик тиранам.

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

36 Збірка 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, Київ-Львів, 1953, ст. XIX—XX.

інтрасні, Прометеевим огнем пройняті поркви з нотами ніжності, з розславленим жіночого героїзму, терпіння і саможертви".¹⁷

Е. Непадкєвич добуває в образі Долорес, психологічно толкбленого в душі декадентського масоїзму, якого протитипом і Модернова Ізабелла, ремінісценції Ібсенових і Гавтманових жінок офір, Агнес з „Бранда“ і Марти з „Заточеного діяону“ (XI ст. 36). Яким персоніфікам не здавався б „компаративістський метод“ Непадкєвича, не можна тут поминути факту, що основних прототипів Долорес, як для Анни в 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 закористь при те, що Долорес блеще її душі, як Анна (X, 386). Адже в Лесиних драматичних скорах, крім образів пощдинних вольних 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, егостичного й альтруїстичного, їх ріднить Ібсенівсько-Лесина девіза „все або ніщо“. Проста лінія від Долорес іде до Міріам з „Одержимої“, що приносить себе в жертву з любови до Месії. Такою жертвою самовідданої любові 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; такою 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“.¹⁸ Треба взяти до уваги, що Леся Українка, трансформуючи теми із світової літератури, великою мірою втілила в

17. В см. М. Терю, До шкєра. Краків, 1943, ст. 164.

18. Варто зауважити тут над цим біографічним епізодом особистого життя Лесі Українки, про який досі майже не згадували, а який мав чимало впливу на Лесину творчість. Про це пише О. Бабішкін: „Леся Українка пияреспондент з вірши усе, що внядало слабітці, жорінокності і в важких життям. Та є серед творчої спадщини Лесі Українки вірши, які цим не друкували. Ці вірши – зовні людини, що на очах втрачає найдорожчого друга й не може йому нічим зарадити. Написані переважно 1901 року, вони становлять Сєрєя Мержинського – з яким протягом кількох років Леся Українка мала найніжкішу дружбу. В цих віршах розкриває чудє серце людини, й готується віддати своє життя заради того, щоб прощєкати в життя друга“. Із цих віршів, що не друкувалися уяє життя, а вперше були опубліковані аж у 1948 р., хочу зацитувати ті часті в прозі, що починаються словами „Такої днєти завжди патнуть довгими тропінами...“ зовні рідки, що виразно вказують на характер Лесиних почувань до єдиного вибранця її серця: „Сє нічого, що ти не обіцяє мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогяду про щєщєчки, в. я піду до тебе з найшляхлишим обіймом, від найшляхлишого пощєкунка! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині“ (Днє Лесі Українка, Голос в 10-ти томах, т. 1, К., 1960, ст. 20, 21 і 213).

своїх героїнь, а зокрема в Долорес, автобіографічні риси. Те саме полум'я всеохоплюючої любови, яке освічувало її творчість і сяяло, поки передала своїй „ліжко-упертії“ Долорес, звільнюючи її від усього „камінного“, пригнітаючого, позбавленого волі...”⁴⁰

Від поезії Пушкіна Лесья Українка навідалась відродити 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 „каміння”. Частота його вживання і похідних від нього слів доводить яку роль письменниця приписувала цьому метафоричному образу, такому багатому в соціальні, психологічні й філософські мотиви.⁴¹ На 75-х сторінках тексту у виданні „Книгоспілки” воно і походить від нього слова повторюються 25 разів, посилюючи та кристалізуючи з особливою експресією головну ідею твору. З такою самою частотою повторюється також слово шпатель до каменя — подя й повільні від нього слова, що ще тісніше зв'язує „Камінного господаря” з рештою Лесьїних творів, у яких безперерпінним можливим зняття її зановітні 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 Лесьїному „льохальному кольорі”, в якому Е. Ненадкєвич добачус „особливий зв'язок з „Каменным гостем” Пушкіна” (XI, ст. 26). В Пушкіна еспанський колорит змальований надзвичайно лаконічно („ночь лавром и лимоном пахнет”, ст. 384) але це вистачило, щоб критики одголосно присягнули цьому багату увазі. В Лесі Українці еспанський колорит відтворений багатосте і з багатством конкретних деталей. Місяця ді широстають до окремих символів, що пов'язані з образами героїв. У Севільї і Дон Жуан, і Доліна Анна ще вільні, а в Мадриді „камінне” царство ступісно заступає на них, поки остаточно не позбавляє їх життя. Образи веселої співачки Севільї та конурого „камінного” Мадриду виразно асоціюються з образами козацької співачки України і рабської „бридкої” Москви з драми „Боярини”.

....

40. Цікаве місце Лесьїної автохарактеристики криють дружинні ряди до А. Кримського: „Я людина естетично-уверта, скептична розумом, фанатична почуттями, що іноді ж дивно заспокоює себе „іронічним сміхем”, а він такий добрий для гарту.” (IX, ст. 320).

41. Широку й фахову інтерпретацію цього й інших символічних образів у „Камінному господареві” зроблено в цитованій тут праці Олега Яковича, *Драматургия Леся Украинки*, ст. 300-305.

42. Підтвердження М. Чернов: „Я американські пуці, середньовічна Іспанія, Рим, Єгипет — то більш-менш прототи письменників її рідного краю”. Лесья Українка, *До Долорес*, Криві — Львів, 1943, ст. 179.

Із виставлення двох версій світової теми про Дон Жуана, російської й української, ми бачимо які два різні світк вони репрезентують. Коли Пушкін у „Камінному гості” не міг відірватися від своїх особистих справ і втілює у своєму Дон Гуані влаский гедоністичний світогляд із єдиним бажанням особистого щастя через любов до жінки, то Леся Українка у своєму „Камінному господарі” вийшла на верхів'я повзаособистих ідей, загальнолюдських і національних. Критики однозгідно підносять високі літературні яхості цієї драми: „Камінний господар” гідний зайняти одне з перших місць серед світових обробок сюжету...” (Б. Пенадкевич, ст. 42). Ще далі Аде в оцінці О. Бабиткін: „Твір Лесі Українки став найвищим втіленням донжуаніської теми в сучасній літературі”. (Драматургія Лесі Українки, ст. 298). Бі й шпранді, коли п'єса Пушкіна з класичною простотою мови й невипуканою композицією — це цюднйбільше дво-вимірний твір, драма Лесі Українки із своєю глибокою символікою та багатозначними композиційними елементами — це багатозимірний твір, одні із кращих кресній на донжуаніську тему. Причини чому цей шедевр не ввійшов у світову літературу, лежать у факті, що він написаний мовою кедержавного народу. Коли б Леся Українка вибрала шлях свого земляка Гоголя і писала по-російськи, її поставили б поруч Чехова, Горького та інших визатних 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 "Kamynnyi 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 Lesya 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 Lesya 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

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

Бибихин Олег. Драматургия Леси Украинки. „Мистецтво” (Київ), 1963.

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

Жовтківка Ш.М. „Каменный гость” Леси Украинки і „Каменный гость” О. С. Пушкина. Препт. Одеського ун-ту. Збірник філологічного факультету т. 4, 1954 (Ця праця, що так близько в'яжеться з нашою, але нам недоступна, нагусмо тут і бібліографічною обов'язку).

Житковська Г. Лесья Українка та зарубіжні літератури. В-во АН УРСР, Київ, 1963.

Зржев Микола. Лесья Українка. Держресст. Українське в-во, Краків, 1943.

Литвиненко Н. Драмазургия Пушкина. В кн. „Пушкин и театр“, Москва, 1953

Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті „Дніпро“ (Київ), 1964

Мелькович Е. Українська версія епічної теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. В кн. Леся Українка, Твори в 12-ти томах, т. XI, Нью Йорк, 1954.

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

Савельева Е. Образ Деспера в драмі Лесі Українки „Каменный гость“ В кн. Леся Українка: Публікації, статті, дослідження, т. III, 1960 (Ця праця нам також була недоступна).

Simpson Ernest J. Pushkin, Cambridge, 1937

Соболев Н. История русской литературы XIX века, т. I, Москва, 1965

Леся Українка. Каменный гость. Твори в 12-ти томах, т. XI, Нью Йорк, 1954

Леся Українка. Каменный гость. Твори в 10-ти томах, т. 6, „Дніпро“, Київ, 1964

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

Яворський Б. Лірика Лесі Українки та її еволюційні форми української поезії. В кн. Леся Українка, Твори в 12-ти томах, т. II, Нью Йорк, 1953.

Яворський Б. Осіння казка. В кн. Леся Українка, Твори т. VI, 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, перенісши її до свого „Іль де Франс” і під назвою „Дон Жуан або Кам’яний бенкет”,¹ 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 мотом, „архестимом”, як сказав би Юнг,² „протилежністю до Трістана”, як сказав би Ружмон.³ Все це, разом із недотриманням трьох єдностей⁴ та з наголошенням на містерійність, складається на те, що „Дон Жуан” Мольєра, це винятковий твір, який виходить поза свою добу і, як далі побачимо, як своїми подібностями, так і контрастами, чудово поєднується з „Камінним господарем” Лесі Українки, такою віддаленою від Мольєра часом і простором. Це й показує, що, як казав Мадаріага,⁵ обидвоє вони були досконалими європеями.

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

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

1. Тірсо де Моліна — іспанський письменник, автор світової версії Дон Жуана.

2. Іль де Франс — дослівно „острів Франції”. Париж із блискякими палицями.

3. Первісна назва „Дон Жуан” або „Фестин де пер” (Festin de perre), з якої увалишилася дою перша частина, хоч персонаж мється Дон Жуан.

4. Юнг — німецький лікар-філософ.

5. Ружмон — французький літературознавець.

6. Тря єдності драматичного твору — місце, часу й дії — встановив французький теоретик літератури Буастьо.

7. Мадаріага — еспанський критик і філософ.

Лесь Українка не потребувала дотримуватись будь-якої єдності в 20-му ст. За твердженнями сучасників, її драми були „несценічні“, призначені для читання як „Лезедрама“, 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 різноманітності, бо її звичай не був соціального порядку. Вона обмежилася до найвищої суспільної верства, для якої доступна була найвища влада, головна проблема твору.

Мольєр приділяє велику традиційну роллю Станарелві,⁹ а Лесь Українка її применшала, розділюючи її поміж Станарелем і Маріхітою, служкою Донки 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 Тирсо де Моліні — творця вічного Дон Жуака — суть „донжуанізму“, витлумачив відношення чоловічості, зрадженому коханцями: „А що б ви хотіли? Ми — чоловік і жінка!“¹⁰ У свій сухий, скелетний фразі, каже він, уся суть п'єси.¹¹ „Проте існують ще інші причини світового успіху Дон Жуана, проляжже Мадаріяга, одна з них та, що він став ілюмом слабшої статі в усій Європі, бо коли його помелітка з жінками образлива, то зате саме їм він присвятив своє життя, на що не кожний чоловік здатний. Адже Байрон виразно сказав у своїй поезії про Дон Жуана: „Любов у чоловіка це тільки одна галузка життя, коли в жінки вона глузд її існування“.¹²

Своїм „Дон Жуаном“ Байрон вніс нове в цю тему, яке й перейняла згодом Лесь Українка. „Його герой, за „Словником персонажів“ Ляфонта-Вомпіяні,¹³ має ту особливість, що він не захоплений переможцем, але підкореним звідник. Від своєї найранішої молодости він мав пристрась до жінок, але то вони робили перші кроки. Він герой спонтанного зачарування, себто в нього майже ніколи не виявляється воля до зведення жінки... В модерному міті Дон Жуак, це закоханий звідник, якому вистачає особистий чар. Він не демонічний, ані богодульняк, його іронія й вольтеріянський скепсис не мають нічого

8. „Тетральна культура“. Київ, 1966. пошта: 15 грудня 1915 р. в державному театрі ім. Івана Франка в Харкові відбувся прем'єра „Камінного господаря“ під режисурою Гнати Юрка.

9. Станарель — ім'я слуги Дон Жуана з обидвох творів.

10. Льюїс Байрон. Дон Жуан, п'єса, переклад Пантелеймона Куліша „Вибрані твори“, Київ, 1969.

11. Ляфонт-Вомпіяні. Дікціонер СЕДЕ пет етер е ле персонаж, Париж, 1962.

спільного з трагічною величчю Дон Жуана Тіresa 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., чорніський чар цього персонажа уступає перед двірським талантом. Дон Жуан уже не перверсійний шпик, але шаблювий аристократ, який не має іншого глуму існування, як тільки зводити жінок".

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

Мадарінга (єспанський філософ 20 го ст.), розуміє поняття „донжуанізму“ багато глибше й ширше: „Дон Жуан“ був каце подумом анархії по всій Європі, змитаючи надто плескані парки, церкви і калати... В літературі Дон Жуан назвав більше перевтілень, ніж усі інші персонажі, створені людьми. Спершу його перевякли італійці, зробивши його лавровищим для більшої свободи в рухливому середовищі італійської комедії. Здається, що Мольєр узяв свого Дон Жуана з італійською версією, і це школа, бо хоч він чудовий, завдяки мольєрівській інтуїції (наприклад у сценах підкорення селянок), то все таки його „Камінний Бенкет“ ні в чому не збаганус Дон Жуана і що тіше, Мольєр дає йому ідеї, дебо те, чим „Гідан жіночих сердець“ аж ніяк не турбується. Цьому персонажам належить теж лібретто „Да Пенге“ для Моцартовіні „Дон Джоканні“, — і нам доводиться тільки шкодувати, що цю гарну музику витрачено для такої маршавої історії".

Ми в нашому 20-му „сторіччі ідей“ ніяк не захоплені суворим засудом Мадаріяги Мольєрових „ідей“, ні його захопленням засобами підкорення жінок обіцяною подружжя, бо цей засіб, з одного боку, влещує 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 не краса і чар, чи обіцянка „паца“ кинула селянок в рамена цього „жениха на всі руки“, як називав його слуга Станарель. Сам Мольєр був настільки обережний, що й іншим щиний, щоб не розкрити цієї містерії.

Десі Українка занадто добре знала селян, щоб дозволити своєму Дон Жуанові таку дешеву перемогу. І ось чому вона, як і Байрон, потрудилася виквити іншим способом силу Дон Жуанового чару над жінками. Вока каже не примітивному Станарелеві, але надморно вражливій Долорес розказувати майбутній „жертві“ всі смертельні Дон Жуанові гріхи, щоб діяти на її увагу, поки поставити його віч-на-віч

з Донною Анною. Очевидно, Дюларес розжуйє ці історії крізь призму свого власного зачарування, що зразу ж зауважує інтелігентна Донна Анна. Дон Жуанів чар і його незвичні слова доконують рештк.

Сцена з Донною Соль, яку Леся Українка вивела замість селянок, вказала іншу еротичну рису чарівника: швидкоїсть його змішливості. Прибувши до Мадриду на зустріч з Донною Соль, він, не зважаючи на небезпеку, яка загрожує йому банітові, вперше побачив Дожну Анну і вже відвертається від своєї останньої жертви так же цілковито як і цинічно, бо всі його думки й бажання вже біля ховані дами. Степан Черній вкислює явище „донжуанізму“, чи пак сили чару так: „Леся Українка підходить зовсім по-новому до традиційної теми Дон Жуана... І „Камінний господар“, це хаматання жінки розв'язати проблему „донжуанізму“. В Лесі Українці справжнім героєм є не Дон Жуан, але Донна Анна, яка своєю звабливістю та жіночим лещенням сплюкує його до боротьби за плаци і булану командора — символи влади закаміненого феодального суспільства, що спричинює його смерть. Леся Українка карає свого героя не як грешника та з'їдача жіночих сердець, але як зрадника своєї особливості „лицаря волі“. Разом з тим гине теж Донна Анна, убита ликою 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 сльха, яка не боїться нічого й нікого. Та перш за все, це індивідуаліст, який виступає проти „бездонного океану гіпокрізії — „морального кодексу“ суворого лицарства, того лицарства, до якого він сам належить своїм положенням. Але Дон Жуан, що б він не говорив, не борється в ім'я краших засад, бо ж ця воля, яку він проповідує, ніщо інше як анархія. Дон Жуан це 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 надбавлену паталогію, як її власна, обирає йому командорську булану й плаци, його ж таки жертви, а навіть, у майбутньому, королівську корону. І коли Дон Жуан (Олекся Толстого)¹⁵ гине, бо це може змінити своєї природи і стати добрим, то Дон Жуан Лесі Українки гине саме тому, що змінив цю об'єктивну персонажу, якого сам утворив, а саме „лицаря волі“, ставши рабам великодушних мрій про велич, плеканих Донною Анною“.

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

... ..

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

13 Ця, вже „Діксіонер“.

14 „Камінний Командор“ — така назва Лесиного твору в „Діксіонері“.

15 О. Іванів Тоноріо. 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 цар зникає з хвилиною його власного зачарування, власної любові до Донни Анни. Що ж це за карі, чи зміна своєї особовості не єдина причина, їх більше.

Зволження жінок, чи то потреба зволження в Дон Жуана веде нас просто до психоаналізу. В програмі німецького театру „Каммершпілс“ в Мюнхені знайшли ми „психодіагнозу“ Дон Жуана як „дашліта“, 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 „дашліта“, що терпить на гістеричну невроту. Він каже, що ця недуга почалася в дитинстві, коли дитина починає дивитися на свою матір уже шкідливіше, ніж на пестунку. Син передчуває в ній уже майбутню статеву партнерку й знертує в її бажання любові. В перших почуваннях спробах він підкриває зовсім погано і швидко в своєму власному батьківському конкурента, який викликає в його підсвідомості ревності. Батько, звичайно, жилає великих заборон і суворих кар. Дитина реагує або забуттям забурхель „селячного жуку“, або насильно відкидає їх у підсвідомості, де вони спочивають аж до хвилини, коли їх визволить якась подія. Це був жахливий випадок з Дон Жуаном, смердити психіатр.

Його поведінка як психолога ніяк не дає ознаки, що його підсвідомість викриває на поверхню кожного разу, як тільки його еротизм зачіпиться за якусь жінку. Тоді Дон Жуан залишається завжди в цьому дитячому стані, коли його батько карає та бажання любові. 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 нещасливу матір, а всі зрадливі чоловіки, всі переможені конкуренти-змагуни, це завжди його переможений риваль — його батько.

В цій перспективі батькові заборони, як докори совісті, уособлені в п'єсі Мольєра статуєю Командора. „Пациєнт“ боїться демона і смерті, а його „неврота“ на підлозжі сексу і загрози втрати мужськості, спонукає Дон Жуана підслонювати себе завжди новими перемогами.

Ця психоаналіза німецького лікаря дуже вдала від наших літературних міркувань, проте не можна заперечити, що обидва драматурги трактували своїх героїв як істоти шийноткові, надзвичайні і майже божевільні, щонайменше в очах Станареля в Мольєра і Донни Анни в Лесі Українки. Дві епізодичні сценки — 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 звичай, дволичність, ірраціональність свого віку. В цій комедійній сцені він виявляє різні способи аристократів у деморалізації селян, а в іншій показує обдурення й висміяння буржуазію (також Діманш), а ще в іншій — релігійне підкупство (з жебраком). Ми розуміємо дуже добре Мольєрову інтенцію, коли пригадаємо, що „Дон Жуан“, це була роздвоєнена відповідь на заборону виставляти „Тартюфа“.

Зовсім інакше було з Лесею Українкою. Вона сама, зачарована „донжуванізмом“ свого героя, користується хитрою сценою, щоб його підкреслити, без послуги обіднянки подружжя, яка могла б тільки применшити славу її мовленнєвого звитиника... Але вона теж має свою мету: вказати на відсутність й цесейкіости української інтелігенції супроти залізної волі цензурної Дони Анни. Щоб виявити ментальність еспанської аристократії (чи то української інтелігенції), Лесь Українка виводить їх у сценах маскарadı в палаті Альваресі та Дони Анни (в 6-й дії), коли вона, zagrożена скадалом, запрошує маскєву шляхту на вечерю. Розмова при столі характеризує так же звичай еспанського суспільства часів тідальгів, як і всієї Європи „золотої епохи“ 1910 рр., коли Лесь 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 зауважити спершу французьких критиків:

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

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

Кли 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 „Бюлетєні компанії М. Рєнє і Ж. П. Барро“ Париж, 1956.

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

А. Сімок, розглядаючи поведінку Мольєрового Дон Жуана, думає, що він діє з ревності (спізол з молодшою нареченою), для гри (Шарльота з Місюріна) і ярости його охоплює несложітне бажання на вид Ельвіри, коли вона відходить „до Бога”. Останнє відмічення нам неповне, бо захолює спокій Дон Жуана не тільки її „дихає 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 Станареллі про Ельвіру: „Чи вона здурила, щоб не змінивши одягу, з’явиться сюди в подоржньому вбранні?” І навпаки, в 4-й дії, він висловлює тому ж Станареллі свої враження ось як: „Чи ти знаєш, що її ряса, трохи поцупувань до неї, страждальний вигляд і сльози розжевріли в мені ще жкусь іскру погаслого вогню?” Отож це ніщо інше як рафінована перверсія, яка доповнює психічний образ Мольєрового Дон Жуана, її не треба йому відімати. Нашу думку підтверджує „Словник”:¹⁸ „І коли з приходом Ельвіри Дон Жуан більше чутливий на її занесбаний одяг, ніж на біль, про який вона говорить, то це радше ознака його рафінованості, ніж сухості серця”.

Жінка-автор, Лесі Українка, має багато місія описови одягу своїх персонажів, але з чоловічого боку це не Дон Жуан, в Комвктор зєртає увагу на одяг. Чи ж Дон Жуан Лесі Українки через те більше мужеський, чи менше рафінований? Ні це, ні те. Він так само добре почуватється в своєму схолю в гробівці, як на маскаралі. Він уміє вибрати свій костюм та доівити 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 „веронський”, як окрестив Дон Жуана Е. Фьге:¹⁹ „Це людина, що любить зло для зла й любить чинити зло, бо це присмо. Отож він „веронський”. 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 зрєктися її нізашо в світі, навіть зв найвишу владу... аж до хвилю, коли його опанує справжня любов. А це має для нього фатальні наслідки. Любов Анни для нього нещастя, як лихого духа, що спричинює його загалду, в прямому й переносному значенні. Це ж вона переймається ідеєю могутності і влади та ще й, на додаток, відразу таки випробовує свою владу над Дон Жуаном.

18. Цей спір

19. Е. Фьге. Чисання Мольєра. (E. Faguet. En lisant Moliere)

Так ми доходимо до висновку, що кожний автор, біляне того, кожний ларід зробив з Дон Жуана істоту відповідну до своїх ідей, власної ментальності, бо ж Дон Жуан, це не випадковий персонаж, а універсальний, „архетип“, як казав Юнг.

Ж. Л. Барро²¹ вияснює характер Дон Жуана так: „Народжений у католицькій Іспанії, з-під монашого пера,²² він був спершу уосібленням чорта, що бунтувався проти Бога, разом із своїм слугою Каліпоном (по ерцезькій негідник). Мольєр був геніальний. Його реалізм великого комедієписця дозволив йому включити цю постать у означений соціальний контекст: його Дон Жуан став французьким бататим 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:²³ „Перед Мольєром Дон Жуан був вульгарним проституційком, брутальною твариною або безбожником, на всякий випадок випадковим злощасливцем... токсім не індивідуалізованим... В Мольєра Дон Жуан дістає поваги „цивільний став“ як син шляхетного старця, що символізує традиційні засади, приймає старе французьке шляхти. Проте він переходить ді межі й досягає подорожньої правди разом із своїм слугою Станарелем, цим чудовим зразком „сірої людини“, яка має в собі стільки життя, що в 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, чия існування включає теж пекло в християнській олтиці”. І два автори цитують Стендаля (Ченві): „Можливість сатанинської ролі Дон Жуана слід приписати християнській релігії... Щоб Дон Жуан міг існувати, треба, щоб на світі була апокризія. Дон Жуан не мав би слугу існування в старовинному світі, де релігія була святом, яке притягало людей до всіх приємностей, тож як могла вона засуджувати тла, хто зробив собі з приємности суть життя!”

21. Жан Люк Барро — французький автор і режисер театру „Одеон“ у Парижі, опублював „Кас (Віолетова) комедія: М. Рено і Ж. Л. Барро“, 1956.

22. Перший автор „Дон Жуана“ — герцогський муніх Гіро де Молан.

23. Ал-Марі е Анр-Марель. Дон Жуан, вид. Бордо, Шарж, 1969.

Ці автори цитують теж П. Суле: „Дон Жуан, це найблибша з Мольєрових комедій, твір з породи Прометей, Гамлета, Фауста...”. А Ж. Л. Борі лише, що „Виняткову велич Дон Жуанові дає одя людська межа, яку можна пояснювати на всі лади і яка не перестав жити”.

Оні цитати ведуть нас до стверження цих рідкісних чужинців, які читали українського Дон Жуана. Мж ними Фердинанд Дікс Пляк²³ так характеризує цю постать Лесі Українки. „В Кам'яному командорі”²⁴ Лесі Українки особа Командира приймає особливий рельєф і символізує негрупування традицію. Після смерті його тіль тяжить лад катого і відси заглушок драма”.

Українські критики з обох 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 Коштенко з Києва виснаж цю проблему з погляду марксизму, мовляв, у цій драмі головний герой „лицар волі” Дон Жуан виступає як захисник бунту проти дикам'яних моральних традицій. Він не любить гіпокрізії, він неміжні аристократичні правота і звички, мелажає їхні чесноти, зокрема ж деспотизм „Кам'яного господаря”, релігію та її закони, бо вони перетворюють людину, змушують її до раба. Тому ці переслідування, ні ласки не можуть засунути йому волі. Він живе своїм незалежним і вільним життям. І навіть, хочаючись ці нечарах і кляновишах перед переслідуванням, він почувається щасливим. Так було до того дня, доки вдова могутнього Командора, Донна Анна, не розбудила в ньому амбіції. Спрага влади, яку вона втратила після смерті свого чоловіка, вона бажала б, щоб Дон Жуан відновив її втрачену славу, а згодом, може, вона могла б сягнути по престолі: „Я вам добуду підніг... Дон Жуан зачепиться, він розуміє, що одруженнися з Анною він вияв би у складку „гвердиню свого господаря” і раз на завжди мусів би зрадити свої ідеали — зректися своїх звичок „лицаря волі”. Та він не збагнув, що разом зі командорським плащем він мусів прийняти і кам'яну душу Командора, отож заубити свою людську природу і змерти 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 це слід виводити з трагедії Дон Жуана, що Командор мав необмежену владу за що весь світ йому підкорюється. Дон Жуан став жертвою кам'яної сили, бо він не мав її глибокого

23. Фердинанд Дікс Пляк — еспанський лектор в італійських університетах.

24. Назва „Дикомора”, що явице

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

Інший український критик, Д. Козій²⁶ цікавиться психологічним бачком проблеми: „В драмі „Камінний господар" Дон Жуан втрикут відчуття своїх гріхів під „дорогою свідомості". Його звуть „лицарем лолі" або „анархістом". Сама поетка дає йому ці ржєк (в листі до О. Кобилянської)... Це тип переможця, який любить перемагати своїх ривалів у любовях і підкорювати жінок надзвичайною звільницькою силою своєї природи. В його власчинах з жінками особливо влярає його неморальність. Він минає жінок одну за одною, без сорому, легко ламаючи їхні серця. Найтрагічніша доля зустріла Долорес, дівчину з ангольським серцем, Елзе, з поеми Альфреда де Віні. Вона любить Дон Жуана глибокою і безнадійною любов'ю, складаючи навівину жертву, щоб йому купити волю. При цій вище поетка в листі до О. Кобилянської: „Це тип прожених мучениць... Але Дон Жуан приймає її жертву легко й безтурботно. Він покидає Долорес у авальній й важкій моральній кризі, де виявляючи найменшого почуття провини. Що більшиє, він користується її словами „Я вам прошаю все", щоб відповісти: „Я біачу тепер, що я ці в чому не винуватий перед вами". І зразу ж після цього, з цю важку для неї хакливу, прошаючи на віки Долорес перел її відходом у монастир, він випитє з про Донну Анну й поспішає до Мадриду шукати свого шактя. Він з трузністю злобуває її серце і біля трупа Командора рішається стягнути по його владу. Належе бажання паралізує його волю й веде до катастрофи. Доче він мав свою власку волю, тепер він повинен коригєкся законові. Він заперечує своє „я" зракою себе самого. І вквнці з темних негрів його дрілої душі виходить почуття провини, яке його вбиває".

Микола Глобенко²⁷ пише про боротьбу ідей в Лєсї 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 сюжету „Камінному господарі". Без неї розвиток українського модернізму не був би повний. А без модернізму не можна й уявити розвитку неоромантичної й неореалістичної прози ХХ ст., як теж і сичімізму, неохлясцизму, неоромантичної драми

25. Анатоль Костенко. Лєсї Українка — життя і творчість. Київ, 1971, ст. 396.

26. Дмитро Козій. Проблема трагічної провини в драматичних творах Лєсї Українки. „Визвольний шлях". Львів, кн. 9, 1971, 1043-55.

27. Микола Глобенко. Лєсї Українка. Історико-літературні статті в „Записках НТШ" т. 251, 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 б'ються не герої, а ідеї, бо її твори філософичні, а неї думка розвивається в глибоко-філософських розмовах, підсиленних пристрастями²⁸

Підсоветський критик, Л. М. Куліньська²⁹ пише про вишукане обдарування нашого драматурга: „Лесь Українка... митица в світі як майстер драми, де її таланти проявилися повністю, бо в неї немає межі поміж поезією й драмою, пірною 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, непряма протилежність до ніжної й сердечної Долорес, златкої на жертву. В першій її навіть одяг підкреслює різницю цих двох характерів: „Анна одягнена в яскре з квіткою у волосся... Долорес у глибокій жалобі...“. Далі Л. Куліньська пояснює значення снів у драмі: „Лесь Українка бажала написати свій сюжет короткими, енергійними словами, дати йому цюся з каменю. Цей камінь гармоніює з ідеями її твору. Горда й егоїстична Анна, як „камінь без душі в серці“, коли чутишвія: кіжнів Долорес журба „мов камінь лягла на серце“... Командор мов'випесаний з каменю“... І всюди камінь „кам'янить душу“, та „одяг камінний“, „гори з каменю“, „кам'яний тятар“, „кам'яна тюрма“, „кам'яна з'ява“ та інші епітети, розсіяні по всьому творі, що творять картинку закам'янілої імперії“.

Цікаво пише на тему Аріяна Шум з Канади: „Камінь має вишукане значення в драмі „Камінний господар“, значення сили і влади... З другого ж боку багачство символізує у Лесі Українки для режисерів і декораторів певні можливості інтерпретації не тільки для три акторів, але теж для малярського світляного та музичного кадрів постановки... В цьому відношенні наша письменниця стала новаторкою у світовій драматургії“.³⁰

Ці цитати переконують нас, що Лесь Українка підвішила 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 обгрунтованого символізму. Проф. Юрій Бояко у своїх викладах в УВУ прирівнював Дон Жуана до України часів Котлячинни, а „жорстоку Донну Анну“ до російської імперії, яка завдяки військовому договору 1654 р. підкорила Україну аж до наших днів. Через найвше домір'я до оманливих міражів „спільного

28. Л. П. Куліньська. Поезія Лесі Українки. Вип. Київ: університету. 1967, ст. 162.

29. Аріяна 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-Москля Україна позбулася своєї суверенності й волі, яку вона любила позал усе і мала в печю московській зурми народів. Це була справедлива кара для всього народу, який так нерозумно занепастив свою державу...

Однак поки дівча до цих найвідважніших виставків, поцікавилось 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 і другам своїм „я", Долорес в Лесі Українки.

Для А. Алама³⁰ „Ельвіра, це тінь. Вона вириває, деклямує монотонним без блиску і відтінку голосом і зникає" Але для І. Мішо вона куди важливіша: „Треба звернути увагу на трикратну згадку Божу, яку здійів Дон Жуан, — вдерлися в посвячене місце, відтигнувши невникну дівчину від її закликання для Бога і прифануючи святу тайну подружжя... До речі, Дон Жуан просто мистець у знобженні жінок, який відіграв комедію любові із спиритністю молодого лібертина."

Ми вже висловили застереження щодо цього останнього визначення, бо у всьому Мольєрському творі нема ні одного прикладу його „мистецтва знобження", а обіцанка подружжя, це не „комедія любови", а обман! Що ж до інших Дон Жуанових гріхів, то деякі критики думають, що він повинен ділитися зими 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 зживає) чи розділену любов? Чи вона закидає Дон Жуанові женоцільність, чи невірність? Коротко можна сказати, що Ельвіра, це жінка, яка не змігла настільки причаруватися Дон Жуана, щоб оберігати його перед Статуєю".

Якими справедливими здаються ці слова французького критика жінки! Проте, якраз в Лесі Українки, Донна Анна змігла підкорити собі панність Дон Жуана, а все ж таки не змогла оберігати його перед Статуєю. А чевже Анна не з тих жінок, які „не сміють". В кінцевій сцені 4-ої дії вона має досить вірвати в холодної крові, щоб озанувати ситуацію. Вона не тільки златна дуже логічно міркувати над критичним положенням, але й зааранжувати мізансцену начебто з крадіжкою доринціністей біля трупа свого чоловіка та ще й кричати „на драматично!"...

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

30 А. Алам, цит. праця.

31 Мішлін Соваж. Випадок Дон Жуана. Париж, 1945.

що це „предмети для жовиглювання“. „Як гора у Сартра, що нарожується з халякнон, коли альпініст вибере її на предмет свого подвигу, так і жінки Дон Жуана починають існувати з халякнон 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. Покинула і зневажила Дон Жуаном, вона підводиться в ході п'єси й наvertsься до Бога, її благородності і прощення зворушують...“¹²

Але Лесліа Долла Соль, яку Дон Жуан зловув і кинув без пощади, не викликає в нас ніякого зворушення, а згалка Долорес про її чоловіка ядалє їй ралше смішности, ніж жалюгілности. Чи це вияв українського традиціоналізму, який гидує подружньою зрадою, чи ревност закоханої жінки? Про це можна сперечатися. Це ралше той „шостий зміст“ такого типу жінки як Долорес, що веде її завжди в мисде небезпеки для Дон Жуана, щоб його оберетти. Ощ вскодинприсутності Долорес у житті Дон Жуана і це велике добро, яке вона йому чинить, перемінить побожну еснанку в українську левичу, стовнену терпелівості й левичу в важкий уміпак життя українців, і татарських нападів почавши й на „колективізацію“ та інших пересідуваннях українців угалі скічилили.

Однанє ця материнська опіка, дуже побажана раненному Дон Жуанові в печері, бо гайла його рани, почала його обтужувати з хвидивою вілзисканою волю, і знову ж таки завлякь Долорес! Хоч який легхолушний 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 лривязку батьків, але це все, і в тому вся трагедія Долорес, коли вона зрозуміла, а ралше вілчула, що Дон Жуан любить Анну справжньою любов'ю. Вона могла легко сприйняти всі його попередні „флірти“, але тут зчвилася вже для неї смертельна небезпека, в якій вона нічого не може змінити, і це кінець усіх її несвідомих надій. Ця трагедія лривязка її в мучитир, а налто, що за ласку для Дон Жуана вона вілзатила своїм тлом.

Мольєрін Станарель — традиційний, у згоді з театральними засадами його доби. Вік має всі добрі й лллі риси слуги, дуже змішаного в серлєнні справи свого пана. Нікчєма й ласун, з дитєним розумом, користолюб („моя платня“) з великими претенсіями й зразом лрискістю та безконечною балакучістю, він послужин Мюль роні для змалювання тогочасної Франції. Проте він не „сіра лчидина“ (про яку говорять А. і Г. Марель), бо для цього він захалто лчєння (звеличєння тютюну), він ралше лчєння Дон Жуана.

12. Андре Ж. Таль. Писаньє ронд (Крєнів ст. 11). Париж.

В *Лесі Українці* Станарель, це третьорядний персонаж, який служить для уникнення монологів та просування дії наперед. Його роль розділена частинно з Долорес (або Жуаноніа і рхів) частинно субреткою Марієтою. „спірітус-мовенс“ інтриги 5-ої дії. Ніж козацького старшини Станарель був би джурою, якого можна було б порівняти раше до лицарського пажу, ніж до слуги, якби він був більше осмічений. В часак *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 Станарель не наділений Гоголевим гумором, але як згадано вище,¹³ „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 слухавши „Камінного господаря“ — це іронія в кожній репліці, в кожній сцені, від найлегшої до кумедної. 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 під 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 діл кінець п'єси? Чи не схотіла Леся Українка змалювати цим українську інтелігенцію, яка втратила свою живучість і навіть вродження сене оборони, бо її зачарувала, заворожила Донна Анна (Анна-Москва, сказав би проф. Бойко)? Таким 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,¹⁴ в якому лише, що дала Командорві багато більшу рольку, ніж усі попередні автори разом. Може він був П лорт-парольк? Це питання розглядає Р. Залезнякський у „Критичних нарисах“ і робить висновок, що „Леся Українка, визволена від опції ал-демократії в пацифізму Драгоманова, приходить до адотеизи влади, без якої Україна не може здобути волі“.¹⁵ Можливо, що й так можна пояснювати драму. Ми не маємо відваги покласти точки над „і“ в великих історіософічних питаннях України. Замість цього волимо

13. Есей — один розділ з докторської дисертації в Сербії.

14. „Хронологія життя і творчості Лесі Українки“, Нью Йорк, 1970, ст. 162.

15. Р. Залезнякський. Творчість Лесі Українки. „Критична зумка“, Мюнхен, 1971.

ще раз вернутися до „жіночого питання“. Це правда, що Лєсія Українка підтвердила свою спорідненість радше з Долорес, ніж із Донною Анною.¹⁶ Але чи не бажала вона показати, що такі українські жінки, як Долорес нездатні піднести своїх коханих на вершини й ширші обрії як тільки родитна любов і хатні проблеми? В історії України, в найскрутніших часах руйни і невдач жінки в несприятливості чоловіків під час війни, брали в свої руки не тільки господарство країни, але в погребі барикадувалися й обороняли її, як чоловіки. Чому б не могли вони так діяти і під час миру, якби, до речі, зовсім не мир, а „Навіллонський 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 цюють, в ідеалістичній площині, світлою українською ідеєю, яка попричас затримала їх та спонукала б спільно боритися 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 Мольєри „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.

¹⁶ В листі до О. Кавказької, „Хронологія“, ст. 567.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ЛЕГЕНДА ПРО ДОН ЖУАНА

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

Тепер, на початку ХХ ст. нам дуже легко просити мене написати п'єсу про Дон Жуана, але з вище поданого огляду ви побачите, що Дон Жуан вже повило сторіччя аж виїшов 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 чл не мають вони творів Моцарта й Моцарта, яких мистецтва жодна людська рука не може перевищити? Ви смілися б з мене, якби я тепер став писати про шкідники, про духів та про „жіноччих жінок”¹

Очевидно, „Людина і надлюдина” Шоу поділа до лавної легенди його версію, але в дійсності, вона, як підкреслює Ожар Мандель, не має ні собі нічого з легенди Теноріо. Факт, що легенда поділа Шоу ідею твору, стосується тільки початку, а не самого твору як такого. З протс небажання Шоу писати нову версію Дон Жуана, заради свого смаку й темпераменту, не внаслідок цієї легенди не можна було успішно відновити. Завдання тільки змугало, щоб хтось, необтяжений поглядами Шоу на сучасне суспільство, нешто жийде мистець міг бачити цоречність традиційних елементів легенди і хоти відтворити їх злиної, нової топки погляду. Тим мистцем була Леся Українка, єдина письменниця, яка могла трактувати цю легенду з точки бачення чисто жіночої, з її твор „Каміняний господар” з ким і цінним вкладом до існування легенди, але назвати його новітнім опінажжє вкестні непорозуміння між тлх, що міркують, ніби новітній ринкова легенди повинні відтворювати персонажі, конфлікти й проблеми вкестні 20-му сторіччю. Українська поетка не цікавилася дослідженням новна утруднєнь,

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

2 Oscar Mandel, ed., *The Legend 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), ст. 33. Тут обговорено обробку легенди письменницею Жорж Санд. Коротке перекладання твору Санд з твором Лесі Українки настав Валентинер Жилд в статті „A Ukrainian Version of Don Juan” *The South Central Quarterly*, 30 (Winter, 1970), p. 239-261.

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 devils 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* (Kamynnyi hospodari), 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: Dred, Mead, and Company, 1962), I: 49.

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

3. For observations about George Sand's treatment of the legend, see Leo Wainstein, *The Metamorphoses of Don Juan* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1959), p. 123. For a brief comparison of Sand's work with Don Juan and Lesia Ukrajinka's work, see Włodzisław T. Zyz, "A Ukrainian Version of Don Juan," *The South Central Bulletin*, 30 (Winter, 1970): 238-39.

які зустріли людина в добу машини, натомість вона ретельно допитує добу, щоб показати свої подвиги наочно жінці людяності.

Хоч "Каміний господар" не є модерною версією легенди, про яку Бернгард Шварцман, що її не треба відтворювати, то драма Лесь Українск є таки визначним причинком до легенди. Огляд твору в порівнянні з деякими більшою відомими версіями, що появилися раніше, дозвілеш вижити в те, що поетка працювала в межах легенди і покріплювала її елементами, але в той же час творила нову версію, яка відбиває її власні мистецькі погляди.

У цьому задля цього трактування в сюжеті "Каміний господар" подібний майже до всіх попередніх версій. Драма показує еспанського шляхтича, який через свідання до любовних припадків вилітає вимовити у подвиги на моральні вимоги добу. В потім це жінкою він збирає Командора, який обронує її честь. Пізніше він звертається в служивим запрошенням до каміної статуї цього ж Командора. Драма кінчається поверненням Командора до життя, щоб знищити Дон Жуана. Цей короткий нарис показує, що дія драми в депозитному зрештєвова до певної жінки відбуваються в попередніх версіях, але деталі драми виявляють її унікальність. І немає причини припускати, що поетка не була обізнана з різними версіями легенди. Ежен Нендзкевич писав, що одним твором про Дон Жуана, який буває дійсний, коли вона писала свою "Каміний господар", був "Каміний гость" Пушкіна.⁴ Але вона, очевидно рідко була знайома з Мольєровим Дон Жуаном, бо не йде за Пушкіним, або, а цьому випадку, за Мопартом, і не називає слуги Дон Жуана Денорелом, сльва бере ім'я Стандрель, німе і твору Мольєра. Також у інших відношеннях її твор не викину жодної залежності від твору Пушкіна, або від інших різнови ця легенди.

Зміст драми в основному йде за традицію, але в той же час цитовити наловити драматичні вимоги авторки. Дія відбувається не в якусь спеціальну добу, але кожний день може ставити середньовічну або ренесансову Іспанію. Подібно до Тірса и Мопера і не подібно до Мопарта і Пушкіна, Лесь Українка має забезпечити відносно повільно зміни часу й місця. Перші два акти відбуваються в Севільї, драма, що поетка могла її не відати, що Севілья була рідним місцем Дон Жуана в творі "Ель Бураядор де Севілья" і "Севільський обманець" і Тірса, третій акт у печері на бері моря недалеко Кадису, а четвертий і шостий акти — у Мадриді. Своім тоном і постанововою цершні два акти стоять у простій протиставленні до кінцевих актів. Хоч перший акт відбувається на цвинтарі в Севілья, тон цього акту легкий і веселий. Дон Жуан жартує з Донною Анною, а вона напружує його на маскараду. Лесь Українка уважно на слуху тон у своїх

4 ЖЖЛ, цит. стаття, ст. 317

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 Ukrainka'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 Ukrainka 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 Ukrainka is careful to indicate the *tone* in her stage directions. She calls for "white headstones" and "many brilliant

4. Cited by Wukolynnyr I. Zyla, p. 237.

підказка для цієї сцени. Вона говорить про "нищі мавтолеї, білі постаті смутку" й "багато хвітів тропічних, яскравих",⁵ хаке, що повинно бути "білише краєв, ніж гутти" (ст. 44). А сценічні вказівки для другого актинера, гою, що в Мадриді, в п'ятому акті майже зовсім протилежні. Тон цього діягу 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 лу: виконані переважно з темного каменю в суворому стилі. Немає тут ні рослин, ні квітів, а що є, це хоще, як у сухий зимовий день (ст. 88). Як контрастно два актинери, так прогистали два бенкетні маскаради в другому акті та обід у шостому. Веселий тон наявний у жартах і танцях на маскарад, зовсім відмінний від формальної й трішньої атмосфери, що домінує в часті обіді, зараз перед появою каміонного гостя. Такі контрасти контрасти між сценами перших частини драми та її кінцевих актів відносно збагачують розвиток акції. Любов між Дон Жуаном і Донною Анною в певному ризикі розвивається в обставинах краси й веселості. Але коли їх любов наближається до перешкоди й веде до смерті Командора Дон Гонзало, обставини стають похмурі й сумні.

Тему свободи, одні з важливих аспектів драми, постка зображує також у певних обставинах. В розв'язку акції, як Дон Жуан, так і Донна Анна висловлюють прагнення свободи від суцільних обмежень, а це прагнення в висліді веде до їхнього упадку. Обставини перших трьох актів показують полум свободи, бо ніхто ніяк не відбувається в закритому місці. Перший акт відбувається на цвинтарі, але немовби в літній сіджці. Маскарад в другому акті відбувається під голім небом, а в третьому акті Донна Анна відвідує Дон Жуана в природній пещері на березі моря. Також обставини кінцевих актів показують як тема свободи потрапляє в пастку. За виявляючим дія того акту, який відбувається на цвинтарі в Мадриді, вся дія драми відбувається в пазаді твердині Дон Гонзало. В четвертому акті Донна Анна не може залишити дому з уагли на обов'язкову жадобу з приноду смерті кінця її рід, неси, кінце вона не може не бачити. В п'ятому акті Дон Жуан виріхав, що не мет літатися до медикання, щоб подбачитися з Донною Анною. В шостому акті перед появою Командора для немети Донна Анна несподомо гогує пастку для Дон Жуана, яляні зумити його на місце попередити її власника, дому. З уваги на те, що більша частина дії відбувається в домі Командора, Леся Українка зовсім оправдано вибрала назву драми. Дон Гонзало є господарем дому для непронесення голю Дон Жуана, як же по суті, то в духовному сенсі.

5 Lesia Ukrainka, "The Stone Host", Lesia Ukrainka in Translation, Віри Рін, вступ Констанція Блан (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1968). Цитати в англійській статті подано за її вказівкою. У перекладі цитати наведені за вказівкою Лесі Українки. Твори, том XI 1954, ст. 44. Нія йшлох. Більш можна читати в тексті перекладу подана сторінка.

tropical flowers". 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 *yonibre*, 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 Dolores visits Don Juan in Act III in the natural setting of a cave by the seashore. 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, in *Constance Bide* (Toronto: Univ. of Toronto Press, 1969), p. 87. Further references to "The Stone Host" are from this edition and are cited parenthetically in the text.

Приспосовуючи основну ліно драми до своїх цілей, Леся Українка змінила одну надзвичайно характерну особливість дантизму першої легенди, а саме, спонукує. І як спонукає в основному спонукають способи, якими Дон Жуан спонукає свою даму. Твір Треса де Моліни включає чотири сцени забликування, у Мольєра дві, а в лібрето Да Понте три. Дон Жуан Зоррелі коротко висловлює філософію такого побинника: "О ця день навчався до вас, і ця день ливити в закату, і ця не замислити їх, а годину — більше або менше забути їх" ⁶. Дон Жуан романтично, в періоду бури, однак більше повстий, бо часто зустрічається з жінками, які їх надихали чимсь більше, ніж фізична мць. Коротка драма Пушкіна, наприклад, дозволяє тільки на оліве ливити тусюлю спонукує. Хоч персія Зоррелі багато доща, ми все таки на нас особливого значення тільки одній героїні. Тут справа не в кількості сцен спонукує, як Леся Українка змінила, а в їх природі. Це правда, що Дон Жуан камагасється полонити Донну Анну, їх "спільні сцени" повинні називатися різні діяль, велими зустрічати або ритмовати на тему природи жан: як між сценами забликування. Поетка створила верту, владу героїні Донну Анну — судротивника, який не менше є паний, ніж Дон Жуан. І тому в драми не існує реальної можливості для сцени, в якій Донну Анну міг би перемогти Дон Жуан. Та Леся Українка не побавляе Дон Жуана: характеристичних рит любовника — центральної традиційної основи в легенді. Стихія любовної патрні є все таки основою її твору.

"Камінний господар" включає знову важливу особливість легенди: запрошення на обід, яке камінний статуї передає Дон Жуан. Ця особливість — один з найбільш заадкових аспектів легенди. Що з статуї можна насміхатися, провокувати її або навіть запрошувати в'єст до Дон Жуана, це можна зрозуміти, але відомі з данимих творів не дозволяють кому статую запрошувати на обід. У версія Треса де Моліни і Мольєра є подвійне запрошення: статуя в'єст до Дон Жуана й запрошує його до себе на вечерю. І коли Дон Жуан в'єст до статуї, вона тягне його до пекла. В лібрето Да Понте друге запрошення прибуває, але його Дон Жуан все таки запрошує статую на обід. Пушкін відлучає справу пекла, його герой просто запрошує статую бути свідком спокуси його жінки, колишньої жінки. Зоррелі у своїй версії відновлює взимце запрошення. Роботка цієї особливості легенди в Леся Українка, можливо, найбільш задовільна в порівнянні з іншими версіями, бо вона включає запрошення на обід і пекла причому такій незвичайної запрошення. В п'ятому акті "Камінного господаря" Дон Жуан зустрічає Донну Анну на мадридському цвинтарі,

⁶ Jose Zorrilla y Marsi, "Don Juan Tenido", trans. William J. Olivas, 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.”¹ 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 *dialogues*, 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 jested 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

¹ José Zorrilla Moral, *Don Juan Tenorio*, trans. William I. Cheek in *The Don Juan: A Collection of Plays and Verse, 1600-1961*, ed. Oscar Marshall Currah, Univ. of Nebraska Press, 1952, p. 456.

куда вона прийшла віддати мигалю свого чоловіка. Перед тим як відійти і цинісаря, вона запрошує його до себе на обід наступним вечором, коли вона матиме ще інших гостей. Вона відводить, залишаючи Дон Жуана в роздумні й Станарелью перед статуєю Командора. Станарелью дивується, що Дон Жуан може їсти з посуду, яка належить статуї, і хоче довідатися що могло б трапитися, якщо Командор з'явився при столі. Дон Жуан не показує ніякого особливого страху, і коли Станарелью пропонує не запрошувати статуї, Дон Жуан відповів, що Станарелью знову не запрошують до його власної дому. Станарелью каже, що його треба було бийти споконвіту, а Дон Жуан доручає йому це зробити. Коли схильований Станарелью формально словить статую про обід, Дон Жуан зауважує, що Командор тримає записку "Приходь, я жду". Таким чином уперше в легенді запрошення на обід є зовнішнім і поглядом драматичної мотивації. Отже й тут Леся Українка не нагадує публіцистичні верси, бо в йогині несе нема запрошення на обід.

Змілювання самої п'єсди в Леся Українка вразно відмінило від того, що в попередніх версіях. У П'єса, Мольєра й До П'єсте Дон Жуан заступає сам, лише в сцені, коли статуя перебуває на обіді. Дон Жуан Зорідді знов вється в групі зривачів, але вони трапляють лише незначну рідку в розв'язку дії і непомітно зникають перед приходом статуї. Та в творі Леся Українка Донна Анна запрошує родичів доквітано Командора. Вони є представниками суцільного елемента, який визначив приналежність одруженню Дон Жуана і Донною Анною, а результати вони є представниками Командора. Коли Дон Жуан прибуває, щоб зайняти крісло Командора, п'єса з його хелеха та призовеє собі право захищати його ідею, рідних викладає на знак протесту, виявляючи невдоволення розриву репресій. Таким чином образ Командора стає виконати, як видно з режисерських Сцена, найбільш повно підготував появу самого камінного господаря.

Бувають і мотиви, як Леся Українка використовує два з темати найбільш очевидні зв'язані з легендою, це зображення камінності і мотиви маскування. Зображення камінності завжди були важливою особливістю творів про Дон Жуана, хоч вона випадково обмежується до камін статуї, тому дуже часто виявляється під кінцею твору. Але в цій українській версії п'єса робить свідому спробу використати зображення камінності як засіб протекання в драму. Коли вона впадає жувати сині скар, то намагається дати йому певний риз камінності. В першому акті Донна Анна зглядає свій сон, ніби вона була княгинею на вершці стрімкої камінній горі, з якого оточивши Командора. І ще десь вона заглядає його горію в цьому акті, а потім знову на початку другого акту. Таким чином він пов'язаний із зображенням. Ще навіть пере і тим, як він став камінною статуєю, він виявляє камінну шпартість у своїй особливості, у своєму правленні підтримувати честь, 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 *Lesta 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 *Lesta 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 *Lesta 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 *persuasive aspect* of the drama. When she was polishing the work, she took care in "endowing it with certain *stone features* . . ." In the first act, Donna Anna reveals her dream of being a princess atop an impregnable

1. *Constantine Bida*, introd., *Lesta Ukraïnka*, p. 82.

півмага йони ставшище Командора. Але зображення каміння не обмежує лише до шкел (як у інших перекладах). Пасторелі вся атмосфера Мадриду хвилює й дує від Покоська Донни Анни Марквіліті через море, коли порятує Мадрид і Севілью:

Тут не Севілья! Ох, тепер у Севільї
дзвенять-бурчать ветру, плачуть слюзи,
повітря в'ється в труджій мадріленці!
А тут повітря кам'яне! (ст. 81)

В четвертому акті, перед тим як піти як Командор, Донна Анна бачить себе як полонену жінку, подібну до каменю. Вона й каже: "Твій камінь... він не тільки приїждяє, він дунує кам'янить... це найстрашніше!" (ст. 85). Дон Жуан на це відповідає: "Ні, ні! Це тільки сон, камінь смері!" (ст. 85).

В драмі є багато цитат про камінь, а також передбачимо, що від подарунки Командора для Донни Анни виображують по збиту кам'яну твердість – шпурок перелі молитовні точки і "димчастого кристалю". Зображення каменя веде вгору до кінцевої сцени, в якій статуя Командора обличає життя Дон Жуана й Донни Анни, положивши над них свої чужі руки.

Другий мотив – мотив маскування не такий очевидний або прони-каючий, як зображення каменя, та він має важливу функцію в драмі. Традиційно Дон Жуан маскується як монах, а пітім як шляхтич (Дон Дієго) перед тим як розкрити своє справжнє обличчя. Деся Українка обличає важливе значення маскування білий скимпаквант, білий маскуванням характеру, що розкриває внутрішню природу як бажання. На маскараді Дон Жуан маскується як мавр – особа ніяк не відправляє поведінки, якої намагали від християнина та іспанського шляхтича. Складючи свою маску, він звертається красномовним словом до Донни Анни про важливість визволення від романських пуг. Та коли Донна Анна вимагає, щоб він склав перетягу від Додорес, а він відмовляється, то вона каже, що він лише дозус на вільну людину:

Я хтіла
дві перевірити, чи справді є
на світі ком'яди вільні людські,
чи то все тільки "маврїтанський стиль",
так чи су длазну волю
не віддасте й тоньцької каблучки (ст. 67).

Деякі рядки нижче, коли Командор відкриває справжнє обличчя Дон Жуана, він правильно стверджує, що Дон Жуан – людина зима тактом, яка не може бути вільною в нормальному суцільстві. Таким чином маска Дон Жуана показує, чим він хотів би бути справді вільною людиною.

Пізнше Дон Жуан знову комагається 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 song
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 hardens 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 Ukrainka 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, під чийим колом і носить Командорів плащ. Лесе Українка продовжує цей новий дидактик до легенди – коли Дон Жуан підходить до дзеркала побити в ній на себе в іншому плащі. Але що за іронія! бачить не себе, тільки рашіше особу, якою бажав стати – Командора. І його тусюля в темні відьмські стражничі деталі нести і закінчується для нього фіналіант.

Долорес – це інша діюва особа, що користується маскою в драмі. На маскараду вона з'явилася в чорному доміно. Оскільки її любов до Дон Жуана є причинною її болю й смутку, то коментарі костюму знаєм пасує до її настрою. В третьому акті вона маскується як монаха, щоб відвідати Дон Жуана в його печері. Ця маска досконало відповідає її психічній адекватності. В першому акті вона мовлять свих бажаннях принести себе в жертву Дон Жуанові, тазнати мучеництва заради нього, а в третьому акті пожертвувала собі, щоб дитати корпівський декрет і пашську буллію, які привертють Дон Жуанові його стандартне еспанське от рава. Але вона йде ще далі і хоче стати черницею. Оскільки вона виявила себе шляхетною й безкорисливою ладницею, приховання під релігійною маскою дуже пасує до її правдивої істотності. Справу маскуванія або бодай у відання можна було її зокрутити даві, якби в мітві можна було вказати Донну Анну. В лінійності вона тільки влад залюблену жінку. Ще тазнати перед подружжям вона вів а тазнати між бажанням злостути і престижеве стандартне жінки Командора Дон Гонзало та бажанням владі, свободи. На початку четвертого акту вона певно нещастива шосто своїх обов'язків як жінки Командора, але неля ризиком з ним, вона обіцяє забути свої приклади вналіки (ст. 81). Проте вона знову віддається, коли Дон Жуан намагаться прива дати їй владі пратищення свободи від суворах обов'язків, які вона виконує. Цей рух то суди то суди в своїх шуканнях центральності роботи Донну Анну одною з найбільш скомплікованих персонажів в легенді. І в тій же час, коли вона виступає як патріона й винахідлива ладница, вона стоїть перед важким завданням вирешити хто вона і ким їй бути.

В дійсності ця Лесана 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 вона інший мадецький темперамент, але це факт, що поетка внесла основні зміни в розвиток чотирьох центральних персонажів.

І останнєж до Дон Жуана перш за все відзначає зміну в трактуванні його як діювої особи. Він не став тут головною фігурою драми,⁷ хоч ще ще зберігав свою роль спиноного любовника, що зруйнував багато жінок, як видно з вікву Долорес у першому акті драми. Він все ще може запалювати любови, як у випадку з Долорес і Донною Анною. І те, що він символіч, видно з опису поетки, яка говорить про нього як про "лидаря

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 Gouzago 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.

чол. * але ж прокляти прийдомо є, що він уже не є Героєм-переможцем, як у традиційній легенді. В більшій частині драми він фактично не впливає на дію. Його спроби відбуга Донну Анну в другому акті, не мають успіху, бо він не хоче скинути перстень, який йому дали Долорес, і Донна Анна кидас його для Командора – б'льшого чесного й голорового кавалера. В третьому акті Долорес дає напівмілі для життя свого швакря, жертвувати собою, щоб дати для нього замештво. Він має поїти на полі в четвертому акті, влираючись до мешкання Донни Анни, спокупити її, вбивас її чоловіка, але його діля в дальній ді лежить в руках Донни Анни. Інша платітнук обіє щоб повідомити речівчів Командора, що Дон Жуан став її пакиєнком. Але вона спокупує його самого прагнути становища Командора, що б'льше, вона переконує його відтнути Командора в ділаш. У того часу його акції в б'льшості контролювані жінками. В цьому відношенні драма дуже подібна до твору Едмонда Ростанда "Останній ніч Дон Жуана" написаний майже десять років п'ніше.

Інший мужина в драмі – Командор, це майже протилежність до Дон Жуана. Коли Дон Жуан зацікавлений у свободі, то Командор захоплений обов'язками. В давніших версіях легенди, цебо в творах Тігра, Міллера, Да Понте і навіть Зорні, Командор є батьком героїні, та Леся Українка, як і Пушкін показує його як чоловіка Донни Анни. В обидвох творах статуя таким чяном має шийні мотиви для вбивства Дон Жуана. Пушкін не зміж хотів помстити вбивство Командора, але й зруйнувати любов між Дон Жуаном і колишньою жінкою Командора, Донною Анною. Натомість в українській версії Командор має додати колій новий мотив для вбивства. Таким чяном, стає уживатся, щоб помститися та вбивство Командора, признати любовні відносини між Дон Жуаном і Донною Анною та стати в обороні суспільного становища, яке займал Командор та життя. Останній мотив може бути повним епірастичний, тому що постка збільшити та роллю Командора. Жадна інша версія не дає такого поб'льшення образу Командора перед його смертю (в творах Мольєра й Пушкіна він умирає перед початком дії в драмі). Епістографічно з боку він є певною припадкєністю до Дон Жуана. Його акції, зв'язані з ним, показують, що він твердий, як камінь, у епічному речуванні обіє'яку. Він твердять, що "Права без обов'язків" – то сваволя їєт. МН. І тут він має радіні. І жай би він не був хитрий, то тільки йому випадало зрубити хінець Дон Жуанові й Донни Анни – любовникам, що хотіли свободи без обіє'язків.

Житочі постаті також показують оригіальність Леся Українка. Долорес, це зовсім новий персонаж у легенді як і ім'єна, так і по суті. Традиційно жінки падує жертвою Дон Жуана, але вона це роблять

* 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 wall".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.

можли з почуттям власного інтересу, ари привабливі знають уміти, їм нема потреби й знати, мають справу з представним любовником.⁸ Але Долорес є винятком. Вона хоч і має можливість ніколи не дозволяти собі на ческромність тьм. Вона навіть ще дає платити за його свободу, попавшиючи той сам грех. І з цього не зимає ніякуну. Її збільюна свобода від еготизму і згста любовю до Дон Жуана вирішують працня її смутку, ти усій драмі вона виступає в чорному одязі. Оскільки вона є новою постаттю в легенді, Леся Українка вибрала для неї ім'я, якого не було в попередніх версіях. Долорес означає смуток і покладливо відповиде її смутній долі.

Донна Анна має мало спованню з Долорес. Її нік не можна вважати довірною, готовою до саможертви. В коментарі до драми Леся Українка сама зине що Донна Анна є дьланом "духонно рідкьонно", гордою й самозакочаною.⁹ Ця першій погляд таке визначення владься непосадковим, тому що горда й самозакочана особа звичайно буває також упевнена й рішуча, не духонно рідкьонна. Та в цьому випадку визначення Леся Українки правидьсь. Донна Анна справді вкьвляє свою гордьсть і самозакочаність та силу жонь у вкьвмивак з Командором і Дон Жуаном. Коли вона говорить в першому акті з Командором про одруженья, то так жарливо говорить про обмеженья, що Командор майже сумнівасься в її бажанні вийти за нього заміж. Тоді вона з цього приводу вибухає сміхом і каже, що вона тільки пожартувала. Командор має її в другому акті та те, що вона дьоннвила Дон Жуанові стає важкоциньки перел него, але вона стає саркастична в своїй тухвалій репліці:

Та змилуйтесь! ябн я кожен раз
відкопна давни, Лиля їде смьотти,
то в мене б очі вилияли десь!

Вона тактчує свою репліку бажанням тьому ганцьонати. Рішучай соперний спосіб трактування свого заречення, вінише чоловіка, полекудь вражас, кьтн подумася, про Командор дьонна суворя й дуже чулива та нежжя відхилення від шанобливої поведінки. Крім того, вона така сама сильна, коли стоїть вчн-на-вчїї Дон Жуаном. В другому акті вона приста зрочаньж його, коли він відмовляється дьяти перед нею, який одержав від Долорес. А в третьому акті, коли вона робить відверту захву, що вона йому рівна.

⁸ У вступі до серіоз праця про Дон Жуана і Тьєр де Molina: *El Barbador de Sevilla* [New York: Bell Publishig Company, 1965], Раймон Р. МекКурд вкьвдє, що "Жонан жертва Дон Жуана, частинно вирьонданий за свою долю, бо ніби жондє жертвою власних моральних мьб" (с. 30). Ця заувага може не відноситься повністю до всіх героїв пьєськи, але все таки вказує, що жертвувати себе для Дон Жуана, жонна можуть дьшо здобути, навіть тоді, коли привирьтжж, що це буде лише жондєні брощенє сво. Дьня Фьккар Манцель, с. 26-29. Там дьшоно зорити обкьвирення героїнь у до суд. ⁹ Біла, 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 rent away
A sinner 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 (*First de Moira, El Buscador de Sevilla*) (New York: Bell Publishing Company, 1967), Raymond R. MacCaig 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. 21-29.

11. Cited by Bida, p. 52.

Дон Жуан не протестує. Він просто признає: "Тим я так змішався, щоб нас подумати" (ст. 102).

Але її гордість і вольовість не заперечують факту, що вона "духовно роздвоєна", як каже Лєся Українка. Способи життя, які їй приptonують Дон Гонзаго і Дон Жуан, екстремно відмінні, і жалеє про них тоді тільки не судячи неї сприсяканий. Спочатку вона ставиться першочуде до одруження з Дон Гонзаго, бо вона світлом, що ввійде в суцільно усталену неволю. Але вона також знає, що свобода, яку пропонує їй Дон Жуан, фальшива, бо він не хоче відмовитися від пероноя, що вєт Дюлорєс. І їй доведеться заплатити за цю свободу своєю честью. І саме не спонукє її княць-князем відмовитися від цього відрутного акту. І утрулення поян життя в цьому, що вона не може вибирати шляху, який привів би її до щастя. В дальших актах драма вона нагається між бажанням бути вільною і пойденою та бажанням бути сильною і шанованою фігурою серед аристократії. Проте вона не може поєднати одне й друге. В своїх намаганнях сподучити обидва бажання вона спричиняє свої власне знищення та нищення двох чоловіків, які її люблять.

Це виходить на користь Лєси Українки, що вона не дає легкої розв'язки проблеми, перел якою стоїть Дюнна Анна. Поетка створила складіковану героїню, яка має сильну волю, але яка занадто похлебка в своїх слабостях і прагненнях. Дюнна Анна рїзниться від попередніх героїнь-летєвди тим, що є не жертвою Дон Жуана, але жертвою долі.

Ця оригінальність Дюнна Анна та інших персонажів "Камінного господаря", разом із переробками в теми та в дїях, в акції, обратовості та в мотивах виражено показує, що Бєрнард Шоу закоро втратив, що летєвди про Дон Жуана вийшла з моди в 20-му сторїччі. Українська поетка не потребувала неаджувати Дон Жуана в дити, щоб його оєчаснити, бо її шір достатньо складікованій і софістикованій, щоб промовляти до них, хто отрчується людською 20-го ст. "Камінний господар" Лєси Українки певний не тільки з уваги на час, коли був написаний, але й тим, що він вносить нові виміри до вєчно модної легенди про Дон Жуана.

Переклав Володимир Жилє

And she concludes her remarks by observing that she is ready to dance again. The bold, frank way in which she treats her fiancé, 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 marrying 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 поласки на рідкості Тарас
і Шмідт відітніли на ніві змрок...
А їм сідіти на троні, їм царювати,
продають собі на златої купівлі
мурмурну вівну і перлова маїса
всі таратори, всі фінїфери....

Лис. Келарюда!

Касп. О, Келарюда! О, Келарюда!
Епімелія докко!

Лис. Що се змова?

Але ниве безумство? Дак їм сідіти
казато земі: Епімелія докко?

Касп. Куві Тромелія і Куві Епімелія,
~~одного батька і матері, одного~~
~~одного батька і матері, одного батька.~~

Шкэфі і волюб даві модній Тромелія
і змалі, що мурі фдуго його за Ред,
пробідиш мурі не одвернуві одя себе,
зт усіх ^{судів} ~~судів~~ ^{праматер} Землі
ного маїгаріи покарати Маїра.

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 проторих привидів з
античності й середньовіччя? Чи, може,
Кассандра, трагічна пророкиця полоненого і
заснулого краю, приречена говорити жор-
стоку правду людям, які воліли б мріяти
казку?*

Е. Сверстюк

У своєму творчому розвитку Леся Українка наполегливо шукала нових форм виразу в літературі, постулово виходила поза межі чистої лірики й переходила до драматичної форми викладу. Цей перехід помітив ще Іван Франко 1898 р. „І таланти — ліричний, писав він, але же вузько суб'єктивний; ія удаються в епічні і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони вваляються формами зі могутньої лірики“.¹ 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. Поемка, без сумніву, була добре обізнана з драматичними поемами Байрона, Мессіада, Гете, Ібсена, а в російській літературі з подобинок титранки А. Пушкіна й А. Майхонд. М. Гоголю камає, що найпершим тратком для Лесі в цьому жанрі були маленькі трагедії Пушкіна, в яких вона, мавляв, знаходила стислу, сконденсовану драматургічну композицію, тільки від перобтяжесь розгортання дії та відмову від зовнішньої іктрити.⁴

1. Евгений Сверстюк. Собор у ристованні. Перевмива 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 чова і література в шзоні“, ч. 9, 1966, ст. 11.

4. Там же.

Тут буде до речі сказати, що Лєся любила також Ібсенового „Брандса“, 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 Лєсі оригінальні своєю побудовою. В них проходить напружений драматичний двобій поміж ворожими силами, що заступлені косями протилежних прагнень. Поетка викаляє драматизм почуттів і думок, змальовує образи далекого минулого з історії різних хрип і народів. Не забувається вона також античного світу, ані доби раннього християнства.

Перші драматичні поеми були невеликі форми. Їх можна без вагання назвати малими драматичними творами. В них Лєся зробила значний крок вперед у розвитку постичної драми, навіть більше, вона виробила свою ритмічну будову віршів. З „Одержимої“, — як слушно зазначає Божечко, — Лєся починає вживати в своїх драматичних поемах п'ятистопний херимований ямб з неаголосеними закінченнями в рядках, що створює враження вільної розмови. Якщо ж виникає потреба підсилити якогось виразу, тоді вона ставить аголос на останній склад.⁶

З 1897 року уяву поетки поповняє тах знані великі драми: „Кассандра“ (1903-1907), „У луцї“ (1897-1909), „Бокриця“ (1910), „Адвокат Мартїян“ (1911), „Орґія“ (1913). Тут уже розгорнута широка проблематика, виступає багато дійових осіб, показана глибока психологічна драма окремих героїв. Першою закінченою поемою Лєсі Українки великого розміру є „Кассандра“.

Сюжет цього твору взятий з античних легенд про Кассандру, які кожнокчасно доповнювалися авторами, що постулово вносили постать пророчиці з другорядного на центральне місце. „Готового матеріалу для драми перед Лєсею Українкою, як пише О. Білешкий, не було. Вона скомбінувала його, договориючи і розвиваючи натаки джерел, античних перекладачів“.⁷ Про ці джерела Білешкий пише: „Отже Гомер, поеми Есхіл та Еврипід, поеми Верґілій, Шіллер — ось поети, що в них Лєся Українка могла знаходити те поближій, те більш-менш усталений образ своєї героїні“.⁸

З літкіших драматургів, що з ними могла бути обізнана Лєся, треба згадати Шекспіра, що двічі вквів на сцену Кассандру в своїй

5. Лєся Українка. Твори. За загальною редакцією Б. Якубського. Т. VII. Нью Йорк, 1954, ст. 203.

6. Божечко. Цитована стаття, ст. 12.

7. О. Білешкий. Трагедія праки „Лєся Українка. Твори. За загальною редакцією Б. Якубського. Т. VI. Нью Йорк, 1954, ст. 127.

8. Там же.

трагедії „Троїли і Крессіда“, Фрідріха Гессера, що 1877 р. написав трагедію „Кассандра“. Густава Кастротта, що створив „Агамемнона“ в 1890 р. та Ганса Пішінгера, що в 1903 р. написав „Кассандру“. Деякий вплив могла мати на Лесю також історична література, як також праці про троянські розкопки, як, напр., Шухаргта „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 верить, навіть більше, її зневажають найближчі з родини.

При першій появі Кассандри на її обличчі помітний смерідний вираз. Вона замислена, її погляд немовби дронькає Гелену, вона бачить далі, ніж більшість. 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:

*„І ей, куйте шитами, троянські мужі,
утріх, вчетвери кладіть блискучу мідь!“*⁹

Зіткну, коли Гелена прибула з Парисом до Трої, Кассандра помітила на морі кораблі, що везли ахейських воїнів. 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 в приємне життя для Гелени:

*Огні погасли на руйнах 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.¹¹

Отже вже під час першої зустрічі читач стоїть перед дилемою жорстокої правди та мрійної казки. Слова Кассандри виявляються також у її змаганні з богами, що каратимуть її за відверту правду, подібно, як сталося з Прометеем, який знав, що ждуть його муки, проте „жити і вогонь дав людям“. Також чином, Кассандра Лесі Українки — це „одна з лукавих дочок Прометеевих“, що завжди готова дати „перевалу життєвий боротьбі над особистим щастям і спокійним сном“.¹²

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

10 Там же, ст. 146.

11 Бальський, шестовака стаття, ст. 126.

Згодом Кассандра розкриває передбачливу силу своїх очей, що стали для неї нещастям, що вбили її власне коханця, бо Додон не був спроможний їм протиставитись, не міг відвернути їх лиху „від тасмиш до жилого міста”.¹² Також Поліксена, сестра Кассандри, не може опертися силі її дих очей і заявляє отверто: „Кассандро, я боюсь твоїх очей”.¹³ Вона вважає, що Кассандра хвора, що Аполлон затуманив її думку та що їй увиждється тільки лихе, де немає на це жодних ознак, мовляв, вона хоче собі й людям отрути радість. Тим часом Кассандра виявляє своїй сестрі, що їй не бачити жінкою Ахілла, а братовію Андромасі, що вона втрачить свого чоловіка Гектора. Поліксена та Андромаха скільки переживають це віщування Кассандри, Андромаха в піднесених заявляє: „Боги неспільні, одберіть її мину!”¹⁴ щоб вона не турбувала свої рідни з'являючі нещастя та приречити. Тут Кассандра частинно розкриває секрет своїх віщунств, а саме, що вона не знає причини горю, 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 в тесвіру, підривають її авторитет, руйнують її особисте щастя й життєву радість.

Кассандра стає несамовитою від туги і промовляє, мов неприємна:

*Не страх, не сором і не меч, а я
своєю правдою жувіла брата...¹⁵*

Розум Кассандри зростає, а її фізичні сили слабнуть; вона вперше починає сама тремтіти перед небезпекою її отвертої правди. Їй хочеться, щоб її власні слова були неправдими, бо правда стає нещастям, яке тількино збухло брата Гектора. Але на шляху стоїть невблаганна Мойра, богиня долі, владної правди 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 затісно, правду вона не може ані змінити, ані відвернути.

Разом з трагедією її надбавжчих зростає трагедія самої Кассандри, коли вона бачить неминучу смерть свого ковшнього

12. Меса Укрална. Таври. 1. VI. ст. 149.

13. Там же, ст. 150.

14. Там же, ст. 153.

15. Там же, ст. 157

16. Там же

царексяного, Діоміда. Їй не може його зникнути перед рішенням іти в розвідку до ворожого табору. Тут уже Кассандра не закривається ніким і нічим, а говорять прямо:

*Ти що ж тобі
з мого пророкування? Про Кассандру
лиха слава в Трої. Ктو її вірить?
Ніхто з людей.*¹⁷

Кассандра бере на себе також вину за смерть Діоміда, що гине майже на її очах. Таким чином, зростає її внутрішня трагедія, як одночасно її безсилля протиставитися долі, що стає невблаганною. Пророчий дар кожноїчому руйнує Кассандру як людину, не зважаючи на факт, що її відчуження схиляються. 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 його швидко згинеться. Але Кассандра цього не встиг виконати, бо її трагедії має схилятися трагедія Лесеї Українки, що глибоко заклала в цей твір „свої особисті почуття і переживання“.¹⁸

Кассандра має піти шляхом славної Іфігенії,

*...Що рада
життя своє дівоче поклала
за славу рідного народу.*¹⁹

Їй пропонують вийти заміж за лідійського царя Ономая, що готовий за це дати троянцям допомогу в їхній боротьбі проти ахейців. Вона опирається цьому планові, бо вважає, що

*Се були б потрібні граба -
себе самої, правди і людіце.*²⁰

Та її не переконують слова Деїфоба, бо вона не героїня й не може зрадити правду, що „над всія старшя найстарша“.²¹ Кассандра своїм ящим оком бачить повне знищення лідійців і тому своїм рішенням не хоче пограти „да 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 розбухувати пристрастей в родині. Коли ж одначе Гелен спвердил, що він „бачив щасливий знак

17. Там же, ст. 160 - 161.

18. Б.лещківЯ. Цитована стаття, ст. 127.

19. Лесея Українка. Твори. Т. VI, ст. 169.

20. Там же, ст. 171.

21. Там же, ст. 170.

22. Там же, ст. 171.

на 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:

*Ти що, Кассандро,
давали з нас уже твоєї правди,
зловісної, згубливої, тих дий же
нам хоч неправдою пасти в надії.
Ох, я вже втомлена від тєї правди!²⁵*

Тим часом Кассандра захитується в правдивості своїх віщувань та починає сама собі не вірити. На її думку, ця зневіра є божою карою, бо тепер не тільки інші, але „я сама Кассандра зневірилась у Кассандрі“.²⁶ Нараз жодні сумнівається, чи все те правда, що вона бачить. Таким чином, Леса Українка вдруге вдається до акту зневіри, щоб тим самим довести, що Кассандра має всі людські риси: стояти твердо й вдатися в своїх переконаннях. Що більше, в характері Кассандри починають шораз частіше з'являтися прикмети фізичної слабости, не зважаючи на те, що її пророцтва збуваються.

Різниця Кассандри з Геленом має своє окреме значення, бо тут приходить до конфронтації поміж „долом“ 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 — вішун і дипломат, речник прагматичних поглядів. Він думає, що правда не родить мовк, але мова родить правду. Тому Кассандра стає вихною, якщо не в усьому, то принаймні в більшості випадків. Проте Гелен не картас Кассандри, бо, на його думку, вона не зникла:

*Левне
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 без-силною перед прикидом 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 належить по стороні Гелена, що керується відвагою, а в діях Кассандри переважає розпач, злякування. Але коли подумати, що в світі має місце

*і боротьба, і надія, і перемога
і правда і... неправда,*²⁸

тоді в світі мають бути місце і для Кассандри, виразниці боротьби правди з неправдою. Вістка про загибель Ономаї та лідійців приносить ще раз перемогу вішій Кассандрі, але вона з цього приводу не радіє. Вона прибуває до перемогу Мойрі, знаряддям якої себе вважає.

Закінчення акцій і поява дерев'яного коня під мурами Трои повертають дію драми до остаточного завершення. Кассандра цим разом з'являється з чорною матеріцею, віщуючи повну загибель Трои:

*Не знаю я нічого, тільки бачу
кривий сімні погляд, тільки чую
проникливий хижачий голос...
(Далі в раптовім нестямі)*

Ой!

*Гієни бродять по рудках Трои
і лижуть кров іще живу... горячу...
обняхують ще незастиглі трупи
і рада скиглять...²⁹*

Цим разом прози Кассандри звертається також верба 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 Трои. 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 згинувло, не виконавши свого завдання. Меч випадає їй з рук, і вона падає зомліла. І так фізична слабкість, спричинена спотамом з минулого, поглиблює її духовний конфлікт, а тим часом ворог заливається живий, бо, мовляк, „бати“ не хочуть „ворога смерти“. Слова „Рука моя зов'яла... серце всохло... тьма... тьма...“³¹ характеризують трагедію Кассандри, віддзеркалюють її духовний стан, і

28 Там же, ст. 182.

29 Там же, ст. 182.

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.

Останнім шук перед зруйнуванням Трої Кассандра проводить у святині, звідки сторож закликає до чуйності: „Гей, чагуй! вартуй!“ „не спи, стороже“,³² але все це даремні тактики. Трої вже не оминуть загибелі. Кассандра свідома 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 її уст несуться гірк слова:

*Кассандра все неправду говорила,
Нема руки! Є життя!... життя!...*³³

Гірко й здумливо звучать ці слова, бо Кассандра весь час зморила правду, але її правда людям не потрібна, бо в неї не було волі до дії, вона не могла спикити трагічних подій і таким чином лиха й біди падали 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 ввела нові події, що сама створила, розвиваючи окремі епітети різних її доступних джерел. Створений нею образ Кассандри та інших дівочих осіб широко осучаснений, але його антично отаки 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 створює тільки правду. Її особиста трагедія як жінки й троячки спричинена якраз цією правдою. Джерело її нещастя, як ствердив Білецький, лежить у тому, що „віна переживає трагедію далекого мислителя, трагедію неухильного змагання до правди“.³⁵ Вона має в собі глибокі прометейські 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. Михайла Зерин. До джерел. Краєв — Львів, 1943, с. 163.

35. Білецький. Цитована стаття, ст. 137.

Мойра Кассандри діаметрально різниться від Мойри Гелена. На думку Гелена:

*Мойра так влядала,
щоб був і свит, і море, і керманич,
і корабель, і бурі, і погоди,
і схем, і лямпа; щоб була
і боротьба, і надія, і перемога,
і правда, і... неправда.³⁶*

Тому Гелен бореться з правдою і сподівається її подужати та нею керувати. Він розповідає горбі власну брехню, але приємну, любов. Тим часом „Кассандра, бентежить душу, а Гелен солодко захолисує її. Він добре знає, що ум людини слабкий і нелегко мириться з чистою істиною” (Костенко).³⁷ Цієї риси не дає Кассандрі. Не надлила її Леся Українка також містицизмом, бо не дала їй раціоналістичного підходу до своїх пророцтв. Кассандра не дисперсує волі богів, вона є ідентично слугою, і без застережень виконує їхню волю. Зате в „Кассандрі” помітно деякі признаки фаталізму, що зароджується з безастережного проповідування правди та з причиняної 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 набуває характеру історичної жеминучості. Вона контролює події й дії окремих осіб, їй усе мусить підкоритися, власти жертвою її нещадності, бо вона це знає на жаль, на доски.

Як уже сказано, в „Кассандрі” Леся змалювала трагедію жінки, яку трювала 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 малопереконалива відповідь, бо вона виходить поза мистецькі уподобання поетки й надає творові політичного характеру. А цього Леся Українка ніяк не мала на думці. Перед тим як дати нове наświetлення цього питання, пригляньмося спочатку до спостереження польського критика „Кассандри”. Він писав: „В щому є то твор, який повинен зробити зложжене враження і запіцідити не одні груди й не одну голову. Коли ж

36. Леся Українка. Свори. Т. VI, ст. 382.

37. Аматолю 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. 362—363.

так не станеться, то буде тут лише сучасний стан політичний на Русі-Україні, що висуває на перший план чин, а не слово, хоч велике слово потужніше за збихкий чин".³⁹ Отже тут справа в котужному слові, що було потрібне українському народові на початку ХХ сторіччя. Леся Українка прагнула цього потужного й правдивого слова, щоб ним залліднати 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, прийняла правду, котре потрібної для всякого творчого чину, яким, до речі, поетка жила все своє життя. Йона нік не вратнула тирири для смілих народу фальшиві зарпости, бо була свідима, що цим не можна піднести народній духа, не можна створити дозидної 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 звійшла 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 осталожині корисного наслідку, критерієм якого була практика. Погляди Гелена мають деякі характерні ознаки філософії прагматизму, але вони нік не є знаряддям „демагогії й обурювання мас“,⁴⁰ бо Гелен відує людям „що треба і що корисно, що почесно“.⁴¹ Цього незайного Білецький не торкнувся, бо „почесно“ чи „поческий“ (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 Леся Кассандра вишла фізично слабкою 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, як ці риси засвоїла вона від інших, чи бум це витвір її власної поетичної уяви. Античний світ залишки від порівняно небагатий матеріал про Кассандру. Гомер в „Іліаді“ та в „Одіссей“

39. Ольга Косач-Кривиник Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью Йорк, 1910, ст. 813. З приводу цих ствержень Лесі писали до Ф. Петрункевіча в листі від 23 грудня 1910 р.: „З гонської статті мені найбільше сподобавсь те, що „Кассандра“ страшно для поетка, її не знала н, чим її можна злякати. Ся похваля, по-моему, надбавила, а то вони ще вважали нас за „тикий смуток“, „религіанци“ і подібні зовсім не страшно речі. Та стара вже їм здаважати, що я ми можемо мати „сильну руку““. Там же, ст. 830.

40. Білецький. Антична драма Лесі Українки, ст. 363.

41. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 183.

лише згадки її. Вона для нього не пророкиця, а одна з найкращих дочок троянського царя Пріяма. В Есхіловій трилогії „Орестея“, з творів „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 талочинацією. Вона духовно сильна людина, здібна до невимовного розуму. Її виступ кінчається трагедією, вона зриває з себе жрецьке покривало, ламає своє пророцьке жезло і Аде рішучо з Агамемнонову далату 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 віршият „Кассандри“ Лесі Українки кінчається епілогом, що є дещо подібний до Есхілової версії. Згодом поетка лінувала цей епілог з поеми, щоб звернути голочу увагу читача на закінчення самої драми. В епілозі Кассандрі бракує Есхілової пророчої нестямі; вона рабля, у якій

...іскорка одна була запала
У серце.....
спалахнула на хвильку та й погасла.⁴²

Деякі елементи фізичної й моральної слабкості Леся могла залозичити з „Трояхок“ 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, співачка нестямної весільної пісні. Вона також постать порадоксальна, що в софістичний спосіб старається довести, нібито доля троянців дислашняна, 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 звертає увагу на те, що друга книга Вергілієвої „Енеїди“ знайшла хороший і потужний відгомін в „Кассандрі“.⁴⁵ Вергілій уявлював Кассандру як пророкицю, що остерігає троянців перед небезпечною дере'яною кінєю: „Смерть! Люди вмиратимуть“.⁴⁶ Аполлон однале наказав не звертати уваги на Кассандрині пересторони.

42. Там же, стор. хххiv

43. *Three Greek Plays*. Trans. Edith Hamilton. New York, 1937, стр. 29.

44. Леся Українка. Твори. Т. VI, ст. 217

45. Кюфак — Кривеннюк. Цитована праця, стр. 813.

46. Vergil. *The Aeneid*. Trans. Frank O. Copley. With an introduction by Brooks Otis. New York, 1965, стр. 32.

В „Енеїді” знаходимо також епіод і з Сикелієм, якого Пріям звільняє з ґнію, би така, моцна, подя ботів. Подібну картину змалював Вергілій під час боротьби внутрі Трої, коли ахайці витягують Кассандру із святини Мінерви. Її шийка розкуйовджена, палаючі очі безпомічно звернені до неба, а руки в хайданах. Кораб, наречений Кассандри, кидасться вирвати її з рук ворогів, але в завязтій боротьбі гине біля вітара Мінерви.

Думаємо, що критики правильно відзначають подібність поміж деякими образами з „Енеїди” і „Кассандри”. Також духовий світ і фізичне безсилля Кассандри показані в „Енеїді” краще, як в інших дові угаданих творах. Тому не дивно, що Лєся 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 божемільницею („This our mad sister. I do know her voice”). У цьому божемиллі, якою не може прихилити 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.”*

Але в цій не помітно фізичної слабкості, навпаки, в її пророцтвах Шекспір осудив безглуздя в божемилля неуважності троянського правду. Також зупиняючи Гектора перед виходом на поле бою, Кассандра навіть осуджує богів, називаючи їх глухими прозуніми гарячу з драгливу обітницю.⁴⁷ Тому Кассандра з усією рішучістю дивиться:

*It is the purpose that makes strong the vow;
But vows to every purpose must not hold.
Unarm, sweet Hector.”*⁴⁸

Таким чином, її виступи хоч короткі, як у попередніх авторів, зате менше сантиментальні, а більш реальні. Кассандри ніхто не зрить, але ані Троїл, ані Гектор не змілі підірвати її власної віри й викликати в неї хатання, заломання чи навіть осудження самої себе і своїх вчинків.

Можливо, найбільший вплив щодо фізичної слабкості Кассандри зробила на Лєсю Українку баллада Шіллера „Кассандра”:

47. William Shakespeare. *Troilus and Cressida*. Ed Alice Walker. Cambridge. 1963. ст. 37.

48. Там же. ст. 31.

49. Там же. ст. 101.

50. Там же. ст. 108.

*Тільки я од горя в'яну
Тільки в мене скорбна гроб.
Не для мене трагедія, життя,
Бо й несна моя сумна,
Хто ж буде життю радіти,
Як дельфінить його до сна.¹¹*

Однак, змальовуючи фізичну слабкість Кассандри, Лєся не зовсім пішла слідами Шіллєра, бо її Кассандра не плакатимє, що не можна жити з ілюзіями.¹² Новажливий вплив на характер Кассандри мала також Шіллерова антитеза знання незнання.

*Бо життя - в однім незнанні,
А знання - це смерть і гроб.¹³*

Тут навіне безпосереднє розуміння життя протиставленє знанню, що в єноіх наслідках веде людину до смерті. Кращє жити ілюзіями, ніж знанням, і цей момент Лєся 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 Гєссєлєра, „Агамемнона“ Густава Кастроппа, „Кассандру“ Гєнєса Шумєгєра й „Кассандру“ Гєрберта Ойєнбєрґа. Вєдє це твори нїмєцької лїтератури, в яких Кассандра вперше виступає як центральна постать. Автори трєдїляють їй окрему увагу, вносячи в сюжет нові складні конфлікти, щоб тим самим розкрити характер Кассандри та змалювати своє ставлення до неї в до всього твору. В основному це трагедїї, в яких Кассандра потрапляє у безвихіднє становище, вступаючи в боротьбу з кєждополанними силами, і навіть тинє, як у Кастроппа. Ми певні, що Лєся Українка була ознайомлена з кожною з цих версій, бо з'явилася воли в час надзвичайного зацікавлення троннєськими подїями не лише в Нїмєччині, але й у всьому свїтї. Зв дивитком твору Ойєнбєрґа, вони були написані та опубліковані до появи „Кассандри“ Лєсі. Що найповнїше, то це те, що в них відтворено античну тему в кожному розумінні, викликаючи навіть почуття гордості за людину, яка пішла на подвиг в ім'я любови до власної батьківщини.

Так Гєссєлєр надав своїй Кассандрї прикмет Орлеанської Дїви Шіллєра, що відмовляється від земної любови для любови небесної, ламає свою обітницю й терпить за те кару. Вона хоче служити своїй батьківщині, але на перешході стоїть земна любов. Вона втікає із святинї Аполлона, за що її суворо карає цей бог, бо її пророчим вїшуванням ніхто бїльше не віритимє. Гєссєлєр востаннє заставляє

51 Пєсєкєльн Дємитра Загєла Бїлєцькийє „Трагїдїя 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 в 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 улагодивши 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 Галка 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 заходалася в Троїтолема, який шойно жорстоко убив її батька, фактич, що зовсім не мають ґрунту в стародавніх переказах; крім того, як дитиня Гавінеман, „ganz unbegruendet und unverständlich“⁵⁴ Кассандра, як дитова особа, змальована тут дуже добре, про її очі сказано подібно, як у Лесі:

*Fart von mir mit deinen Augen!
Sie machen steinern alles um dich her.*⁵⁵

Пророцтва її жорстокі:

*Was kurze 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 ясно. Ці риси впливають з її поведінки, з її вчинків. В мру розортання подій у творі виявляються то одні, то інші риси її характеру, що вказують на її силу чи на духовний занепад. Жадлино звучать її слова, що стверджують 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 Gesalten der Griechen in der Weltliteratur. Band II Leipzig, 1920, p. 95.

55. Heibel: Eulenberg. Kassandra (Ein Drama). Leipzig, 1912, p. 10.

56. Там же, 52—53.

57. Там же, : . 67.

Її духовний упадок позначається втратою віри в надію, а сама вона, скорипшившись долі, стає жертвою:

*Kannst du mich töten?
Was sparst du mich für eine Zukunft auf,
Für kleine Tug und ein teeres Leben!*⁵⁸

До того ж вона заявляє:

*Di konntest alles aus mir machen,
Weib, Sklavin oder Trübsal 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“ Ойкенберга була написана 1903 р., уявилася друком аж у 1912 р.

Як видно, різні автори підходили по-різному до поєтати Кассандри, вигадуючи зовнішню дію та вилтаючи її в античну традицію. Лєся Українка пішла за власною інтуїцією та злибоким 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 таму взяв за героїню (хоч вона не жидівка), що ся трагічна пророчиця, з своєю ніким непризнаною правдою, з своїм даремним пророчим титаном, власне такий неслухійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто її не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; вона знає, що так її ніхто не повірить, але інкше казати не вміє, вона знає, що свій ніхто не прийме, але не може мовчати, бо дути її і слово не дається під ярем; вона сама боїться свого пророчтва і, що найтригетичніше, сама в такому часті 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 рідно Траг загине, і родина, і все, що їй миле, і мусять сказати те яголос, 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 повстерила невідомо і безпосередньо („пурвами“, як кажуть в наш час), не розумом, а почуттям, - тому вона ніколи не каже: „я знаю“, а тільки „я бачу“, бо вона справді бачить те,

58. Там же, с. 71.

59. Там же, с. 74.

*що буде, але лаявими аргументами, чому воно мушить так
бути, а не інакше, вона не може. І прирочий дух не пар для неї,
а кара. Її ніхто не каменув; але вона гірше мучиться, ніж
мученики віри і науки. Така моя Кассандра.*"

Також численні варіанти тексту драми вказують, як уже підкреслював Білецький, на „пом'якшене намагання Лесі Українки до самообмеження: всіма способами уникаючи непотрібної з її погляду археологічності й причепуреності“.⁶⁰ Характер Кассандри розроблений за допомогою антитези. Спочатку (я протиіставлено Гелену, потім Поліксену, в далі Андромаху. Стосунки між сестрами стають напружені з колом дій. Сестри втомлені від Кассандриної правди, що для них видається зловісною та глибокою. Антитезою до Кассандри є також Гелен, вішун, 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 безвихіддя самого, її слова звучать як скарга, як обвинувачення. Вона сильна лише тоді, коли виступає як обличчя. Коли треба дій, Кассандра, пророчиця, тратить ґрунт під ногами; риночасно слабнуть її фізичні сили, її жіноча ніжність бере перевагу над силою розуму. В ці рішучі хвилини їй бракує сили волі, вона безсила коєднати 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 поетаттю в драматургії Лесі Українки.

Багато говорилося в критикі, що у висловах Кассандри звучать скарги самої Лесі, якія глибоко в серце залала правдивість слова й дії її героїв. „Правдивість їхня — не правдивість пророчиці Кассандри, що, — як пише Сверстюк, — заради твердого правди зреклася шастя, це правдивість Тірки, що вчхть, замість хвхлілля на руїнах старих святинь будувати новий зім“.⁶¹

„Поетеса [Леся Українка], — пише Олег Бабишкін, — добре знала, що її твори відбиватимуть її душу, її думки і враччєння, її владу, і не хотіла повного ототожнення героїв поезії і драм з авторкою. Вона навіть наводхть думку французького письменника Бурже, що, мовляв, справжній талант у творі творить антитезу своєї біографії“.⁶²

А тепер коротко розглянемо, чи дійсно Леся Українка зуміла звільнитхсь від ототожнення з Кассандрою, чи, може, Кассандра — це

60. Косач Кривичня Цитовича праць, ст. 674.

61. Білецький. Цитовика статія, ст. 133.

62. Сдерстюк Цитована пррррр, ст. III. Тірки, пррррррррррр 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 яворе 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 ставив їй різким, вона жила ним і писала з глибоким переконанням, що лише твор 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 загоді 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 своєю особисте життя, щоб тільки послужити своєму народові. Поема Кассандра, подібна, як поема Лесі Українки хавіажа любов'ю до батьківщини, прийнята статичним спокоем і глибокою вірою, що їхні зусилля не минуть непоміченими. Отже Троя — це Україна, а Кассандра — це Леся Українка.

В цьому містезецькому розв'язанні поеми в драматургії Лесі Українки образ окремої жінки, може, фізично слабкої, без сильної волі до дії, але гнівної, образ, у якому втілені ідеї боротьби за долю 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 тарадити небезпеці, перед якою стоїть Україна. Отже, в універсальній темі Леся Українка розв'язала питання національного характеру та укріпила традиційну силу слова як гострої зброї.

SUMMARY

The dramatic poem "Cassandra is a great literary achievement by Lesya 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, с. 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.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ЄВРОПЕЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРИ

До питання про „Блакитну троянду”.

„Блакитна троянда” (1896) — це перша драма Лесі Українки, але, як побачимо далі, наскрізь сучасна, дебто модерна, бо написана на модерну тоді тему спадковості ненормального психічного стану людини, в тому часі в європейській літературі дуже актуальну з уваги на наукові дослідження в цій ділянці. В європейській літературі на цю тему писали два провідні письменники того часу, в німецькій Гергард Гауптман і в норвезькій Генріх Ібсен. Ібсен був одним із перших, що пікавився цією темою, хоч сама тема в світовій літературі не була зовсім нова, бо вже в античній літературі знаходимо твори, в яких наш людяною падає призначення. Немоглима доля, Мойра, яка була зародком фаталізму в пізніших часах, наприклад, Шекспіром і герої наділені рисами, які характеризують людей більше або менше ненормальних психічно, які вірять, що над ними висить призначення, а це є вислідом їх ненормальності психічного стану. Причиною ненормальності ця навіть божевільня, як у Ліра чи леді Макбет (ненормальна жалоба влади) було надмірне напруження психічних переживань — пристрасної жалоби влади, любови, помсти, а при тій скалі переживає тут невід’ємною містичної фаталізм. В Шекспірових творах легко можна відчутти, що трагічна розумінка неминуча.

Подібні мотиви ненормального стану знаходимо в персонажів Гете, як Орест в „Іфігенія в Тавриді”, або Гретхен у „Фаусті”. Джерелом їхнього ненормального стану є також психічні переживання.

До цілком інших заключень щодо характеру і причин такого стану доходять письменники ХІХ ст. Розвиток природознавства викликав теорію еволюції, а в філософії розвивується у зв’язку з тим позитивізм, що інтерпретував життєві явища з матеріалістичного погляду. В житті громади соціальні проблеми почали набирати особливого значення, релігійні питання відійшли на дальший план 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 сюррейдний зразок натуралізові у своїх драмах. В усіх його творах висувуються суспільні проблеми. Він прагне вплинути на розвиток свого суспільства, тому його драми по суті диалектичні. Свій намір він здійснює не масовими сценками, а грою

індивідуала, — якступав або внутір суспільства, як Пер Гант, — негативний його вняв, або тип суспільного реформатора, як у драмах „Брандт“ і „Ворог народу“. В душі натуралізму і згідно з теорією про спадковість приймає кінц унормальним станам персониджі свого середовища. Найвизначнішим його твором на цю тему є його драма „Привиди“, яку знала Леся Українка, про що довідаємося з її листування і з тексту самої драми „Блакитна троянда“.

На тему спадковости написав свої дві перші натуралістичні драми і Гергард Гауптман 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 поневолєній Україні дуже відрізняються, та в усіх невідрадині умовинах Україна не була ізольована від світової літератури, і провідні течії того часу в європейській літературі залишили вкрайні сліди і в творах українського письменства.

Переміну лавнівного взирянку зирчиників звичайно реакція на прояви, що стоять у дисгармонії із способом мислення в сприйманні даної доби. В Німеччині на початку XIX ст. ще розвивалася класична драма, і вершковицм її досягненням були драми Ф. Шіллера. З романтичних кінц виростає Гайнріх фон Кляйст, майстер психологічної драми, та віденець Франц Грільпарієр. 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 змагаються за свободу в державі, релігії, моралі й мистецтві (Г. Бюхнер, Г. Лябке й інші). В середині XIX ст., як відомий реалістичний течій, появляються в драмі реалісти: Фрідріх Гюббель з важкими душевними проблемами в його творах, і Отто Людвиг, мислитель з високими поріваннями. В 1880-их роках появляється натуралізм, який ставить реальність понад ідеалізм, правду понад красу. Отак правда стала антитезою краси в естетичній натуралізму. Те, що сторіччями розвивалося як найвища цінність, відійшло як нібито безвартісне. Нове письменство ставило ідеї цінності, відповідало до песимізму Шопенгауєра й Гартмана та до матеріалізму Геккеля.

Згідно з цією теорією, в натуралістів поняття правди покривалося з поняттям досвідчальної дійсности. При цій загальній настанові поглиблює і спостерігання душевних порухів одиниць, як однієї з діялок життєвої дійсности. Тим самим поширилася сфера зацікавленень письменства. Теоретик Арно Гольд казав, що мистецтво має тенденцію знов стати природою.¹

—

¹ Emil Suget Gehring, Gerhard 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 Тейха, довів бути науковцем у письменстві й відображувати дійсність, дану природою. Його методом було дослідження і розчленування квіста для пізнання його досвідчальним способом. Для цього людина була вивором 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, головна тоді, коли переходив від природних явищ до сфери 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 зхворювання в предків. Найяскравіше виступають спадкові наслідки в особі доктора Ранке в драмі „Нора“ та в постаті Освальда в драмі „Принципи“. Доктор Ранке, як лікар, свідомий своєї приреченості і знає, що його призначення — повільна смерть через успадковану нелугу, тож у безвихідному стані поповниє самогубство. Проблема в „Принципах“ поставлена в двох аспектах: дегенеративні прояви персонажа — статеве збочення, передане в спадку, а з другого боку, стан суспільства, що толерує такі явища й мовчки одраджує їх існування; т.зв. „конвенційна моральність“ та опортунізм, уособлені в постаті пастора Мандерса, гіпокрита, що представляє собою фальшиву „принципу“ 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.

Гавлтман 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 в ситуації, а не фабула подій і зовнішня акція. Драматична ситуація заложена в локійних причинах і наслідках внутрішніх дій людини. Що більше скомплікований сюжет, то слабше зарисовуються характери персонажів, тому що скляні психологічні моменти творять й драматичні самі собою. Гавлтман уважав, що драматург повинен винести на сцену живих людей, а обговорення життєвих тем чи проблем на сцені тільки тоді оправдане, коли воно є вислідом емоційного надруження. Отже інтелект і емоція, а не розумок, є суттю драми.⁴ В драмах Гавлтмана не домінують ідеї й проблеми; там діють людські пристрасті своєю вічливою силою. При тому головні персонажі в його драмах не героїчні це здебільша слабі одиниці, часто

2 Sulzer, S. 14.

3 F. B. Wehr, *Theory and Composition of the Hauptman's Drama*, p. 163.

4 Ibidem, S. 164.

патологічні, що вічно чогось шукають і не знаходять. Стояли до драми є переживання актора, 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 емоційсприймань.⁶

Щодо Гавітмана, 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 Гавітманових драмах захопив Лесю Українку. В „Ткачах“ провідний мотив втілений не в окремих персонажах, а в атмосфері напруги між ткачами і їхніми пращодавцями. Леся Українка перекладала драму „Ткачі“ греч, бо попередні переклади губилися.

Щодо тематики драм Гавітмана, то згідно з якоюсь-то самою письменника знайдемо відповідь в його біографії, цебто в його переживаннях. З Хроніки його життя можемо згадуватись, що в першій драмі знавчи ли на її темі два основні мотиви: з одного боку, його власна жодуга легенів, яка тривала кільканадцять років (1879-1904), а з другого, його пенсіонеричні студії під час перебування в Августа Фореля, відомого тоді пенсіонера в Цюриху в 1888 р. В тому часі він відвідував заведення для пенсіонерів хворих в Бурггелші. Теорія А. Фореля про антиалкоголізм мала тоді певний вплив на Гавітмана,⁸ і в його біографії знаходимо деяких прототипів обидвох його перших драм. Прикрасом тут буде постає герой Альфреда Іюта в драмі „Перед сходом сонця“. Він є рефлексією спільного друга братів Гавітманів (Карла і Гергарда) Альфреда Пльоца, який захопився утопічними соціалістичними програмами і їдив навіть до Америки студіюючи можливість ідеального поселення, де були б здійснені його ідеали. Їз розвідує чинників мода на Гавітмана вплинути і вистави Ібсенівих „Привиди“, яку він бачив у 1887 р. в Берліні. Але на запит, чи Ібсен мак на нього вплив, Гавітман відказав, що тим керують його власні погляди.⁹

5. Ibidem. S. 166 "Hedrophod": "Nichts ist im Drama dieser Welt, was ich nicht selbst mit mir selber getrieben, Urkämpf, den ich so qualvoll gebat in Liebe und Hass"

6. А. Гавітман: Леся Українка. Театр, с. 117 "Тенсевна напругність єдиносвідатьське це шляхом створення гострої ситуації зовнішнього драматизму, але через максимальну глибоку внутрішню співзвучність суті владних, мисель і почуттів як за миття до Гавітман: емоційну емоційним дійвом з яких настунає ітїма"

7. Wehr. S. 166-168

8. C. F. W. Behl, Felix A. Chronik von Gerhart Hauptmanns Leben und Schaffen. München, 1957

9. Ibidem. S. 26. "Ich habe immer nur meine eigene Ansicht, und will daher niema's die mein'igendelnet annehm"

Драматичний талант Лесі Українки розвивався в чужім відмінних обставинах і на іншому тлі українського літературного процесу.

Реалізм в українській літературі тісно зв'язаний з народництвом, що виявляється в зацікавленні інтелігенції життям народу і в зближенні з ним. Реалізм творів Юрися 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. Творчі української драми XIX ст. Михайло Старицький, Марко Кропивницький і Карпенко Каравий, які в своїх п'єсах оприлюднювали реалістичну й суспільну тематику, були добре відомі Лесі Українці, але вони були мистці, що зображували минуле, а не майбутнє театру. Її естетично угоднішим були відмінні, відмінною виявилися згодом і її тематика й жанри. Тому легко можемо зрозуміти нехоть Лесі Українки до співпраці з М. Старицьким, її рідним приятелем, як довідемося 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 „Неминуха“ Метерлінка. Вона була свідомо, що така п'єса, як „Блакитна троянда“, була революційним криком в українській літературі, і передбачала, що українська публіка її наrado привітає, тому й ом'якувала негативної критики, на яку й не доводилось довго чекати.¹¹

Коли порівнювати спонуки до написання цієї драми Лесі Українки із спонукани Г. Гавптмана, то в обох авторів знаходимо певні спільні мотиви, з яких один — жодна їх самих, авторів. Адже Леся Українка також хворіла на важку невиліковальну недугу, туберкульозу костей, подібно, як було із Г. Гавптманом. Леся Українка провела все своє життя під тягарем своєї недуги і хворобами шашиньок, що вона перемогла її, але хворобами жодна брала перемогу над її вродженим оптимізмом і піддавала їй певні замисли в творчості.

— — —

10 *Листовий лист* т. I, 1899, ст. 6: "Йсентонел дуже трібно викрестила свого чуба і зук Старицького, котрий хотів мене залучити до писання драматичного стилю з ним. Минуло прилюдно що перекладав писати на італіану тему і в ст. ли і людського життям оцінює літературного покликання і неспожив і зміня літературних прийомів — мене жоду же була мила."

11 *О. Кривчик*, *Леся Українка*, Хрестоматія, ст. 416. В листі до матері (12 XII 1897) вона пише, що акторам, мабуть, не сподобався її сід, бо вони невід не в тому варіанті єри як "В-В", "Принцип і романти", et toute la politique du diable.

Персонально Леся Українка могла поставити себе — жодну, як приречену на загибелю, через життям, темна забороненим плохом. Саме в 1897 р., коли вона, тоді 25-річна, написала „Блакитну троянду“, почувала себе вкрай погано, на що вказують висловки в листі до М. Климаровій, що їй „слід би, може, ліквідувати діла“.¹ Вже тому важки поводитися з А. Готеншудом, що драматичні норми, в яких Леся Українка реалізувала свій задум (п'єсу „Блакитна троянда“), були нібито заборонені в Ібсена.²

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 напередлітну лектуру та відвідування зйкдаду 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 Шюрілу. Безпосередіми попередниками Гавптмана щодо теми були твори трьох європейських письменників: В. Золя („Земля“, „Пастка“) із зображеною у нього тридцятью алкогольним, і Ібсена „Принцип“ з виявом спадковости, де він впокує за гріхи батька, і Льва Толстого („Власть тьми“), де зображена моральна земліта російського селянина, з хаяттям і карою злочинної людози. Гавптман стоить оліжак окремо й осторонь від усіх трьох. В тому періоді (1889) він часто перебував у товаристві Арно Гольца й Йоганнеса Шляфа, що разом писали драму „Пала Гамлет“ в дусі „последовного реалізму“. Гавптман присвятив їм свою драму, вживаючи вищаданого спільного іменні: „Біерне Н. Гольмсен, ден консекквентел реалістен“.³ Влітку того року та драма вишла друком, а 20-го жовтня появилася на сцені „Фрас Біоне“ в Берліні й викликала буркливу реакцію. Прихильники нового, натуралістичного напрямку признавали високу вартість драми, А. Гольц і Й. Шляф казали Гавптмана ідеалістичним натуралістом, а Гольц писав йому, що вони обидва вважають цей твір найкращою драмою, яка будь коли була написана німецькою мовою.⁴

Також письменник Теодор Фонтане хвалив Гавптмана⁵ натомість прихильних традиційних гечів уважали драму „Перед сходом сонця“ великим скакдалом і виявом звороднілості. Івак Франко писав про це в ЛНВ в 1898 р. так: „Ся вистава вистакала в театрі і в берліській пресі

¹ Ibidem, p. 374.

² *Lebenslauf*, ст. 4. „Шкал зидей зарнесує в свій свідомості пречлїтї хворобливу спадочину, ден кї руйн автор „Повнякє“ затвердїє на сцені „Блакитна троянда“ дїня зарїєні на тему, накреслену в „Повнякє“.

³ *Welt/Voegt* S. 31.

⁴ Ibidem, S. 30. „Ich war ganz begeistert davon. Dieser Hauptmann, ein wirklicher Hauptmann der Schwarzen Restierbande — ist das wirklich, was Ibsen bloss sein will“.

страшений гвалт, хоч режисерів, та згодою автора, повикидала надто різкі місця Гавітмана окричали режисерів, чепухом без Бюла й без серця, малошо же зрадником, та ніхто не важився відмовити йому таланту; з другого боку, наймоїдшне похваління розшишвалося в похвальних гимнах для Гавітмана, бачачи в нього одного із своїх, і то одного з найталановитіших. Се детальний, мікроскопічно докладний малюнок оточення, характеристика людських відносин, аналіз психічних станів і рівночасно брак властивої акції, будах діючих людей".¹⁶

Таким чином драма Гавітмана стала межовим явищем німецької драматичної літератури. В ній автор виявив дваєке 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 заловився 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 Кравце, що розбагатіли з викриттям вугілля на їх землі на Шлезьку. Родина Гелени зруйнована алкоголізмом і в наслідок того морально дивеческа. Гелена важко переживає життя в родині, де батько — хронічний п'яниця, мати нищка, сестра самогубиця, і навіть її прирідний синчик уже затруєний алкоголем. В цій родині помирається Альфред Лют, носій нових суспільно-реформа-орських ідей. Гелена закохується в нього й бачить у ньому єдиний рятуюток. 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 скажачи їй ні слова. Розбиті сподівання Гелени відкривають безодню її горя, і вона кінчає самогубством. В творі відчуваються симпатії автора до Гелени, пшвадної ірраціональним силам життя, тєє, що йде за природними внутрішніми, пшвадомимими спонуками, а не ля холодними розумовими калькуляціями, як у Люта.

Гавітмана цікавила тут людина і її злиденне життя, до якого він підходить з притаманним йому суспільно етичним настаненням. Тут зображеня принципність аж до жорстокости неохитятого доктринера ідеаліста, який у своєму прагненні принести шастя людству, не ває.і ушаслявити навіть однікі людяни, своєі нареченої Гелени. Його певиння жертва гине, а він, нездібний до справжньої любови, муєить це відпокутувати самотністю.

З усіх суперечних емоційних прохвів доміантним тут є звяз страждаль морально чистої ієтоти, що воліє смерть, ніж животіння в злочинному середовищі.

Другим драматичним твором Г. Гавітмана з подібною темою зруйнованої родини є п'єса „Свято замислення" (1890). Автор присвятив

¹⁶ ЛНІВ, т. I, 1898, с. 113-131.

п Теодорові Фонтане, що перший з письменників висловив признание його драматичному талантові. Мотивом для твору стали знаменні слова Лессінга про ватомість боротьби пристрастей, як вияву акції.¹⁷

Ця драма, як і попередня, є в основному твором з перебування Гавлмана в Цюриху, в психіатричній школі А. Фореля. В драмі психологічна подія стає драматичною дією. Гавлман 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 сідає умиц і вмирає. Тут також, як і в попередній драмі, інструмент молодого жінка, Іда, що через самовдречну любов і чистоту свого серця прагне довести замирення в душевній скарбниці двох синів, Ів. Франко ябачає тут впливи Достоєвського, голлий щодо патологічних переживань, подкуди „Примідія“ 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 Гавлман наголосив лише патологічне в членів самої родини, тому Іда, його героїня з-поза родини, є в п'єсі кеначе на другому плані.¹⁹ Іда вірить у Вільгельма, і її віра, не дивлячись на всі катастрофи, перемагає. Іда не покидає його, як А. Льют покинув свою наречену в попередній драмі Гавлмана. Обидві драми Гавлмана написані прозом.

„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, наскажена глибоким трагізмом. П. Хропко у своєму дослідженні про жанрові особливості драматичних творів Лесі Українки твердить, що

17 Erich Wulfen: O Hauptmann's Dramen. S. 30. „Es hat ihnen nie befallen wollen, das auch jeder innere Kampf von Leidenschaftien jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei“

18 Іван Франко, там же.

19 Erich Wulfen. S. 45

"Блажитна троянда" й досі вражає читача глибиною драматичної колізії, ґрунтованою на конфлікті розуму й серця милої, вродливої, освіченої дівчини.²⁰

Важливим джерелом твору і його сюжету була обізнаність Лесі Українки з психіатричною медичною літературою та з лікарнями для умови хворих. Про ці факти довідуємося з двох рукописів Лесі Українки, візнайдених дослідником Петром Одарченком в архіві Галицького 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 невідомо) п'яної л'єси. На основі виписок і коротких коментарів Лесі Українки можна побачити, що вибір темк П першої драми був не тільки співзвучний з її західноєвропейськими попередниками й сучасниками, але й був виключно її особистих зацікавлень темою спадковості й розвитку ненормальних психічних станів, отже трактування характеру героїні драми досім оригінальне, як наслідування персонажів відомих їй авторів. П. Одарченко подає в студії згаданні рукописи дослідни звичайно, зроблені рукою Лесі Українки, з двох розділів згаданної книжки Р. Крафт-Ебінга, а саме, „Періодична ненормальність“ (в рукоп. „Периодическое помешательство“) і „Манія періодіса.“ Дослідник вказує на те, що Леся Українка докладно зазначала в тексті всі сім ознак періодичної психози. На основі англійського перекладу згаданого підручника подасмо ці ознаки, які Леся Українка взяла під увагу: загальна ослабленість, зміна особистості, істеричні епізоди, емоційна аналіз, послабленість розумових функцій, ментальна виснаженість, депресивні епізоди.²²

З розділу "Манія періодіса" 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 подас підручник, також у зв'язку з інфекційними захворюваннями.²³ Тут Леся Українка вказує до самоспостереження, дописуючи: „мій епід перед тифом“.²⁴ В тому ж розділі книжки Крафт-Ебінга говориться про незвичні дрібниці, що

20 П. Хропко. Жанр особливих і драматичних творів Л. Українки, с. 85.

21. Петро Одарченко. До генети "Блажитної троянди" Лесі Українки. Записки Ніжинського Інституту Нарешної Освіти та Науково-Дослідної Категорії Історії Культури й Мови при Інституті. Ніжин, кн. IX, 1929.

22. H. 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 генети... с. 138.

складаються на приступ божевільня 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.

Слідуючи 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 говорить про патогенезу психози, що може виявитися через спадковість. Найбільшою загрозою для нащадків є випадок, коли обидвоє батьків мали захворюння. Тоді наслідки майже певні. Вплив організму матері на нащадка сильніший, ніж батька, тому захворюння матері є більшою загрозою для дітей.²⁶ Також більша можливість захворюння 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 Гошкінська, героїня твору, успадкувала свою незугу від матері, а проявився вона в ній в 24-25 році її життя.

Не без впливу на вибір теми була для Лесі Українки і подорож до дядька Олександра Драгуманова, лікаря-психіатра в Творках кляло Нарвані. 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 захворюнь. Своєю мандрівку по палатках лікарні й прилеглому парку для хворих письменниця порівнює з мандрівкою Данте „в місті скорботи“: „І здається мені, що я, мов Данте, опинився в *„nella città dolente...“*“²⁷

Отже „Блакитна триніда“, це твір, що є вислідом цілого комплексу зацікавлень авторки проблемою ненормальних станів і дилемм їх спадковості.

Всі сцени драми зв'язані з образом героїні, Любови Гошкінської, й підпорядковані розв'язці її внутрішнього конфлікту. Вся дія твору веде до фатального кінця, невідхильного у своєму завершенні. Ахція драми відбувається в її глибоких душах.

Перша дія показує середовище соціальних персонажів і їх характеристики, а також експозицію, що поглиблює тему самої дії. Термін

25. Krafft-Ebing цит. ур. "Prognosis of Hereditary transmission", p. 229.

26. Ibidem, p. 229.

27. "Місто смутку" (сценети). Леся Українка. Твори... А. : II

„дія” можна тут вживати тільки в релятивному сенсі, тому що суть драми не в зовнішніх подіях і не в самій драматичній акції тоді, що проходить перед глядачем, а в певному конфлікті, який зароджується й розвивається в душі героїв п'єси: Любові Гонцивської й Ореста Груїча. Дослідник О. Бабишкін наголошує ретельно поділу думки в і акції: „Розвиток думки приводить в рух цієї іншої чужої драми”.²⁹

З експозиції, поданої дискретно в репліках персонажів ми довідуємося, що Любов сирота, її мати була психічно хвора й перебувала в лікарні перед тим, як померла, а незабаром після того помер і батько, прихволено з розпачі Любу, тоді ще дитину, зляка на виховання тітка Олімпія Іванівна, безпретензійна й добродушна жінка, що дала Любі можливість здобути добру освіту.

Експозиція подана в 3-й сцені I го акту моментом оглядання розвиненого альбому в сіданці Любові Гонцивської. Ця сцена знаменна й тим, що в ній закладена в діяльні голівки тема твору — проблема спадковості психічних захворювань. Любов, начитана в алітній науково-популярній літературі та в новітньому красному письменстві (згадки про Ф. Золя і Г. Ібсена), з довшою свідомістю ставиться до власної долі — вона була свідома того, що не матиме права на особисте щастя в подружньому житті з улюбленою людиною. Її освіта й таланти — мистецький чи музичний — громадські зацікавлення й особиста воля не можуть стати протиположні до її долі, наперед вирішеної спадкованістю від матері недужою.

На початку п'єси Любов ще назагал здорова, яби 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 слабких не тільки можуть, але й повинні думати про це”. „Це добре, що я все це знаю, бо інакше як направити своє життя”.

В іншому місці Любов говорить: „Спадок — це майра, не бач, що метиться до чотирнадцятого коліса. На кого зін наложить важку руку, той мусить пам'ятати, що за одну хвилину його солодкої вітки ціле безневинне покоління заплатить страшний зін. Це, панове, така відповідальність”.³⁰ Ці вислови героїні вказують на її намагаєм прийняти об'єктивно закони життя.

Герой п'єси, Орест Груїч, є в цих сценах певна в оборонному ставовищі, він намагається з чисто особистих мігтлля послабити аргументацію Любови, бо він емоційно зв'язаний з нею і хоче відсторонити від себе й від неї чариво приреченості.

²⁹ Ізюри і У. ст. 35-36.

³⁰ *Олест Байшювич*. Перші драми Лест Українки. *Лест Українки*. Публікації, статті, дослідження. В-во А. П. УРСУ. Київ, 1956, ст. 91.

В цьому ж акті викладені вже й перші ознаки недуги Любови. Для оточення воли є лише натяком на можливість здійснення закону хворобливого насліддя саме тут. В 1-й сцені Олімпія Іванівна в розмові з матір'ю Ореста, Грушевою, висловлює спостереження й щодо Любови: „...Коли ласудить брощи, неспитно, як покійниця мати її, та скаже: не мучте мене, — то в мене й руки опустяться“.³⁰ Любов робить різкі повороти в розмові, нервово сміється, легко запалюється й хвилюється, виявляє певну примхливість, а з другого боку — замірність. Весь час засяг почукань і реакцій характерний і для початкового періоду душевного захворювання.³¹

В цій же 1-й дії викладена й емоційна близькість Любови й Ореста, а рівночасно й нахил Любови до розв'язки особистої проблеми в сфері плектонічної любові, що виражене в словах Любови „Любов може бути чудовою поемою, яку люди цитують перенісуть у скитадах, без болю, без-прикрасо почуття...“ — та Ореста „...була любов мінусемієрія; це була релігія, містична, екзальтована... це була любов часів „блакитної троянди“. „Кохик є що в середніх віках, та чим можна пожалувати, то власне за цією „блакитною трояндою“. Заразом однак цей же Орест додає: „Єсть і в наші часи „блакитні троянди“, але це некормальні створіння хворої культури, продукт насильства природою“.³² Уже в цих словах виступає настанови герої: він подивляється лишарські властивості давнини, але протинитися застосуванню їх в сучасності і в своєму особистому житті, маючи прагнення прийняти падеж життя в його повноті.

Це вказує і на зав'язку конфлікту: з одного боку, він відбувається між Любов'ю й Орестом; а з другого — в душі героїні, в якій ітиме боротьба між розумом і серцем.

Інші персонажі творять тло для героїні п'єси. Вони становлять добре підібрану різноманітність осіб, що духовно стоять нижче від самих героїв, Любови й Ореста, і є фактично контрастом до цих духовно обдарованих інсаністів, принишпових людей. Це добродушка тітка Олімпія Іванівна, етоцентрична самовласка мати Ореста, Марія Захарівна, і знайомі родини: Милевський — бохіван, що приймає життя легковажно й икнічно, журналіст Острожний, поверховна кокетка Саля і лікар Проценко та приятель Любови, старший студент Кришаккий. Все подане в мистецьких сальонових діалогах 1-ї дії. Тут важко згодитись з автором вступної статті до цієї драми такого

30. Там же; ст. 11.

31. Krafft-Ebing, опт. твор, ст. 441. Також: W. Weygandt, Abnorme charactere... ст. 81. Характеризуючи межові ситуації, автор подає психологічні симптоми недуги; це тяжко стверджувальні патологічні риси: роздрозненість, нахил до мрійливості, мінливість настрою, почуття утомленості і висерпання.

32. Твори, т. V, ст. 41-45.

вкладши, П. Руїна, що ніби всю першу дію й написав для того, щоб дати експозицію самій терміні.¹³

В другій дії відчуваємо внутрішнє змагання героїні, в якій домінує ідея ризику, потреба боротьби з долею, в чому наявні певні риси лизарського духа, близького й сприймаюню життя. Любов турбується за прийдешні покоління, щоб вони не потерпіли через самолюбство сучасників, в протизвагу до її оточення (Милевських, Сана), які визнають девізу "après nous – le deluge" (після нас — хоч потоп).

З другого боку, в героїні є намагання провести цю боротьбу в собі, зберігаючи лисну відстань від Ореста. Це уможливиловало б, в уяві героїні, провести в життя думку про кохання чисте, як блакитна троязда. Довідуємося, що її далі мучать думки про шадкливість, куди Олімпія Іванівна каже лікареві, що Любов питала її скільки літ були матері, як вона захворіла.

Орест виступає тут як літератор і як захопаний юнак, кожд читає власний переклад у любовній лірици Надсона. Але життя робить своє, дія закінчується любовною шденою Любови й Ореста, які відкривають одне одному свої почування й прагнення. Цю дійсність життя пронизує турбота: „що, коли наша блакитна квітка — мрія?...” Та слова героїні заглушують цей зойк: „Люби мене, я шастя хочу!” Вершок почувань наступив, та він не дає передчуття шастливого закінчення.

Третя дія дає виразливе накреслення перекрій оточення, в якому помітно почуття народної й культурної меншевартості, коли журналіст Острожкін дає поблажливу оцінку українській народній пісні, замічавючи при тому: „Де ж такий контраст: примітивний спів колудикого народа і баркарола!” З другого боку, в цьому акті полюблена сама незрозуміла тема. С познанки, що недуга Любови розвивається. В розмові з лікаревм вона жалиться на почуття страху перед чимсь невідомим: „яксь самої себе страшно, того, що в мені”. В первісній чернетці драми подана реакція лікаря на роздуми Любови: „Ох, дав би я усім Крафт-Евінгам, щоб не сушили між людей своїх свіжоспечених та неспечених гіпозет!”¹⁴ Рівночасно мати Орестина домагається, щоб син її припинив особисті зв'язки з Любов'ю, би прагне охоронити синя від невпевного малбутнього, на що Орест істерично реагує. Любов чує цю виниу 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 чертвій теорії, мріям кабілетним”. Та Любов жадкається сама себе: „А що, коли це мрія?” В найвищому емоційному піднесенні вони падають одне одному в обійми

¹³ творч. і. у. ст. 22.

¹⁴ О. Кобилянська про творч. 308

Любов мліє від наміру почувати, а коли пробуєжуватися — вона вже не та, вона вже говорить уривчасто, у вишкі підсвідомості, неkontrolьованої розумом. Вона б'жить і п'бирається як до милої, деклямує уривки діалогу Джулієтти в високому збуженні — вона божевільна. Її вигуком „Ти не даш мені зловити щастя!“ кінчається третя дія. Композиційно це драма доведена до катастрофи. Критики Лесі Українки висловлюють думки, що 3-ім актом мала б закінчитися.

Подібні думки висловлювали й Гавтманові критики; в нього конфлікт між діючими особами доводив 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.⁴¹

Четверта дія відбувається на курорті на Криму, де перебуває недужа героїня. Вона байдужа й безнадійна, вкладає сподівання хворо. Під час візиту Милецького Любов довідується про важку хворобу Ореста, а це її злибки зворушує й вражає. Він перебуває в тому ж місці на курорті. На вимогу хворого сина мати його, Марія Захарівна, приходить до Любови з якоюю, щоб вона відвідала її важко хворого сина. Любов спочатку не може зважитись, та врешті риньється його відвізати.

В п'ятій дії Любов застає Ореста в кіслі: повного каліку. Орест пробує її перекозати, що вони ще будуть щасливі, але Любов, після всього пережитого, не бачить вже майбутнього й думає, що вона вже згоріла. Після сцени вияву лалкого козання, Любов випиває приготовані для Ореста ліки (строфан) й отруєна вмирає зі словами на устах: „Мовч... і ти мусиш... за могою... Неагріче гноч... квітка... троянка блакитка... так треба...”

Орест зтихав над нею в нічій розмові. Трагедія немигучості завершилась. Новітня „мойра“, спадковість, прийняла свою жертву.

Композиція п'єси відповідає законам драматичної дії. Коли порівняти її з драмами її попередників щодо тем, а саме з Ібсеном, а зокрема з Гавтманом, 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 здетерованого Освальда Альвінса з драми Ібсена, ані своїм характером, ані виявом недуги. Ціпким відмінного є п'єси Лесі Українки і від перших двох драм Гавтмана. В драмі „Перед сходом сонця“ зегенована родина алькоголіків, це суспільне тіло, на якому діють здорові люди — Гелена і Лют, а смерть Гелени настає з причини недоліку в Люта злибкого почуття до неї. Також у драмі „Свято замирення“ термі (Нільгельмі) тільки побіжно

⁴¹ В. Вайт. *Історія літератури*. 1917.

заторжнений наслідками спадковості. Іда натомість є здоровою людиною, яка знаходить в собі силу не відкрити їй трагічних можливостей подружнього зв'язку з Вільгельмом.

В Лесі Українці сама героїня є жертвою недуги, тож уся дія п'єси переджуглася на вій.

На українській сцені „Блакитна троянда” появилася за життя письменниці двічі, в 1899 і в 1904 рр. В обидвох випадках публіка, вихована на побуті епіграфічному репертуарі, не сприйняла п'єси, але телер, 90 років після написання п'єси, відчуваємо сильне порушене пульсування життя героїв драми. З цього виходить, що цей твір живе власним життям і зворушує сьогодні; не менше, ніж твори також молодого тоді автора, — драматиста Нобеля, Гергарда Гауптмана.

На закінчення можна підсумувати досягнення Лесі Українки цієї 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 окремлювали європейські автори, як Ібсен і Гауптман.

3. Леся Українка розвинула цю тему оригінально і дала переконливий образ героїні, яка і в ненормальному стані, але в патетичній надрузі високих почувань закінчила своє життя самогубством. Аномальні персонажі європейських драматургів показали натомість людей морально звихнених і фізично здегенерованих (Освальд Альвінг в Ібсена, розина Кравце в Шальвіє у Гауптмана).

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 Friedensfest". 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. Рудін. Перша драма Лесі Українки, вступна стаття. В кн. *Леся Українка. Твори*, т. V. Драми. Нью Йорк, 1954, ст. 7-27.

А. Грінгоуд. Театр Лесі Українки; вступна стаття. В кн. „Леся Українка. Театр“. Редактор Д. Конюж. Львів, 1945, ст. 3-28.

П. Хролко. Жанрові особливості драматичних творів Лесі Українки. В кн. „Леся Українка: Публікації, статті, дослідження“, Київ, 1973, ст. 84-92.

І. Франко. Гергард Гавтман, його життя і твори. ЛНВ т. I, 1898.

О. Косач-Кривинюк. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью Йорк, 1970.

Леся Українка. „Місто смутку“ (сипуети). В кн. *Леся Українка. Твори*, т. X. Проза. Нью Йорк, 1954, ст. 108-115.

О. Бабишин. Перші драми Лесі Українки. В кн. *Леся Українка: Публіцистика, прозові твори, листи, статті, дослідження, спогади*. Київ, 1956, ст. 292-328.

П. Одарченко. До теми „Блакитні троянди“ Лесі Українки. В кн. *Записки Ніжинського Інституту Народної Освіти та Науково-Дослідної Катедри Історії Культури й Мови при Інституті*. Кк. 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 and Composition of the Hauptmann's Drama. *Germanic Review*, v. 4, 1936 p.

Hugh F. Gerten. Gerhart Hauptmann, New Haven, Yale University Press, 1954

Imil Stulger-Gebing. Gerhart Hauptmann. (Aus Natur und Gensteswelt. Sammlung wissenschaftlich - gemeinverständlicher Darstellungen). 283 Bändchen. Leipzig, 1909

Erich Wulfen. 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. München, 1957.

Gerhart Hauptmann. Ausgewählte Werke. Vor Sonnenaufgang. Das Friedenfest. Aufbau Verlag. Berlin, 1962.

Wilhelm Weygandt. Abstrakte Charaktere in der dramatischen Literatur. Verlag von Leopold Voss. Hamburg und Leipzig, 1910.

R. von Kraft Ebing. Textbook of Gynasty. Philadelphia, 1905.

ДО ГЕНЕЗИ „ІФІГЕНІЇ В ТАВРИДІ” ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Мабуть, слід визначити, чому такий, на перший погляд непомітний, бо розміром невеликий драматичний поемі, притривала 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 Кримі, в Ялті, у віллі „Іфігенія”, і постав з туги та різним краєм. Перебування поетки в Ялті 1897-1898 рр. в часі постанови твору підтримує таку тезу, що немає чого до неї додавати, та приглянувшись уважніше, бачимо, що припущення дуже спрощують проблему гетьви „Іфігенії в Тавриді” і що твір має глибше й дальше коріння, яке варто вивчати з дати більш загальну характеристику поема та її головної постаті, а також визначити місце „Іфігенії в Тавриді” в творчості драматичних поем Лесі Українки і ролі в розвитку всієї її драматичної творчості. Матеріалів для цього небагато, тому така спроба виправдує себе, хоч на такій „нещирій ниві” можуть зриватися помилки.

Леса Українка і грецька література.

Обізнаність Лесі Українки із світовою літературою, її особливий і мистецький зв'язок з нею тісно пов'язана з її творчістю. Це видно з тематики деяких її поем і майже всіх драматичних творів. Загально відома, в Лесі Українці є 7 драматичних творів на теми з давньої Греції, 9 з біблійного Ізраїлю, 4 з античної Італії, 6 із старохристиянської доби, 2 з середньовіччя, 2 з давньої Англії та 1 із французької революції.

До кінця цих часів Леса Українка ставалася з однаковою увагою і любов'ю із вивчати та дбала, щоб у творі не було яких промахів щодо часу, місця й побуту та історичної форми персонажів. Вона пам'ятала і завжди це робила вквітати в обертанку даної доби сучасні ідеї й сучасну українську проблематику. Літературна критика рідко звернулася до рідкісної в українській літературі практики — брати теми із світових просторів, а деякі критики, як Ніковський або Зеров пробували дати висновок та виправдання цього своєрідного в українській літературі явища, хоч, правду казавши, такі висновок мають вартість тільки для вивчення тематики, а так ніякого виправдання не потребують. Тематика з життя інших народів у світовій літературі нормальне явище. Але

варто відзначити думку Зерола, що „греки й римляни, французькі та англійські революціонери не є для нас і не були для Лесі Українки екзотикою, бо наше українське квітіння – в їхньому світі, а в творчості Лесі Українки чужі поетазі й події,“ то відьки білино-менні прозорі неплоніми й рідного крам”.¹

З біографії Лесі Українки відомо, що й вже змалку знайомила з античною літературою. Після Шашмакова-Драгоманова у споминах перебувалля в домі Косачів у Звягелі в її дитячих роках подіє: „В тому домі та галу царюємо ми – діти, особливо старший брат Лесі Михайло та я, натурн буйлі. Цілий день бігаємо по всіх усюдах і дле літо сраємо все одну гру: Гіяду і Одисею... в наших спільних грах вона (Леся) була Андромаха – втілення усіх добродінів”.² Ол. Білецький у весуний статті до „Кассандри“ подіє свідчення сучасників про клясичне виконання дітеї Косачів та їх улюблені забави в Гіяду й Одисею у Звягельськїм салн на Волвині і стверджує, що поетр не була чужа мова, що нею написана ці поеми, – в Гомеровом тексті, окоздають нам ценні свідки, вона ориентувалась досить вільно: серед її паперів у с. Колодяжному Ковельського повіту, між іншими, був переклад грнх рипсодій „Одисеї“ Однн з перших її віршів, що з’явився в друку, присвячений славнотвсній грцькій поетесі Сафі, – та й іншн, хоч не дуже часте, вона зверталась до англнчнх мовнів то в „Фіені“ (1898) то в „Нобет“, в другій частині „Тригізну“. Проте, нає не віддала їм такої собної даннн, як у запясалій в 1901-1903 роках „Кассандрі“, що з’явився в перших двох книжках ЛНВ за 1908 рік”.³

Цей же критик пише, що й українські перьсметники Лєвиного часу присвячували увагу античним літературам. Тоді набиралось було чамдло спроб перекладів античних поетів українськнм мовою, почннннми з несьмєливих кроків М. Шашкевича й кінчавочи такими довершенннвми, як дереклади Гомерових дїем Степана Руданського та Петра Байли-Пішинського. Вже Іван Франко частинно надрукував, а частинно проєктував дерекласти і Софокля („Едип Цар“), Пислара, Аджєя і Сафію, Апулея, Лукіяна та багатьох інших. Жупін у вірні „Гімер і Шекспер“ свідннн, що „про Грєків ми говоримо з любов’ю, і кожний з нас Гомера в вічі знає, бідній і долетих написєв напіривах на бібліотеках рєжнєвних друков“. А в відомім Київськїм гуртку 90-их років, що збирався в привіщенні Лисенка, шєсти перекладають не тільки Данте, Гете, Мілєвєра, Гайне та Беранже, а й пєдєвєри античних літератур”.⁴

1. М. Зероє. Лєся Українка. В кн. „Де жєрєл“. Київ, 1926, ст. 179.

2. Лєся Шашмакова-Драгоманова. Звягєлє з Белларі. В кн. „Слогдан про Лєсю Українку“. Київ, 1971, ст. 415.

3. Лєся Українка. Творч. т. 6, Драми. Киї Варь, 1950, ст. 127.

4. Там же, ст. 120-1.

Освіта в класичному світі, пише в своїх споминах про Лесю Українку її чоловік Клімент Квітка,⁵ була в неї чимала і діячих до, їй завжди було легко писати в цих образах, бо форми життя того часу завжди були їй неначе близькі і її уява все в них оберталася”.

До свідчень сучасників і погляди критики можна додати, що з усього класичного світу особливе ставлення було в Лесі Українці до грецької літератури і до грецького народу, а інші чужинці середовища були часто потрібні письменницю як голо для дії чи як символи цієї і подляків. Грецька література мала очевидний вплив на її світогляд, відбилися на ній проблеми числі її творів і спонукує нас говорити про таке явище як прометеїзм – гідний-незгодаючий чинник, що відбиває в усій її творчості.

Сама Леся Українка згадувала 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 частим і негативного ідеалу”⁶ Зусилля утопій, від вавилонських записів починаючи, а на Метерлінку й на Анастолі Франсію кінчаючи, найприкращіше ставлять нас на шлях до громадянської дати старинних греків та до їх ментальності.

В цьому українська поетка не була чимось 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 цінностей (Гете, Шіллер), перенали духовного світу над матеріальним (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 дало матеріал про Іфігенію, дочку Македонського короля Агамемнона і його дружини Клітемнестри, був народний переказ, що під час планби грецької флотії на Трою, морська тина зупинила кораблі, а ворожбит Кальхас повідомив, що це боги не випустять тищу і домагаються жерни з дочки короля й полководця армії Агамемнона Іфігенії. І коли зівчина прийшла з матір’ю⁷ нібито на вичинці з лядарем Ахіллесом, її замість того положили на жергівник богами Артеміді як дикю тварину, але в хвилині, коли Кальхас планує ніж

5. К. Квітка. На раковині смерті Лесі Українки. В кн. „Спогади про Лесю Українку”, Кн. 1963, ст. 246.

6. Леся Українка. Утопія в белетристиці. Твори в 12 т., т. XII, Статті, Нью-Йорк, 1954, ст. 34-36.

7. На грецькій версії IV ст. пер. Хр. т образ вихода Іфігенії в Клітемнестрою і пошлюба її пов’язано з баньдальством у розкішній королівській шпирі.

під нею, богиня схопила її й занесла на Тавриду, де дівчина стала жрецинею в її храмі з малам обожнюєток призначувати на смерть чужинців, яких Чорне море приносило на берег півострова. Але одного разу на острів прибув її брат Орест з другом Пеліадом, і їм тротила смерть не чужинцям, та Іфігенія вклиннула ітечу, і вони всі троє втекли з Тавриди, табираючи з собою статую Артеміди, яка мала рятувати Ореста від перестелування Еривії, що пересладувала його за вбивство матері Клітемнестри.

Цей мит використали в літературі вперше два найбильше драматурги античної Греції — Есхил і Еврипід, а пізше, у 17 ст., письменник Расін у Франції та 19 ст. Гете в Німеччані.

Есхил в трагедії „Агамемнон“ але та митом і показує долю Іфігенії, підкресливши дикуність подського жертвоприношення, жорстокість батька Агамемнона та його брата Менелая, як і безбронність дівчини. Автор відкинув мітичне закінчення про схоплення Іфігенії Артемідою і дав своє філософічне закінчення.

Цій хоррокій картині протиставить Еврипід рагорітєвий сюжет мету в трагедії „Іфігенія в Тавриді“, написаній 414 р. пер. Хр. Він показує перебування Іфігенії на острові Таври 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 пелавець сповідає про дикі чужинців, які щадилися на острові, ітанди з грецького корабля, що прибув, мабуть, з Геллади. Вістка затривожила Іфігенію бо їй вперше хтось поживився на острові з її рідного краю, але в розмові з своїм братом Орестом, якого вона не знала, вона, хотвши його врятувати, намовила його занести від неї дїета до Геллади. Використовуючи довір'я короля Гіаса, вона може врятувати життя тільки одного з них, але ви Орест, не його друг Пеліад, не хоче рятувати свого життя коштом друга, і вони обидва готові вмерти один за одного. Тоді в неї вступив новий герой, який вона хотро виконала, з воли всі троє відійшли на очах короля і його війська та ще й забрали з собою статую Артеміди. Пізніше король дуже злютував, що його обдурили, але поява богині Атеи зержус поговню за птїкцями. Трагічна закінчується приставою віддяки власне інтервенції богині (деус екс махіна).

Пізше, під кінець свого життя, Еврипід написав ще одну драму на ту саме тему п.т. „Іфігенія в Авліді“, що вертається змістом до показу походу на Трою⁸ Тут, як і в попередніх творах Есхила й Еврипїда, діє виконав жреця Кальхаса, але в будові сюжету і композиції нових драматичних

8 В. І. М. Грицький. Історія античної літератури. Переклад з друцїсто російського видання. Рад. Школа. Київ, 1954, ст. 182-4.

визин є пенія рінання – опір Клеменстри проти вбінства дочки, обурення Акалеса, що від його імені Іфігенія шикликали нбн для ланчання т з ним з його готовість битися збройно проти Одисея. Акалес хоче справити одружитися з Іфігенією, але вона вже сама вирішила свою долю і йде на смерть, переколана в безсмертність свого ичинку, бо її досвята принесє перемогу Греції над Троєю.

Зовсім іншу інтерпретацію дав Іфігенії Гете в 5-актовій драмі „Іфігенія в Тавриді“ (1876), посереджуючи увагу на впливі, який Іфігенія мала на короля Тавриді, який нбн перероджується : збас про шастя свого народу. Конфлікт наростає, коли Іфігенія відмовляється стати його дружиною, а трагедія постає тоді, коли Іфігенія має вбига чужинця і принести його в жертву битини. Тим чужинцем був її брат Орест. Але духовна сила Іфігенії перемагає пристрасть короля, і вона на його дозволити жертвється з братом до рідного краю.

Леся Українка, очевидно, шала на 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 шов окремою дорогою, а Леся Українка має свою власну кимно шню і психологічну мотивацію.

Прометейзм „Іфігенії в Тавриді“.

Тредька традиція в історична література зберігати (байливо міт про Прометейя. Його зміст передає у своїх творах Геродот і Аполлдор, Павзанні згадує про нього, описуючи биз її змолоскинами і вівтарі академії, а Гораций і Пліній зв'язують Прометейя із пиванням митю. Перший в літературі озрашовав міт про Прометейя Гесіод у своїй „Теогонії“, але філософичну інтерпретацію міту вперше дав Есхіл у своїй драматичній згоді „Примонаний Прометей“.⁹ Він не зупиняється в цій згоді на головному мотиві – провіді Прометейя, що вхран вогонь і Олімпу, які на його дйбродійності – що він для людству освіту, мистецтво і ремесло, такі важливі вартості в идемі Шеллі, написаний майже через дві тисячі років. Для Есхила найважливіший мотив – героїчна зостава Прометейя, його спротив Зевесові і добровільній мучці. Таким чином Прометей Есхила виростає в символ – він бйраєть на ичннї пранди, дй яких змагає людина, мучок проти себе насильство, зминоту і фізичну силу проти сили дука. Це теж протинвенство між тваринним і людським в шодній, між іхлтивннн дйбою і інтелектом.

⁹ Aeschylus, *Prometheus Bound*. Translated and with an Introduction by David Grene. *The Complete Greek Tragedies*, volume 1.

Ця тема присвятив свої твори такі митці, як Байрон, Шеллі й Гете. Байрон показує Прометея у своєму вірші як самона призначення в полі та сили смертних людей. Як і в людині, в ньому є частинка божественної. Прометей єдиною своєю трагічною призначення, але його великий дух, сильна воля, і глибокий сенс існування протиставляється людській і можуть проявитися навіть серед мук, заманивши смерть у перемоту.

В драмі Гете Прометей є уособленням незалежності людини. Не дбаючи про бога, він учиє людей мистецтва, судить їх людськими силами, погоджує суперечки, і в його цюдоті людина доходить до джерела життя, що не є в руках бога, Зевеса, а в руках Доді. Це Прометей зраджує Пандору тайну смерті, яку Гете називає доповненим життям.

Інший твор Гете, в якому є сильний вплив грецького драматурга, це трагедія „Егмонт“, якої головний герой, Егмонт, є зразком шляхетності й лицарськості. Він власник доброго серця, блискучого ума, він герой без плями, а його моголот в творчості має лише співані з монолоєм Федікевича Прометея на скелі Кавказу. Коли на Егмонта висиди присуд смерті, то його судження вмирає від отруї і тяжовства йому в сні у ліч перед виконанням присуду й повідома його, що його смерть принесе волю провінціям від тиранії еспанців з князем його виком слави. Егмонт це на смерть і почуттям гордості, що боровся за волю і за теї віддає своє життя.

В драматичній поемі „Розкований Прометей“ Шеллі змальовує Прометея як реформатора, що відмовився повертати людство до примітивної незнання і мав знання як зброю проти зла. В акції поеми Прометей приносить світові щастя, в якому панує перемога духа над матерією.¹²

В українській літературі міт про Прометея використали Шевченко в заспіві до поеми „Кавказ“, пропозавляючи Прометея як символ нескореної сили озвурі знобіт елям та немирної ідеї вої. Іскра Прометея жила теж постійно в душі Франка, як символ безсмертного героїзму й змагання до „царства свободи людської“. Частина міту про Прометея стала сюжетом поеми Черкасенка, на якій є сильний вплив „Прикованого Прометея“ Гесла.

Отже „прометейзм“, це різнобічне й широке поняття, розширене на одній ілейній основі. Можна його розуміти як літературну тему, але також як психологічну проблему, одерту на конфліктах супротивних космічних і духовних сил, або як світогляд, що виокремлює з філософської постановки людини до свого призначення, як у випадку „Діфенсі в Ісприді“, якої германія є духовною дитиною титана Прометея.

¹² P. B. Shelly, Prometheus Unbound, University of Washington Press, 1959.

Тезу про прометеїзм героїні Лесі Українки поставив уже Михайло Зеров, коли писав: „Образ Прометея, горді заповісти прометеїзму, це в Лесі Українки не випадковий, хвилиний настрій. Прометеїська непримирність і богоборство носилися перед нею давно. Іменем Прометея благоділяла вона боротьбу за людське на землі панування („Гіат тох“) і прикладом Прометея скріпила в неї свій страждальний дух Іфігенія в далекій краю („Іфігенія в Тавриді“), про нього згадувала пророчиця Кассандра („Кассандра“, кінець I-шої сцени). Як і Мавка, закарював її цей образ на все життя.”¹¹

О. Білецький у вступній уже нестудній статті до „Кассандри“ стверджує, що Іфігенія уривок 1898 року – одна з ілюстрацій Прометеїзму; вона не хоче шанувати богів, коли боги є тільки раби Долі.

До задачі Зерова і Білецьким творін Лесі Українки треба ще додати прометеїські типи в драматичній поемі „У хатакомбах“ та в драмі „Орні“. Фієнідія, поодинокі елементи прометеїзму, як самотні змагання до висот, перевага духового над матеріальним, ідеалістичною над позитивістичним, як співпадання з неромантизмом Лесі Українки, зустрічаються часто в її творах, але тут іде про виразно окреслені „духові дочки й синів Прометея“.

Значім вище висвітлення прометеїзму Лесі Українки викладає Павло Филипович у розвідці „Образ Прометея в творах Лесі Українки“ (гл. „У новітнього українського письменства“, Київ, 1929, 77-85).

Після бібліографічного перегляду творів слового письменства на тему Прометея, автор ставить тезу, що Леся Українка „де ввела чогось нового в таку революційну інтерпретацію старого міфу. Вона не дала в даному разі самостійної обробки, як це буває з іншими світовими сюжетами й образами: Дон Жуан, Кассандра, Юда, Тристан та Ізольда й ін.) але ця те ні один образ не повторюється у неї так часто і з таким віднесенням“ (ст. 312). Далі він показує, що прометеїзм Лесі Українки, це прагнення схематичного старого символу, який має службове призначення віднайти громадянську патетику. „Джерелом такого прометеїзму є... популярна брошура для народу „Захисть богів“ Мих. Драмацова (1894 р.): виживання образу Прометея в Драмацова й Лесі Українки однакове.“

Важко погодитися з тим, що існує якийсь один символ прометеїзму, бо кождий автор дає йому власну інтерпретацію, відповідно до дійсної спрямування твору, ще важче признати, що поетеса Лесі Українки, це „громадська патетика“. Що ж до драматичського прометеїзму, то

11 М. Зеров, цит. праця, ст. 181-2. Також: П. Филипович, Образ Прометея у творах Лесі Українки. В кн. „Повітньої української інтелігенції“, Київ, 1929.

такі крещі Лесі, як Іфігенія, Кассандра, Антей та ін. в драматичних поемах і драмах є повним таким твердженням запереченням.

Про „Іфігенію в Тавриді“ Філіпович каже: „Іфігенія сумує та різним краєм, але Леся Українка виводить у своїх творах переважно постаті сильних жінок. Тому вона привнесла Іфігенію прикладом образу, прийнятій нам з попередніх поетів, і підбадьоритиме“.

*„Чи можна ми життєм в протів сил
Землеробство не з громи підірві“*

Позаючи зміст монологу Іфігенії, автор доходить до висновку, що „Образ Прометея в цій сцені так само абстрактний, як і в попередніх драках, — він лише символ людських змагань“.

У висновку Філіпович стверджує, що „образ Прометея в Шевченковій поезії „Кавказ“ — найсильніше втілення цього світового образу в українській поезії, і додає, що в „Лесі Українка внесла свою частку. Не зважаючи на даному разі чогось оригінального, вона наситила цей образ смислом та глибиною переконання й підпорядкувала його цілком соціально-індивідуальному напрямку своєї поезії.“

Якби так було, то її справді півелічка була б „частка“ Лесі Українки в українській поезії. Але це не так.

Іфігенія Лесі Українки, як дуалістичним попір'ям старинного грека, в якому людина існувала первісно дин як фактичне створіння, а щойно Прометей дав їй силу духа й змінив розум на дарогу знання й шпання, уважав себе твором Прометея:

*„Ми з глини створені
А хто створив нас?
Хто дав нам силу і святій волю?
Ти, Прометей, слабок нам живити
Великій, не збитий“*

В уяві грецького народу, в його міті, хорватинна Іфігенія не була національною героїнею, лиш жертвою, найбільшою, яку ларид може зложити на вівтарі батьківщини. Щойно література оформлювала різні крещі цієї, як і інших мітичних постатей і полії, підкреслюючи якусь одну з основних рис даної постаті чи факту. В Екхлді це жорстокість грецьких воїнів і боягуство батька Агамемнона. В Еврипіді 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 досугу. Це також боротьба людини з Долею,

бо хоч який важкий цей снадок Прометей, честь людини вимагає його цести. Бути нащадком Прометей, це для Іфігенії, Лесі Українки – «все одважно зустрімати». Через чотири роки після «Іфігенії в Тавриді», Леся Українка поглинула цю думку в іншому творі, в опері «Ніобек», яка своєю формою і стилем є наче монологом грецької трагедії.

Оплакуючи втрату синів смертю дітей, яких убиває богиня Латона із задроти, що сама мала їх лиць двох, Ніобек, замінена з горя у камінь, типіє з життями словами, кляче до богини:

*„Вінна єс ти мола, а сьвятати красу не мо гла,
І ким у сере пактаны, не же я дочка Прометейч
І мцалєрєдє а ти себе не брєдє а тебе й пактати“*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 повстатий проти богів, послужив для неї зразком і що його ліричеській протест, зроджений на сходах Скінії тисячі років тому, завершився в наших дні такою історичньою консульсьєю, яка не лише собі роліни. Але щось нам нашіптує, що вигнанець і далі перебуває серед нас, а ми лиць, як і раніше, не сприймаємо палкоти закликю до бунту а між людяности, до якого сдиний він подає закликаний знак».¹³

Щодо Лесі Українки, то дух вигнання-Прометей був постійно з нєю. Виня не лише вкладає перши його духоности у сині творы, але й бажала капоіти духом Прометей своє сьляче невільницьє суспільство.

Зміст цієї драматичної поеми Лесі Українки небагатий, бо наємо лише першу дію, припускаємо ширше закінчаний твору. Ця дія відбувається в місті Партенії в Тавриді, на Криму, перед храмом богині Артемиди 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 змис, входить жрекиня, перемищає обряд жертви і відпускає дівчат, сама ж падає на коліна до мохитви із звеличуванням Артемиди. Але й думкє звертається в іншому напрямі – до рідного краю. Місце її тепер – дика місцевість, де море впадає затокою у скелястий берет, при березі голі сіро-червоні скелє. Дика місцевість, дикі обрядни звичаї і людським жертвоприношенням, і ут Іфігенія перебуває вже багато років, як видно з її спогаду (вона не знає нічого про події, які зайшли після трийнєської війни: смерть Ахілєя, батьків, дяку брата Ореста і сестри Електри). Та побіч смутного виду природи є теж краса

¹² Леся Українка Твори в III-ти томах, Т. 1, Київ, 1961, ст. 302-304.

¹³ Альбер Камю, Прометей у пеклі. У 16 «Справедливі», переклад Олександра Селівєра

острова, „у літній з буйною зеленню, шпиль гай”, мармурові сходи, храм з дорійським капітадом. Але Іфігенія не бачить цієї краси. Для неї все сумне, холодне, дике. При морі вона вже носить думку, як вище тимою „зі шкряп таранів”.

Починаючи монолози, задує Іфігенія свою ріднину, судженню, полудні з природу Греції, де цвіте вічна весна. З тути й самотности будиться в ній бунт проти богини, й вона хоче зникнути самотубство, але одержує її гартість дочки Прометея. Цим монологом, після якого Іфігенія відходить до храму Артемиди, закінчується І дія драматичної поеми.

Поєма ностальгії чи героїзму?

Природа Тавриди-Криму з зимовою тимою і близькістю бурхливих Чорних моря для кировіник з Артемиди, де „процвієтала лична весна”, ворожа, а сама Таврида — місце до смертного вигнання. Звідси й тут за рідною Елладою. У цьому приводу ввійшли ці драматична поєма до української літератури як твір ностальгії. І таким він окреслений, лише короткими згадками, в Зерова, Драй-Хмара, Дорошкевича, Княжичевског о й інших, при цьому повстають інші з особливим наставленням авторки, яка, перебуваючи часто поза межами України, носила в душі почуття туги за рідним краєм. Здається, якби це фразы в одній із строф „Іфігенії в Тавриді” Песі Українки:

*„А в серці твоїм квіт
Світлий мій казаний рідний край!
Все, все, чия країна вільний як курчатий
Личилка ч в тої, моя Еллада”*

Ін при цю драматичну поєму не було б у критичі 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 Леси Українки, пасивної національної краля 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 Леси Українки, шкельним перед „Богаринцю”. Інколи ці мотиви виступають окремо, поодиножні, інколи ж сукупно, разом. Мотив ностальгії трапляється частіше. Вот ми знаходимо в „Наді”, останньому з найкращих ліричних віршів, друкованому в „Зорі” 1887 р. С він і в вірші „І все таки до тебе думка сліпа, мій занепащений, небезсильний край”, друкований у „Народі” 1893 р. Знову повторюється цей мотив в „Іфігенії в Тавриді” (1898) в тому монолозі, що починається словами:

*А в серці тільки ти,
Свідчи ми кохання рідній країні!*

„Мріяння переживаш ту саму боротьбу душевну, що В. Оксита в „Боярнін“. Вона рветься до своєї ріднини, до рідного Аргосу і мусить ралк них залишитися”.

„Мотив ностальгії подибується ще в таких поезиїх віршах: „Весна зимові“ (1898), „Поворот“ (1899) і „Дума“ (1903). Всі вони являлися, як наслідок Лесиних мандрівок у чужі країні”.¹⁴

Як погодити світогляд прометеїзму з головним, на думку Драй-Хмара, миттєвим неказетєм, як домінуючою у творчості поетки, критик не вияснює. Без цього ж вижвлення така теза викликає дилітні висновки й поняття, мовляв, достатляга є впливом особистих переживань авторки доклядом слабкості духа її героїні, зокрема в Іфігенії, тоді як тут з я інших героїні Лесі Українки тут з рідним краєм має за мету підкреслити любов до батьківщини і велич жертви для неї, як це буває і в багатьох грецьких творях рідних авторів. Воли, „поняття тугою греки, не находять розряди навіть серед приятних чужинців і тужань за Грецією, щиро Грецією, чи якось її частиною, не конечно за Аленами”.¹⁵ До таких можна тут зачеклити, напр., воїна Одисея, якийну твердого характеру і цілком, підкресленої в Гомера, Еврипіда й інших.

Перед тим як відповісти на це питання, чи справді почуття ностальгії є сутью поезиї „Іфігенії в Тавриді”, закономірність чи випадки Лесі Українки по чужих країнах були такі прихті для неї, що зтворили драму її життя, і чи не було б цих подорожей, якби вона не була змушена до них несутю. В листях поетки находимо й інші, не лише ностальгичні свідчення про це. В листі до Лідї Драгоманової-Шнирманової від 28.5.1896 т Кололяжностіо перед виїздом на Крим Леся писала: „Ти знаєш, що в мене Лесі фікс поїсти в подорожжя навколо світу, що поробиши — страсть!”

Про другу свою подорож на Крим писала Леся 17-го травня 1897 р. до тїтки О. А. Тесленко-Приколької: „Це перший раз, що я їду на лічення з охотою, сама не знаю чого, але на мене запала охота поїхати кули-небудь у чужий край. Спільно і бачу уяжкі мандрівки”.

Бажання подорожувати виявляється частіше, як і познавати околиці нових місцевостей: „Через своє дурне здирняк маю прийнявши рибити екскурсії в се світу, в се тут дуже интересно, бо єсть багато міст, які стоїть поїхати. Правда, я багато їздила по морю і на веслах і під парусом, а се краще всяких екскурсії на конях, тепер приходиться сидіти в Ялі і

14. М. Драг Амаро „Боярнін Істаття”. В кн. Лесі Українка, Боярнін, драматична поезма, Горько, 1911, ст. 35.

15. Euripides, Iphigenia in Aulis, translated by Charles E. Walker, Chicago, 1919, p. 290-91.

віку, не це ринатиць, бо і з моря, з нагорх холоду втри. Єсть у мене план поїхати на Рівдю на кілька днів в Одесу...”

Після повероту з Мінська, де Леся 5-го березня 1901 р. поховала свого друга Сергія Мержинського, затеде прибувши до Києва, влітку написала до Ольги Кобялявської, 12-го березня, про бажання їхати на Буковину і просила її якнайкорше повідомити про можливість життя в Чернівцях, одразу ж заповіданоця, що звідси поїде з худинебуди. Ланц. .

Оже не всі мандрівки були для поетки такі прикри, що вона аж відчувала пошадливи, а шоді й завнаки, яки були потребою її душі. В Ялта були періоди, коли її здоров'я поліпшувалося, і вона ходила на прогуля, до театру, йлаваля по морі, вела живе листування з ближчею й дальшою родиною, вдиновила зеретиску з Павликом про збірник у пам'ять М. Ковалевського, посклала Франкові оповідання „Наши люди на селі“ обговорювала з ним друг збірки „На крилах пісень“, преста казасельств її збірку „Зів'яле листя“, живо відзнавалася на одержанні в листах всі прияти літературного й журналістичного життя Львова й Києва. При цьому писала свої літературні твори й переклади з чужих літератур. Якщо додати до цього ще лікування, ліяніки з лікарями й місцевими пайомними, про яких часто пиладе в листах до матері та сестри, то можна сказати, що життя її в Ялта були дуже активне й це багато часу давало на пудьгу й тужінтя. 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 всі йї удивилися, що тепер вербна недля, а не Рівде, так тепло, зге своголіт шось замало знов, куди б не вдарив хойд, бо гіді у мене тут буде так холодно, як невиле, бувало в самій Іфігенії в той час, як вона була в Тавриді жрицею холоднои богини Діани — адже в її часи навіть желізних дубок не було!“¹⁶

Уявляючи жови як митли почувати себе грелька королівна на чужніні, Леся Українка однак не бачить її лише як жертву злочальніці, але як і національну героїню. Такою уважає себе Іфігенія. Згадуючи своїх подруг з Греції, вона каже:

*„І гідуть в той ардоськкі дівчата
Зривати анечоси та фіялки,
І маже! .. маже! поліньдуть в піснях
Степуну Іфігенію, що рано
Загинула за рідной край...“ О. Модро!*

16. З листа до Д. П. Ковалевської від 1-го січня 1898 з Ялта. В кн. Леся Українка. Твори в 10-ти томах т. 9, Листи 1881-1900. Київ, 1965, ст. 294.

*І так же: . . . як в подвійно шлюбну жертву
за честь і славу родної Еліади”.*

І постать грецької дівчини не створила поетка як жертву покаяній, а як національну героїню, про що легко переконалися при цинічній характеристиці Іфігенії. Такою представляли її, за винятком Гекліда, 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 змінив її характер і усуває зі змісту дезінтарний мотив. У цій п’єсі вона дає своє життя, як Жанна Д’Арк, уважає це випромо божою і потребою її країни”. І далі: „Як у Шова у Святій Йоанні” ролі посвяти має більше значення для самої героїні, ніж для інших. Це очевидне в сцені з Ахіллем і в трагічному розставі дочки з матір’ю.

Еврипід не припускає навіть посвятити богині і добиває до неї зби побожності. Він докочає похвяти є практичної натури. Неверний навіть, чи це воля богині, чи Кальхаса. Але шляхетність Іфігенії незалежна від цього її посвяти є реч абсолютного добра, яке стоїть понад усіма раціональними її цінними причинами крім неї.¹⁷

Ці риси героїчного й шляхетного характеру має теж Іфігенія Лесі Українки. У словесу митологу, маючи рідних, — матір, сестру й сузденого, каже: „Хоч би мені вітри принесли звітку, чи там живили це мій шановний батько і любий хлопчик . . .”

У своїй доброті Іфігенія не бачить поганих людей. Не внен батько, який після її на смерть. Уся вона у волі богів, якими керує доля Мойра.

Віл своїх предків одержала вона не прокляття роду Тантаїдів, а заповідь любові Прометей, і її дитинством є ця заповідь словиник. В цьому її героїзм.

Божестьке в людині в героїні Лесі Українки — заложене в останніх її духовності поруч людського. Тим самим не Гетелі духовні процеси перетворення людської душі у змагання до божественного, але найціквіліший вияв цього божественного, найвища випробування натрупа цієї душі, в якій людська любов до посвяти, станувши на крайній межі відвали в обличчя смерті — це прометейське Лесі Українки в „Іфігенії в Тавриді”.

Цислідолго й життєві призначення Іфігенії Гете й Лесі Українки повсім інші. Коли перша сповняє свої завдання як жінка в родині й суспільстві, жинчеські Іфігенії Лесі Українки не має виконання. 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, 1939, p. 290-291.

вимагають від цієї жертви для рідної країни, і з її призначення нести тягар цієї жертви на самотніх високостях.

Це і є ідея драматичної поеми Лесі Українки й окреслювати її „твором постанити“ є не лише створенням ідеї поеми, але й викривленням,

Мистецький рівень поеми.

Для формально-мистецьких засобів поеми належить її антична будова в двох формах: в хорі й монолозі. Хор Еврипида в „Іфігенії в Тавриді“, хоч і дуже багатухний, не відіграв важливої ролі в акції, бо складений з трояких дивчат, які знають Іфігенію тільки та є відбиткою почувань і наставлення Іфігенії, вони співчують їй і підтримують у всьому

Хор Лесі Українки в цій поемі складається з місцевих дивчат, чужих їй, хоч і відданих таємничій жрекині богині Артеміді. Леся Українка залишила хор лише в інці умовних і, швидкоплинно, іншу, не пасивну призначила йому роллю в дальшій акції драматичної поеми. Він має середки прихильності й вибітнично конфлікту, який поставив би з квітливою дулару Іфігенії з владарем Таврії, до чого Леся Українка в своїй тематичній стадії поеми ще не дійшла.

Будова хору – строфічна, симетричний розмір стоп у строфах на зразок античної поезії. В Лесі Українки вони мають характер величальної пісні в честь Артеміді, в першому рядку, з ступенювання цієї похвали в дальших рядках. Строфа 4-рядкова, антистрофа 8-рядкова. Одна й „друга має яскраву епістрофу, яка підкреслює зміст даного вірша:

*„Виступаєш зупа каханні Тавриді,
Хвала тобі!
Хвала тобі, титуржко, чейла і тити
Богини стрілі“!*

Окреслення „богиня стрілі“ тут найвдастивіше, бо культ Артеміді, богице довів, піднята садипно за страху перед її луком, і який вона стріляла на полюванні не лише оленів і зайців, але й мужчан, які сміли глумити на неї. Цю поезію впротивилучу до величальних строфи, висловлююч антистрофа:

*„Горі тити, що слоган і бачельнице
Грію, бачиню обривать домі“!*

Серце такого безумця влучить стріла Артеміді ще скоріше, як мисливий приман, летяється до дна океану.

Центральним місцем поеми є монолог, про який Лєся писала, що він «страх довгий», але це не пошкодило мистецькій формі поеми. Монолог це є інформативною розповіддю антагоністичної мотивації, про походження и долю героїні. В протизвасті до монологічних класичних монологів в Лєся Українка він зложений з різних драматичних частин. Розповідь про ріднину в рідний край є у вступних рядках у формі епіодею. Потім це важка гекзетрія діючих з перидними послідками: Мефірою, Прометеем, Артемїлою. Діялою закінчується розпачливою спробою самоубійства, кульмінаційною точкою драматичної напруги в бунт армії Лєсі. Ці епіодійні переходи в сюжетній лінії, виконані драматичними конфліктами, заступають акцію героїні дії.

Діялою задіяний білий периметр, це п'ять істотливі ямбі з 11-складовими рядками, часом перериваннями 10- і рідше 13-складовими, тобто поділений периметричними семантичними групами, залежно від характеру змісту.

В характері стилю переважає авторка прикладати яву до античної стилізації. Ці образи з'являються в творі лише крізь призму епіодею Іфігенії, але вони зображені виразно, тліло з грецькою піфолією. В грецькому побутовому зображенні вони відзначаються ідентичними грецькими епітетами. Застаючи стилізація поеми підпорядкована акційності поетичними засобами, цих у цьому квітковому тексті, порівняльно досить багато. Уже в тімні-оді, в патетичному стилі Піндара, рядки виконані відштовідними епітетами, асонансами, алітерациями, які підносять милозвучність шестипіччю мови. Теж милозвучні поділені великою кількістю поетичних, часто риторичних засобів в античному стилі — антитезами, метафорами, порівняннями, алегориями тощо.

Все це треба поставити під сумнів думку А. Шамрай, що творчість Лєсі Українки «важко зв'язати з популярними європейськими драматургами». Можна, менше, знаходити паралелі, але вони культивували психологічну драму, чого немає в п'єсах Лєсі Українки. У висновку автор каже: «Її поезія — це прекрасна хвиля, повна внутрішнього життя, але ж заморожена вікіншеною класичною формою».¹⁸

Не згадуючи, про те, що наряд чи форма може заморозити глибину змісту, не можна переочити психологізму в творах Лєсі Українки. Адже й Гете подав навіть у побутовій драмі «Іфігенія в Тавриді» класичний монолог, але важко сказати, що він не культивував психологічної драми. Психологізм Лєсі наявний в її «Іфігенія в Тавриді», солоних и характеристичні осіб.

18 А. Шамрай. Українська література; стилістичний огляд Харків, 1916, ст. 143.

Каміньний Господар
(Драма).

Діячі:

Дон Гонсало де Мендоса — командир
знаменитого ордену Імператорського в
Каліфорнії.

Донна Анна де Альварес — його на-
речена, а потім дружина.

Дон Педро де Альварес } — її брат
Донна Марселя де Альварес } — її сестра.

Дон Жуан

Голорес — його наречена Дон Жуана

Сотомейор — сестра Дон Жуана

Донна Консепсьон — графиня.

Марквіза — покровитель Донни Анни
у дитинстві, графиня, графиня, соф, сестра

Рукописна сторінка драматичної поеми „Каміньний господар” (1912).

Людьми з „дітьми і кров'ю“ існують в уяві Іфігенії її батьки, сестра Електра, брат Орест, судженки Ахіль. Вони глорять групу люблячої родини, в якій виростала дівчинка, вкриває від них грізною Мойрою. Сама ж Іфігенія, це дитина, яка тужить, кохає, бореться з собою в путях метафізичного світогляду грецької людини, віденчатої традиційно мітологією, з участю богів і titanів в людському житті. Але Іфігенія при всіх зривах бунту проти цих богів не втрачає смілих високих моральних цінностей. Тут Лесея Українка поєднується з Еврипідом, який „не припускає навіть посвяти для богині і люблячи до неї або побожності“. Прощаючись з матір'ю і маленьким братом, Іфігенія Еврипіда просить Клітемістрю не ненавидіти батька за те, що послала її на смерть. Ця риса збережена і в Лесі Українки. До Агамемнона вона має пошану, яка належить батькові від дочки:

*„Хоч би мені вітри принесли зітхну,
Чи там же живий ще мій щасливий батько
І любя матишка...“*

Але в мотивації жертви є велика різниця між Лесеєю Українкою і її попередниками. Іфігенія не приписує собі заслуги свого героїзму і героїзму взагалі. Вона глибоко вірить у надземну божеську силу і тому переконана, що на жертву повині її Приметей.

*Там лежи,
Що ти зробив для нас від задрих еліміцій,
Я чую над її в своїй душі.
Ні, ми також не промінь неповерний,
Ви насупили мій дімач з толи
В той час, як в одважно били на зустріч
За честь і слав річної Клада*

Вимогою жертви не були люди, ані Кальхас, ані вієсько Одиссея, ані брат батька, ба жердечний Менелай, ані безвольний батько. Жертви вимагала Аргеміда, якій кров елітнки була потрібна, щоб погасити гнів проти Еллади. Тому гнів і жалі Іфігенії звертається проти богині, яка, в свою чергу, підлягає безжалісній Мойрі

*... О, Мойро! Неже тобі суварій, рітній, лишить
робити помилки від бідними людьми??“*

Та стійочи на віро і богами, жрекиня свідомо безсилює людини супроти нелі богів, „дезмелерунителів і громовлаців“:

*„Стой серце вразове, владуєш горде,
Чи нам же смертним що били ти?“*

Все таки тям, кому вона скоряється і ризикує на жертову до хвиля життя, це є Мойра, ані Артеміда, бо прикриття вона має збриню - самообв'язує, але скоряється вона Прометейові. Вона завадіє глибоко призив його іскуру, вартості для людства, і його жертва в муках, щоб іти проти нього, її жертва - важкий слідок Прометейовий.

Найлі літературологаві не вважають „Іфігені в Тавриді“ початком більшого твору. О. Білецький називає її постійно „уришком з 1898 р.“, О. К. Бабинкин „драматичним етюдом“, а М. Зерин починає її до невеличких поем“, що раз-у-раз переходять у діалоги. Бо годі вихил до драматичної форми вразно поступає у численних 1897-1898 рр.“.

Аналіз сюжету та свідчення самої авторки кажуть нам, що це тільки перша дія задуманої драматичної поеми.

Лесь Українка закінчила першу дію 15-го січня 1898 р., а 21-го січня вислала її матері в Гадяч і при тому писала: „Іфігенія“, бачив, пишаво, вона вже дійв три як написана, та ж все ще не могла вибратись керувати, тим і листа завадила, не хотіла посилать без „Іфігені“. Моголог, я сама бачу, страх довгий, колись иншим, для сцени (!) можна буде скоротить, а для читання се, я думаю, нічого. Коли б се була побутна драма, то такий моголог був би злочинством, але для драматичної поеми я се допускаю. Се пишу для того, щоб ти і Михайло Петрович не думали, ніби я зрікаюсь свого принципу виключення монологів з нашої драми. „Іфігенія“ іменно не буде монологом: в ній буде хор, репліка і може навіть „Deus ex machina“. ¹⁹ (Накреслення між І П.),

В листі до матері від 5-го лютого 1898 р. Лесь писала, між ін., дякуючи за книжку з книжками: „Між иншим у Байрона єсть переклад Еврипидового „Прометей“, і я іменно думала, де б мені вийти про трагедію: хотілось мені передивитись у ній хористів.“²⁰

Отже твір мав бути продовжуваний; при його не закінченості є одна вадка у виданні з 1953 р. в повененні: „Драматична етета „Іфігенія в Тавриді“ – це уривок з не закінченої (накреслення між І, П.) драми, опублікованої в т. II „Тавриді“ (1951) Лесі Українки за чорговим автографом (ф.2.Н.672.3)²¹ Мабуть, знайдено до того нові, нам недоступні, матеріали.

Залишалося б знайти відповідь на запит: чому не закінчила Лесь Українка цю драматичну поему?

¹⁹ З листа до матері від 21 січня 1898. В кн. „Хронологія життя і творчості“. Нью-Йорк, 1970, ст. 427.

²⁰ Там же, ст. 429.

²¹ Лесь Українка. Твори в 10-ти томах. ДВХ, Київ, 1963, ст. 443.

Відповіді можуть бути різні. Можливо ще, не маючи в Ялі 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 плацій і починала й кінчила теж на перших частинках. Вона перекладає тоді вочереду Байронових „Каїна” першу сцену Шекспірового „Макбета”, писала драму „У пудці”... І якщо десь її шукають витоку видавничих справ, тоби ольжуваних перепискою з перекладачницями до Галиччя, Києва і Львова, та турботи за виставлення на сцені драми „Іфигенія в Тавриді”, то й не дивно, що в сенті все сягнуло сльоз, антична королівка в Тавриді пішла в забуття. Але в цій часті творчості Леся Українка вона має своє окреме місце, це її перша прометейська постать. У ряді постатей вона є прототипом інших того роду персонажів, як Кассандра, Неоптл, Антей. З формального боку вона, як перший драматичний шпир, патетичний шпирем, є тим високим порогом, який переступила Леся Українка-драматург, вступаючи в храм своєї великої драматичної творчості.

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 dramatists 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 ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТИЧНОМУ ШУКАННІ В ТВОРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „У ПУЩІ“.

У вищій літературі минулого століття популярною була проблема внутрішнього розділення людини. Та ще так в ХІХ стол. Леся Українка почала трактувати подібну проблему на злішому рівні. Майже через кожний її твір, більше або менше виразно, підкреслено проходить це певне, одне думання розділення, тільки свідомий вибір людини в критичній життєвій ситуації. Цей підхід докремена 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 її герої часто виявляють свідомий вибір певних принципів, певної мети і певної жертви.

Таке вирішення, очевидно, потребує попередньої самоаналізи й вибору цінностей. Але ж ця фаза спричинена зовнішніми чинниками, головне, нашою ситуацією, яка відкидає людину на привід про власне життя.

Цікаво спостерігати, що ця фаза помітна вже в першій драматичній спробі Лесі Українки „У пущі“¹. Павло Филипович вже данише писав про певні подібності між цим твором Лесі Українки та Ібсенівим *Braude*². Та особистий вибір героїв не є подібний, бо вибір Брауда безоглядний до інших і не є словуванням самоаналізу. Подібність творів є в іншій панщині.

Героєм „У пущі“ є Річард Айрон, скульптор, який разом із своєю острою, матір'ю й племянником та групою турчан дрижджають в 17 столітті до Масалуєте, щоб там вільно жити. Та виявилось, що диктаторський і самолюбивий релігійний провідник групи (це їм це менше свободи). Він вимагає буквального придержування писань Біблії, а рідше його особистої інтерпретації Біблії. В тому він гостро заслужує мислительно, як кінцівка подібну людині, отже тим самим скульптуру Річарда. Таким чином Річард задіянається самітним серед громади.

1. Читати текст у повному чи вичерпним Лесі Українка Твори. — IX, Діалоги, "У пущі" ст. 31-135. Львів: Каб. вид. Нью-Варж, 1954. Текст раніше вер. з журналу ст. III СХХУ. Прем'єра в Яворієво.

2. П. Филипович. Гетемі драма пьеса Лесі Українки "У пущі", там же ст. 31.

які вимагає, щоб він зрікся свого мистецтва. Тільки його мистецький розуміє його; інші, якщо їм подобаються скульптури Ричарда, зі страху перед „дріхом“ мовчать. Остаточно Ричарда викладають з громади. Він їде на Ровд Айленд, де витісняє в атмосфері повної свободи. Там нічого його вже не перестрашує за мистецтво, він не має конфліктів, але й нема творчості, бо Ричардові потрібно розуміння й підтримки людей. Після кількох років приїжджає Ричарда друг з Італії, який закликає його повернутися до Венеції, де Ричард мав хоч і не найкращі вигляди досягнути вершин мистецької слави. Та Ричард не погоджується. В нього залишився тільки один добрий мистецький твір, зроблений ще в Масачусетс, і він передає цю статуєтку до Італії. Сам залишається на Ровд Айленді.

Як дійсно до такого Ричардового вибору?

Перший крок з Італії він виймає, бо панувала там плітність і релігійна диктатура інквізиція). Атмосфера в Масачусетс була такою спонукальною. Він почувався злинованим, браку підтримки з боку його друга й матері, він Ричард до розпачу, так само як і на Ровд Айленді:

*Мій у відповідь, Боже правий!¹
Що ж — чиню, отро хотів, — я не хотів
Розділяти людського світу страч
і серце в квітці шати. Так у моєму
Німа у темні ві вікні, ві ворони
і шти і шти... До краю відірвані...
Нуже матер, як переліт у все,
мене свавільно перетворює туди.
Ні, не, для чого чиню відірвані
шлий мене рати. Ікро Боже! (123)*

На Ровд Айленді люди дізнали тільки таке диво, яке могло принести заробіток, а Ричард не міг жити самотнім самотнім. І він хотів допомогти їм, просвітити їх:

*Невже всім тільки слава в світі,
немає слави, щоб до краю і шати
людські турботи і шати повернути?
Кому чиню жити розуміє шати
наму не всім серце шати
шати шати? (104)*

Коли ці люди вміють творити музику, він не розуміє, чому не скульптурую. І тут він вкнює себе, свою нездатність допомогти їм, просвітити їх. Тому життя й інші видатніях йому мушно не пекло, бо коли він має свободу, не має спілочної мови з людьми.

Другий крок – поки Ричард праймав до Америки, він уже зробив перелічкову вартість. Він побачив, що не можна жити без мрії:

*Трудно ризикнути
до чого в тебе так потрібна праця
і що жодя твоя, що жодя в скоті
якщо жити без мрії, не працює! (109).*

І тому саме, що він мав мрію, він взяв свою родину до Америки. І в першій версії твору Деса Українка пояснює його мотивацію:

*Та ти ж хочеш, щоб ти мав
про щирі волю і щирість твою,
про миті твої в думках Харіона! (XII).*

Він хотів усім допомогти творити нове життя, як піонер, хотів за нього боротись, як реєдпозіонер, і бути там мислителем також.

Він признається:

*І ширяє в тіло, що сіє сажки
серед швидко крою разів роу,
обидвоє криє в собі бачення... (64).*

Ричард самієм вибрав цей шлях, і ширно, що якесь його не тремтєть:

*Я вірю, що всім людям як і собі
в ділі... (72).*

Він жертвує всім в ім'я своєї безкомпромісовості. І так при кінці драми перед Ричардом є три можливості: еміграцювати і далі працювати на Роял Айленді і розбагатіти, поекетувати до Мадисонста, покаятися і прийняти вимоги пуритан, або ж – вернутись до Ірландії, де шлюють його творити.

Та кожній із цих трьох шляхів означав би частинний компроміс його вартостей, свободи, ти громадськості, вибачли для творчості і допомогти громадськості своєю творчістю. Тут єють два критерії вартостей: етичний (вибачли) та естетичний (шлють ти красю).

Кели дуритани були настроєні своїм провідником обдурювати себе індивідуально, немов вони з тим ішли, – вони не відступили назад. Та з другої сторони, жителі Роял Айленду ром убивали 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 шлюкватій темряві щодо своєї кеантентності, щодо браку власного виявлення себе. Ричард хоче їм допомогти вийти з цього, та вони ні його підходу, ні його самого не репуніють.

Ричардова сестра і друг Джозатан були єдині з-поміж усіх тих людей, які відчували й бачили, що їхня підтримка існуючого життя в

Масачусетс є проти їхніх власних переконань і цінностей, та вони обидвоє обмінювали себе, не хотіли собі, в тому виразно притримувались, бо не хотіли категорично себе виявляти і привати із своєю історією. Тільки Річард не погоджувався на будь-які компроміси своєї правди і тільки він цю правду мусив платити ризиком змінити своє життя.

Йому не розуміють люди в обидвох громадах, і тому в першій версії твору Річард порівнює себе до чужинця серед різних людей, чи до рибі Христа, який розповідав, що не має де зловити прихилити. Та Річард приготований на те, що в житті ці люди мають своє місце: мають свій хрест несли на поясенні, що його завдання, це його „дисті і мрія“ (78)

Третій крок: При кінці Річард талановитим стільки виділяє доброго мистецькою речью, створює козо, на якій наліє „*regem mundus, fiat ars*“ (нехай живе світ, хай живе мистецтво). Оскільки коти Річард бачить, що він вже не встиг більше творити і таким способом вилучувати естетизм в інших, він віддає цей символ своєї мрії, щоб ця мистецька річ була у Венеції і щоб була вічна, як каже тамтє на ній Світ, себто Річард пише, але мистецтвом заповниться й житиме в очах інших людей. Річард таким способом побачить візбиту власного самовистову в вічному мистецтві. Це є Річардова остання й розв'язувальна дія, щоб боратися зі смертю долем. Це є його останнім і символічним протестом проти особистої днівляції, і те він хоче зробити і істиністю.

Річардів вибір свідє мріє і своєї правди викликає велику увагу до інших людей (його різні й історії), отже для висловлення зміє у свого життя він потребує інших людей. Але коли ці люди його не розуміють, він впадає в вітчай:

*Прогам мріє, є серце і віра важеть,
це вуть ця правдива. Але єсть
вистави мріє -- і перемати
Аджеко важко надати символізму (73)*

Йому не єсть єсть самому боратися. Коти його небиж піддержували його, в Масачусетс, отже тепер, коли йому, Річардові, прогонуєть вернутися до Італії, він відмовляється, щоб такий крок не виглядав в очах небожа як каптуляція перед обставинами. Річард бачить, що:

*Житиє і мріє в люди не бувидеть
і віра боратися, для мріє прогонуєть,
А в світку боратися -- життя тинє,
и мріє виставиє. Се ж то і викликає
орема mundus, fiat ars. (132)*

Річардова надія тільки на племянника, якого він називає „Душомосі, снату дорочий“. І виглядає, що цей небиж зумиє поділати життя і мріє, з бурігатами він у добрих ілюмінах, з вони навіть погодилися

наслати його на студію мистецтва до Європи, а Ричард передає йому всі свої заощадження, в надії, що, може, його кебіж досягне того, чого він сам, Ричард, не зміг. Таким чином мистецтво буде живи, буде вміє, іконоклавзе: а Ричардові залишається бути зирим своїм принципам.

Гегел, куди ми розглянули етап Ричардового шляху і вибору, - можемо його гочіше порівняти до деякої філософичної системи. XIX століття було зародком нового філософичного напрямку, який вповні розвивується аж у XX столітті. Це філософія екзистенціалізму. Ї зародки є ще в третицях філософії (Сократове „Питий сеїє“) та й у Сковитриди, але аж Сорен Кірхеггаард (1813-1853) почав розвивати тему індивідуального екзистенціалізму (як протилежність до системи Гегеля). Ніцше, Достоєвський, Бердяєв мали подібні думки, але аж Мартін Гайдеггер, Карль Ясперс, Бубер, Сартр, Ортега, Марсель, Аббагано й інші довели їх до філософичної системи. Хол між цими філософами є різбіжності чи й суперечні думки, засадничі елементи у всіх полібно: людина і брак змісту її життя, порожнеча, людина як індивідуал, суб'єктивність прити раціоналізму, проблема свободи, часу й майбутнього. Всі вони є підставовими чинниками, щоб людина могла виявити своє існування на землі и ділах, щоб могла жити своєю автентичністю, своїм зміст вибором вартостей і дії. Людина живе, існує, але її вартості, її суть вступають аж 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 виволодєння самого себе.

В світовій літературі перші вияви екзистенціалізму пгазовимо в поезії Рільке чи в прозі Достоєвського. Та перші екзистенціалістичні драми появляються аж у XX столітті: це драматичні твори Марселя Сартра, Камю та деякі драми Піранделлі й Ануї. Шлях до екзистенціалістичного самовиявлення і саміспомнення, себе виявлення автентичности, можна опжєзати спрощено в трьох етапах. Перший виявляє почуття їїєтмостности свого життя, порожнечі, абсурдности, через це наступає левір, безнадія, страх, відчай і почуття самотности. Людина думає, що її життя було доса безвартівне, що вона справді ще не жила, що вона тільки „звичикєна в життя“ („теворфендйт“). Психологи означають ці риси, як типову реакцію людини XX століття, чи як Теллє (це називає) „любн неспокое“, або тривоги („енкєаст“). Другий етап наступає, холн людина вже свідома свого „існування“ (себто браку змісту, сутности свого життя) й шукає своєї правди, своїх вартостей. Дуже часто цей момент усвідомлення приходить пгадо й несподівано, в „межових ситуаціях“, як це означає Ясперс. Тод людина починає бачити конфлікт між своїм життям і своїми повними вартостями. Вже в третьому етапі,



Ілюстрація В. Якубича до драми „У луці”
(З кн. Леся Українка. Твори. Київ, 1971)

після такої самоаналізи, людина вирішує діяти. Вона вибирає свій шлях. Коли вона це чинить („чесність із собою“, як казав Винниченко), себто в гармонії зі своїми принципами, тоді вона на шляху самовиву, до двістичності. Коли вона вже вибирає свої цінності, увага до інших людей дуже важлива. Сартр навіть стверджує, що коли людина вибирає для себе, вона цим самим вибирає і для людства.

Всі ці етапи на шляху до самовиявлення знаходимо в драматичній пьесі Лесь Українки „У пуші“. Від самотності, відчуження до вибору своєї правди, до чесної і твердой постанови щодо свого вибору. В Річарда перший етап навіть повторюється, коли він три рази змінює своє оточення. Кожного разу він має можливість поддатися реальності, себто існуючому способу життя і системі цінностей, чи то в Італії, чи в Массачусетсі, чи на Ровд Айланд. Та кожного разу він приходить до того самого настоювання на своїм виборі: шляхом існування поматати своїм ідижним.

При детальнім порівнянні Річардового шляху ми бачимо, що він відповідає точкам екзистенціалістичного шукання свого самовиявлення. І тому ми можемо ствердити, що Лесь Українка є першим європейським драматургом, який відбиває духовні проблеми існування модерної людини, головної людини ХХ сторіння. Влучно колись писав Зерон про Лесю Українку, що „вона мов той сіяч, що викинув зарано в поле“³ і тому так часто її перших творів люди не розуміли.

Десь також ніхто не додачував у неї ічч вшадлі в українській літературі, головно в драмі) того духа часу, тоїп духовної вшадлову часу нашої доби, екзистенціалізму. Федір Катуровський на базі *Доложати Мартину* також дійшов до подібного твердження і назвав Лесю Українку першим екзистенціалістичним драматургом Європи.⁴ Та *Доложати Мартину* написаний аж 1911 р., а „У пуші“ була написана 1895-7 рр., (і лешо змінена 1907-9). Отже, саме в цьому творі „У пуші“, в пьесі Річарда і в його виборі вперше в драмі Лесь Українки виявився індивідуальний шлях екзистенціалістичного шукання.

3. М. Зерон: Лесь Українка. В його ж кн. "До джерел: історико-літературні та критичні статті" (Київ, 1947), с. 186.

4. І. Катуровський: Поверхні рави: крес. "Північне світло" (Львів), т. 5, 1971, с. 121.

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, більші інтенційно в публіцистичних статтях, а образно в поетичній творчості, якої найдосягнутішим виявом є її драматичні твори.

Хоч думки про волю та її протиставність — кеволу чи рабство розкипані 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 починаються в її ліриці й поемах, прозових творах та публіцистичні в листуванні братимемо до уваги лише в окремих випадках, наскільки вони будуть потрібні для висвітлення чи посилення логічних образів та понять, висловлених героями драматичних творів.

Воля і рабство належать до тих протиставних пар Лесиних символів, які в її драмах проявляються 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 konieczністю для життя кожної одиниці, синонімом її гідності, але та особиста воля може бути різно виявлена — духовно або фізично. Людина мільна фізично може бути духовним рабом, і навпаки, людина фізично поневолена, може бути духовно мільна. Але особиста воля людини може бути хибно використана, як така, що не має границь, і яка найчастіше своїм стоїтичним настанням кривдять і поневолює інші одиниці, тоді це не справжня воля, а свволя.

Не менш важною була для неї і творча воля людини, воля мистецького вияву. Ця воля скована громадськими звичаями, релігійними канонами або державними законами, та найбільшою для Лесі Українки була державна кеволя, поневолення її народу, яке за собою

тигне як особисту неволю, так і неволю мистецького вислову, неволю в усіх поруках життя.

Так само й рабство в понятті Лесі Українки може бути фізичне з духовне, або поєднання одного з другим. Може бути також його димінтивне 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 з своїх думі добровільності рабства.²

Разом з образами волі й рабства вдуць у творчості Лесі Українки образи визвольної боротьби, визвольних змагань, у будь-яких формах, часом показаних дуже дискретно, приховано, 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 й думку про скинення рабства й осягнення волі.

Ця пара нерозлучних контрастів волі й рабства розгортає Леся Українка в трьох площинах: психологічній, соціологічній і національно-політичній. В багатьох випадках ідеї волі й рабства в Лесі Українки пересуваються із висловленнями на цю тему думками Тараса Шевченка, проте Леся Українка опрацьовує їх у повнішу, хоч і складнішу систему.

Леся Українка, вдуци за Шевченком, ставить волю як поняття і символ на високий п'єдестал³, ділячи поняття рабства чи невільництва на дві категорії: духового, яким вона тидує⁴, і фізичного, якому співчу-

1. В „Маленькій повісті в прозі“ для „Голосе сарди російської зв'язки“ — Леся Українка пише: „Ганьба вірним людям, які перед чужинцем дивлять свій добродійно викраденим кийдалім. Невелику мердо людина, 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 повелій Америкі для своєї пропаганди, підкреслюють konieczність „визвольного зволонення“ поневоленних, пази вони реалістичнією дорогою визволитися політично. Марксистський теоретик педагогіки Л. Фрейре називає між іншими подібними думками, ствердження С. де Бувуар: „Діяючи, є в інтересі поневолованих зміняти свідомість поневоленних, не їх організацію“ . . . (Simone de Beauvoir, La Femme de Droite, Paris: St. Et. Pensamento politico de la Descartes Buenos Aires, 1963 p. 34. Citujt: Paula Freire, Pedagogy of the Oppressed, transl. by M. B. Ramos, The Seabury Press, New York, 1974, p. 61) Інтересливо питання думки Лесі Українки, які вона висловила в 1896 році, висловлюють форми, які на три чверті: статія 3.

3. Шевченко брав слова „воля“, як в інших місцях біля слова „права“ ставить епітет „святая“ („Кавказ“: „Боротися поборете, пам Бог поматає, та вас правда та вас слава і воля святая!“) Дієв. Кобзар, т. II. (Вінніца), ст. 141. У Шевченка також воля є глибокою ціллю всіх змагань, напр. в „Суботіві“: „... і памилаться на волі невольничі дні!“ (Там же, ст. 168).

4. Дорікаючи українським падам за духовне рабство в Польщі, „І живим і червним...“ поет не задовільняється словом „раби“, а писав його його жаростанними метафорами „лідишки“, „грязь Москви“, „варшавське сміття“ (Там же, ст. 150-1).

вас'. Леся Українка', як і Шевченко', маючи величезний пієтизм до поета і Христа і вигадували, ставилися критично до церковних дриписів, особливо до прийнятого у Східній Церкві вислову про людей як Ізраїлевих рабів⁵.

Поняття й образ волі у творчості Лесі українки не еволюціонує як це буває в більшості й світоглядних людях⁶, а радше кристалізується. Вже в найранішій її поезії „Надія” ми бачимо як тривожилося її серце волею й долею. Правда, в цьому віршику дівчинка Леся уявляє собі лише зовнішню волю й неволю, вона ще не задумується над лексикологічними чи політичними аспектами цих понять. Але її хвилює сам факт неволі, тюрми, ув'язнення, долі засуджених. Ті хвилювання спонукали її писати не лише родино стимульовану „Надію”, але й літературно позначену „Остахню 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 ядро чи феномен неволі. Крім однієї драматичної поеми „Ієрриня”, в якій протестує все краще властивим іменем, без алегорій, ярмо, яке терпить Україна під московською тираниєю представлено в образі ярма гебрів у Єгипті чи Вавилонії („В домі рабства, в країні неволі”, „Вавилонський полон”, „На руїнах”), поневоленням полоняцьких греків імперіалістичним Римом („Оргія”), а брак волі, слова, мистецтва й науки в московській імперії таврує в драматичній поемі „У душі”, в якій поневолювачем виступає не державний лад, не національний гнобитель, а громада. Проте між рядками можна прочитати позитивне ставлення Лесі Українки до австрійського народу, як „добельнобною”, що виразніше сказане в її статті про Джона Мілтона, в якій вона критикує неволю думки в слова в московській імперії.⁷ Ці думки, поетичні вибухи жалю „на ворогів” і „на подоланих” (вислів із „Грішниця”)⁸ з'являються часто в її ліриці

5 У Шевченка повсюди зустрічаються часто поетичні ув'язнення, невольників („Гамалія”, „Низенька”, „Сліпий”). Ї особливим способом вживає Шевченко слова „раби” в „Цигарничку і Псалму”: „Виделену малих слух рабів юних” (Кобзар т. 4, ІВіннігер), ст. 217).

6 В творак „Одержима”, „Що пасть нам силу” „Йоганна жонка Хульня”, „Замки терновий вінець”

7 В творак „Бесфоти”, „Миря”

8 Вірш „Лекері”: „Не омурить бог, карать і ми мняць не буде ми не раби його, ми люде” (Там же, ст. 307)

9 На еволюцію світогляду Лесі Українки звернув увагу Р. Валасюкський у своїй кн. „Творчість Лесі Українки: критичні нариси (без року і місця друку), видання друге доповнене”, ст. 9-16.

10 Леся Українка, Твори, т. 8 (Київ), 1977, ст. 211 (далі: Твори, т. . . .) III Твори т. 1-8, Н.Й., ст. 116.

я листуванні.¹¹ Образ Москви, як зграшкою понеполітована цивілізація у цитованому памфлеті „Голос однієї... ув'язненої“¹² Про Грецію, як „каменю слоноківку святої жони“ висловлюється протеса навіть устами грека — завойовника Трої, в той час полоненого Сінопа в драматичній поемі „Кассандра“.

Між волелюбими греками одначе Деся Українка знаходить і рабську душу, і тим жона підкреслює, що рабство, це не національна, а психологічна риса окремих особинць. Попри духово вільного сила понелоненої Ринком Греції Антея в драматичній поемі „Орґія“, виступають духові раби, як його дружинка Нерісса та прихвиль скульптор Федон. Вони обидвоє хочуть слави і згідні прийняти ту славу з рук ворога, переможця. Відрізнення „чужинця“, отже ворога цікаво з'ясоване в діялоті Федона з Ангеем:

Федон: ...

*Таж елінам не першина приймати
хвалу чужинця, і яка ж в тім ганьба?*

Антея: *Чужинця — так, але не переможця.*

*Бо переможця дми тоді похвалять,
коли подоланий похилить чоло
йому до ніг і парих ливіах
з-лід стій його. (Твори, т. XI, (Н.Й.), ст. 138-9).*

Тим духовим рабам, Федонам та Неріссі, особиста слава л вигода така важли, що їм байдужі поіррллив жести л слова переможців, винищені 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 нівняча, мій друже.*

*...
Бо я на всяких смітничих громаджу
і там витиукаю коштовні перли.
Стій Антею!
Куди ти йдеш?*

11. Між прирочними строфами, присвяченими певолі Українк, варто згадати два рядки з вірня, писаного в 1895 р. „Д все таки до тебе...“ „Із пчі бачили скрізь твою л наскіла, л твою жод жод не видати...“ Подібних думак багато в листал по Франка, Павлака, Драгоманова.

12. „Таж, Росія величезна, го юд, нерозмічність, злодійство, лисемірство, тираниа бет кіня і всі ді велик нелистя величезні, злодійські, грядієні“. Царі каші превинчили царів египетських своєю схильностяма до масного і з пірамиди висоті і дуже мішні Ваша Бистіля була нішо в парівкині з кіми“. Див. Деся Українка про мистецтво (Книж), ст. 40

Антей:

Туди, куди належу,

Сиринді,

*се дивно, як ми досі не привикли,
що переможцям вільно кизивати
країну нашу смітником, а нас,
поки ми не в „оправі“, просто сміттям.*

(Там же, ст. 151-2).

Тяг Перісса — рабиня, яку Антей викупив з рабства і яка вважала, 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 матеріяльні та фізичні вигоди, які їй доступні через її фізичну красу, навіть у соціальної позиції рабиня. Подібний тип, це Хусова рабиня Сабіна, з драматичного епіюду „Йоганна, жінка Хусова“, і жінка Неофіта-раба і твору „У катакомбах“, нарисована тільки поверховно.

Правда, є між тими рабинями різні. Перісса 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 тз способом нагему, і, будучи певною себе, не боїться іронізувати із своєю дано. В її висловах відчутна нотка бажання не лише волі, але й влади, що поєднує цю егоїстичну постать із ще сильнішою, більш естетичною Данною Анхою з „Камінного господаря“. Ось деякі слова з розмови між Сабіною і Хусою:

Хуса: ... се далеко літшає
*такою бути рабинено, як ти,
нж набою такою, як Йоганна.*

Сабіна: Мені про те не личить розважатися.
*бо хто ж така твоя рабиня? Пан мій
все краще знає. Пан мій сам волне
прислаником тетрархові служили,
нж були на тетрарховому місці.
То Божа воля — треба їй користися.*

(Твори, т. VIII, (ІІ.І.), ст. 72).

В творах Лесі Українки можна знайти більше егоїстичних постатей, які є невільниками особистих потреб, здебільша матеріяльних. Мож нічим чи це найсильніша Данна Анха, якої все таки

не можна зачислити до парсероку позитивних героїв Лесі Українки, ані до людей духово незалежних. Егоїзм Донки Анни, бажання влади й почестей, такі великі, що вона за них продає свою особисту волю. Ще більші несимпатичним є постаті рабинь матеріалістичного світу, з „Лісової ліси“, впр., Матері, зокрема Килини. До таких рабських, „духово пролетарських“ душ, що не здібні піднятися до команд фізичного світонідкупання, належать ще й інші постаті, як Службівка з „Осінької хазки“, типовий слуга-хитрун Станарель з „Камінного господаря“, Диякон в драмі „Руфін і Прісцилла“, Юда з драм. поеми „На полі крові“.

Можна відчувти, що Леся Українка з великим болем серця змальовує таку рабську душу як Степан з „Боярині“ чи героїня з драми „Руфін і Прісцилла“. Сама Прісцилла — 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 ній брак повної душевної волі.

Одною з нейтраїційних постатей Лесі Українки є Кассандра з олкоїменною л'єск, 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 зрадиництва Поліксеною, духово примітивною Андромахою, прозумілим Дефобом, крутім Геленком. Відсутність прагнє волі в Кассандри виявляється в неспроможності дивити, і для „людей“ найбільшача самій поетесі, бо вона себе саму бачить у Кассандрі. В вірші ця трагічна доля Лесі Українки звучить у вірші „Епілог“:

.....
*Ох, борі, якби ви знали,
Що то є безсилі руки!
Що то є — лежати тихо
Мов сумний розбиток дол
І на ласку здатись бурі
Та чужій силі і волі.* (Твори, т. II, (Н.Я.), ст. 142).

Трагізм Кассандри лієсилєня її пророчим даром, її „несвидомістю“ і непересічною інтелігенцією. Вона — людина духово міцна, приволєна від усіаких суспільних чи релігійних пересудів, соціально належить до найвищої верстви, бо царєна. Вона бачить рабство в різних формах і пенарєдить його. Вієсьмо, яке слухає без переконання і какає Ономає, це в її понятті раби:

*Я так його ненавиділа паво,
його і все його безглузде вігнєтє,
оту юрбу рабів! Я рада, щиро
промовила — їм на погибєль — „гудо“!*

(Твори. т. VI, (II, II), ст. 177).

Але рабство Кассандра бачить навіть там, кудж людський зір не сягає — на Олімпі. Вці боги є рабами всевладної Делі:

*Що можуть проти Делі всі боги?
Вони законам вічним підлягають
так, як і смертні, — сонце, місяць, зорі,
то світлєчі в великом храмі Мозри,
боги й богами тільки слуги в храмі,
всі владарки жорстокої раби.
Благоти владарку — даремна праця,
вона не знає ні жалю, ні ласки,
вона глуха, сліпа, немаче Хаос.
Рабів и благати — і даремна,
і низько, я рабинєтє рабів
не хочу бутє! (Там же, ст. 164).*

Цікаво відмітити, що цей вислів „рабинєтє рабів“, який перекикується з Шевченковим окресленням скитів у „Неофітах“¹¹ повторюється, в іншому контексті, в діалозі „В дому рабєтє, в країні неволі“. Це „подвійне рабство“ Леся Українка бачить тоді, коли йде про неволю національну, крім соціальної. Цей невеличкий діалог має дуже переконливо виведений контраст між рабом — Стіптянином та рабєтєм Гебреєм, в якому стіптянин показаний як фактично людина вільна, що працює з любов'ю до вислідів своєї праці, тільки терпить певні фізичні неволєи, а гебрея — 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:

Стіптянин: *Всі ми,
єди́тєми, працюємо ретєльнє
не тільки по неволі, а й з охоти.
Не раз мені здаєтєся, я робив би
нечужо крище, якби я був вільним,
отак як будєтєничий наш, наприклад.
.*

Гебрей: *Я? Що зробиш ти я? Розруйнував би
усі ті храми твої і піраміди!
Порозбивав би всі камінні довби!
Всіх мертвляв повакідив би геть!
Загородив би Ніл і затонив би
весь сей край невилі!*

(Сиптянини млячки одводять руку і лає в лице Гебреєві...)

Сиптянини: Я й забув,
*що ми ж таки товариши з тобою,
бо маємо ж ми спільний фм роботи,
Ти вже прости!*

Гебрей: *Нічого, так і треба,
я мушу знати, що я тут раб рабів,
що він мені чужий, сей край неволі,
що тут мені товариши нема.*

(Твори, т. V), (Н.Я.), ст. 112-14).

Цим діалогом Леся Українка перекреслила реальність кнучи: „Пролетарі всіх країн, єднайтеся!“

В цій короткій, але сильній драматичній картині Леся Українка відносить раба Гебрея та стану рабства, до якого він „зник“, до стану бунтаря, свідомого смислі понижуючої національної ситуації. Цього оповленого стану бажала Леся Українка для своїх земляків, а їх „спокійний сон у кайданах“ дуже її тривожив.¹³ Довготривала ксенолія психажує націю, і вона через утому може заснути та втратити почуття дійсності. Таким знечуденням, покаліченням неволею, скривленням духово є ознак із героїв „Осінньої казки“, Лидар. Він понизився на „визволення“ руками Службтки, яка його взяла у ще більше принижливу ксенолію:

Лидар: *Кляти, кляти, бери тобі тиллату
за ту твою послугу осоружну.
Мені темниця очі засліпила,
мені неволя розум потьмарила,
що я тобі підбився на підмову.*

.

13. „ . . . А скити сірвові поганичі, рабів раби, подумали — . . . “ і „Кобзар“, т. IV, (Винищел), ст. 122).

14. „Мені сором, що ми такі неслідкі, що носимо кайдани з сичмо під кимі стезіа-чи“. 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 довго зривалість політичної неволі України¹⁵ - а також на її роллю поетки як „профочий“, тієї Кассандри,¹⁶ що волає: „Чувай стороже!“, „Гей, чувай! вартуй!“, „Не спи, стороже!“, „Пробі, вартів!“хх Цей страх перед „сном у неволі“, виступає в Лесі Українці ще в одному творі, саме в третій частині „Триптиху“, одному з останніх її творів, в казці „Про велета“:

*Не вступила велети Господь
Своім ясним перуном,
А тільки сном його накрив,
Немою м'якеньким руном.*

*Сон, кажуть, божи благодать, —
Ні? часом кари божи!*

*...
Ти велет, думав — на часок,
Та й спить уже століття,*

.....

*Ви скористали вороги
З його важкої млатости,
Безкарно точать з нього кров
І прощайте білі кості... (Там же, т. III (Н.Й.), ст. 238)*

Яка ж велика схожість із найбільшою тривогою Шевченка:

*То не однаково мені,
Як Україну таї люди
Присплять, лукави, і в очі,
Її, окрадиною, збудять...*

(Кобзар, т. III, (Вінніпер) ст. 93).

Шевченко неспанидів сну, як бездіяльності „гнилої колоди“, і проти нього виступає із справжньою анатомією в психологічному медієврі „Милануть злі...“ Шевченкова контрмерсійна молитва в цьому вірші:

15. „Давалося, що міколи не буде цнзурові речей національного повннєння, але вивольно цієї речі не було в Замітках, що єя прїбнах пружаються рідким і гадить на це...“ (це) корене з інієм обличчя українчан, але вільної душою дані...“ Д. Донцов, Поемка Українського Відродження, Львів, 1922, ст. 9.

16. Д. Донцов, Туляк і теримини, Поемка і в ідеї літературна Україна, Лондон, 1951, ст. 5, 28.

*Дале, де ти? Дале, де ти?
Нема ніяких!
Коли доброї жалі, Боже,
То дай злої, злої!
Не дай спати ходячому,
Серцем замирати.*

*І гнилою колодкою
По світі вилитись,
А дні жити, серцем жити
І людей любити,
А коли ні, — то прокляти
І гни заналити!*

(Там же, т. II, ст. 146).

— перекликається з бажанням Жирондиста, героя діялогу „Три хвилини“:

*... Не знаю сам,
чи я клясти, чи я сонити маю
той час, як я з нею. І вийти на волю, —
чи т. н. о. у неволю, як сказати?
.....*

*Чи вернеться коли таке життя?
Чи я ще буду хвилиною живою
в живому морі, перестину бути
могутнім каменем на глибокій справі
і женої ідеї жирондистів?
.....*

*Нехай би кидали мене та розбивали
об гострі скелі, гуркотом валів
злушили б голос мій, дрібним калітінням
та піною мою плумили биву,
змагався б я, борився, поринався,
тремтів би та жити своє хвилює,
але я жив би. І в людей любив,
людей тинькував, а не привидів,
не тіні вмерлих... (Твори. т. VI, (Н.Я.), ст. 74-5).*

В монологі Жирондиста багато психологічних мотивів, близьких до Шевченкових понять волі й рабства. Бажання „звільненого“ борця пертатись знов до небезпек, до жагроз тюрми й тілочини, це мов познаних Шевченком до „кредо“ їх вірша „Минають дні...“.

*Страшно впасти у кайдани,
Умирати в неволі,
А ще гірше спати, спати,
І спати на волі...*

(„Кобзар”, т. II, (Вінніпег), ст. 116).

Жирондист, прийнявши визволення і рух свого ворота, доказав рабськість свого духа. І це було найбільш для нього зриваючим, тому він ринувся на вчинок Корюляка. Згаданий Ланцур з „Осінької казки”, що понизився до „циркулення” чужими руками (Службхи), нагадує собі вже завізний мудрий єврей:

*... я забув те мудре вічне слово
як чарівник-віиуч колись казав:
„хто визволитьсь сам, той буде ольшній,
сто виколить копі, в неволі вільне”*
(Твори, т. VI, (Н.Й.), ст. 32).

В Десі Українка принижує себе просьбами про ласку і взагалі своєю роллю у час Руки Степан із „Боярки”. Сузілля, про яку тгадує Степан, дуже нагадує ті марні молитви християн до Нерона, що їх так гостро осуджує Шевченко:

*... От саме
я маю до царя сугліку нести,
що люди з України привезли, —
жапіються на утиски, на кривди,
Я маю боронити ту сугліку...*
(Твори, т. VIII, (Н.Й.) ст. 139)

Степан спідомий, що його служба цареві в Москві, це форма тюрми, п'яке рабство.

*Хто кров із ран теряв, а ми із серця,
Хто заставий, а турму замкнутий був,
а ми несли кайдани невидимі,
Хто мав хвалити цукет в боротьбі,
а нас п'ячка, страшно дружала змурю,
і нам не відітню було снаги
ту змору подавати...* (Там же, ст. 153).

В цій драматичній грі Деся Українка (як усяка „Етоліпської мони” говорить просто про шнігичну неволю України під Москвою. Крім цього, яку переживають окремі герої цього твору, почнеся пиводати.

наперх національну драму, яка буде актуальною в час Руїни, за життя Лесі Українки і в наші часи. Актуальність цього твору занадто нестримна письменникам, тому навіть випадкове видання творів Лесі Українки в Україні його пропустило. В розмові Степана з Оксаною в п'ятій дії Леся Українка викладла устами Оксани свої погляди на „мир“:

Степан: . . . *Дуже ж тепер на Україні
утіхою мирилося.*

Оксана: *Гострою. Як ти кажеш?
Утіхою мирилося? Думалося про це,
Україна лягла Москві під ноги,
се мир по-твому — ото руйно?*

(Там же, ст. 150).

Національна руйна й невільк, перенесена з українськими грізми та жидівський, сильно змальована в двох драматичних поемах: „Вавилонський полон“ і „На руїнах“. Степанове вислужництво ворогові, хоч спрочиснене шляхетними спонуками, лишається вислужництвом і рабством в очах Лесі Українки. У коротшому творі, „Вавилонський полон“, Леся Українка таврує як гріх супроти своєї наші всяку працю для ворога. Свої погляди викладає жона у уста Елеазара:

*Бо впила ганьба і на наші руки,
що не зняли життя нам одібрати,
нам подолатим, а зняли робити
на ворогів. Проказом неслави
покрилося дивити сонських тіло,
бо не отопилися вони в Євфраті,
а блявти пилили сини ратути
і гідувати плід своєї бичачки.*

(Там же, V, ст. 162).

В монолозі Елеазара вже бринять перші струни такжжу до боротьби проти ворога, проти національного й індивідуального рабства, бо боротьби не може бути без попереднього усвідомлення її конкретності:

*Гирять на ганьби тяжче від кайданів,
гирзе ног гірше, ніж залізні пуга.
Терять кайдани, то несвіцький справ,
забуть їх, не розбивши, гірший спид.*

(Там же, ст. 163).

На актуальність слів Елеазара з „Вавилонського полону“ та пророкиці Гірзи з твору „На руїнах“ звернув увагу ще М. Сидан в

1913 році, а передрукуючи його напашевання у своїй статті А. Харченко.¹⁷

Почуття національної неволі, почуття ганьби від кайданів може мати 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 хатах-мбах“. Для Неофіта рабство не є жкимсь абстрактним філософським, а дійсністю, сміденною, важкою, пошкульною. Цей Неофіт-раб — приклад людини забраної в соціальне рабство через обставини (приданий батьком за боргом), але не позбавлений почуття власної гідності, отже — духово вільної. Матеріальна допомога, яку йому дають члени християнської громади, є для нього формою жебрацтва з над міру болюча.¹⁸ Він каже:

*Я маю жаль до вас,
великий жаль. Я досі був рабом,
невільником, запроханим в неволю,
заганим силоміць, а ви тепер
ще й жебраком мене зробітьте хотіли,
щоб я по волі руку пристягнув
по хліб лискавий. Ни мені хотіли
поверх ярма зиркого — ще й солодке,
поверх важкого — легке наложити,
і хочете, щоб я ще вам повірив,
немає мені від того стане легше.*

(Твори, т. VI, (Н.Я.), ст. 90).

В розмові з Єпископом Неофіт-раб висказує свою життєву філософію, що співзвучна з філософією самої поетеси:

17. Харченко пише: „Символічне значення для двох драматичних поем... хворячо сформулював М. Євшан (Львів, 1913, X, стор. 53) „Чоловік — лише він — мусять мати свою внутрішню свободу, з раба будучимши переродитися в слугу вищої справди... Те що мусять вичитати і до себе залюбки сучасній українці... Бо для того ж неважкі такі гори... про кого пише вона, зображуючи протрапаща, пухову роготку та рабство тебрені „наш чванливий ріквані“? Про кого говорить пророкиця Тирца, коли заже про сьвіт руїни, що снують нашій танабі...“ Стаття: А. Харченко, „Неволя і рудна“ („Вавилонський в'язень“ і „На руді“). Твори, т. V, (Н.Я.), ст. 144.

18. Шаменко сам пережив велику матеріальну нужду, але мав при тім повільне почуття особистої гордості, аду урлик і своїм герман-Ного Катерина з едноіменній поемі мусять жебрати в дорозі з Московщину, але вона „бере шьга, аж тремтєне“, а шьга жебраваній шьгає спієт „зіркою“ в дальшому тексті („Кобзар“, т. I, (Виншлер), ст. 118).

Єпископ:

*Хто такі ми,
щоб апію Божу одмінити мали,
кому рабом, жому з нас нілним бути?
Про що ти обреш? „Не одніим хлібом
живе людина, але й кжелим словом,
що з Божих уст виходить”.*

Неофіт-раб:

*Ні, ні мало
самого хліба й сло, йї треба волі,
інакше буде нидіти, не жити.
Зате ж я маю жаль до вас великий,
що ви мені замість того життєм,
обітованою у вічнім царстві Божім,¹⁹
даєте страву, одж та слова.*

(Там же, ст. 91).

Слова Неофіта-раба можуть виглядати богохульними, але вонк на справді виявляють глибше зрозуміле християнство, вичищене з офіційности ксьзьких духом російських церковслужителів. Леся українка жила в часах, коли московська імперія використовувала проти укрмлених народів і Церкву, те офіційне православ'я, проти якого виступав і Шевченко,²⁰ не менше, ніж проти католицизму в „годованих ченців” на „апостольському престолі” („Єретик”!). В діалозі між Неофітом-рабом і Єпископом виказує Леся Українка Шевченкове розуміння облуди рабського, царслужительського церковного саку:

Неофіт-раб:

*І знав нічого я не розумію:
боротися в покорі . . . Що се значить?*

Єпископ:

*Ми боремося з духом — не з людьми,
Ми платимо покорно всі податки,
ми кесаря шануємо з владу,
не повстаєм ні словом, ані ділом
супроти них, а тільки князю тьми
ні жертви, ни поклонів не даємо.*

Неофіт-раб:

А хто ж такі той кесар, тям влада?

19. Сучасні інтерпретації Христа та його науки підкреслюють власне жіночу волю його як людини, і волю, яку він несе своїм вимаганням. В одній із зразків на що тому Джен Равл пише: „Ісус вивалив нам знямтасову внутрішню волю. Він давши є повністю залежний тільки від себе, щоб по-своєму заповнити жонку свого Отця . . . А це дар волі, яку він дав іншим, пар бути самими собою”. (John J. Mullan, “The Jesus People”), Acta Foundation, Chicago, 1978, ст. 18-20.

20. Найбільше впріше, в яких сильно звучать струни Шевченкового сбурення проти використування Церквою для покілення державної тиранії Москви, написав Шевченко в останній розділ. До них належать там, як „О, люди, люди неборазі. . .” (Кобзар”, т. IV (Винищєк) ст. 314), „Ямось-то Дїя з уночі” (там же, ст. 316), „Жуни моя і я. . .” (там же, ст. 318-319), „Сауп” (там же, ст. 309-312).

*Хіба ж вони не слуги слуг твоїх,
кого ви князем темряви назвали?*

Епіхон: *В той час, як служать ідолам, і в тишій
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 ноке“, в якому поетка вказує на конечність повстання проти рабства як закономірність життя.

... *Гей, царю тьми!*

Наш лютий вороже! Не дармо ти боїшся

Кайдани тих залізної музики!

Боїшся ти, що грізна, сумні звуки

Пройдуть можуть і камінене серце.

А чим же ти заглушиш дикий голос

Хаосу темного, крик голоду й бди

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 нізких духом, що здібні на прометейські вчинки, які не приймають духового рабства. Християнство, подане цьому неофітові людьми з рабськими душами, не обіщувало йому визволення з рабства:

Ні, доле, не знаю, чи не краще

було б мені в самій зевні 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 тригожила Лесю Українку. Не називаючи поіменню, вона запровадила в свою поезію ще одну цікаву постать, мітологічну, крім всюди майже згаданого Прометей, а саме, Сизифа. Цей засуджений суворо на посмертні муки бунтар проти богів увійшов у світові пословниці як символ зайвої, важкої, безуспішної праці („Сизифова праця“). В одному з найкращих своїх раних віршів, „Крелю“ — „Sultra spem speso“, Леся Українка уявляє себе в ролі Сизифа.

*Я на горі круту крем'яну
Буду камінь важкий підіймати,
Гинучи оду ту страшну,
Буду пісня весела співати.* (Тюрі, т. 1, ст. 23).

Цей вірш звучить як гіме пілі, як пісня людини вільної духом, в якій бч 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 психіш Лесії Українки, бо в основі побудовані на песимізмі. Проте, позитиви цього напрямку, як виражені в Сартра девізою волі, яка є наче „прихляється“,²¹ чи наголос на „вільному волі“ людини, що повторюється в багатьох творах Камю²² перекликаються з концепціями волі Лесії Українки. Найцікавішим лишається образ Сизифа, змальований самою лією в Лєсінному „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 безкарлі психологічно, і в кожному нігілізмі філософічно. Бажання вирвати людей з нігілізму, показати їм сенс свідомого змагання, для перемоги бодай над самими собою, безперечно, вкравдує Нобелівську премію для нього. Але якщо ми приглянемося ідеям „без надії сподіватись“, бажання жити в найтяжчих умовах, „п'яти 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 Лесії Українки. В передньому слові до видання з 1955

21. Сартр каже, що формальне й універсальне розуміння волі неістотальне, що найважливішим є конкретні умови, а який випадковим чинником є інтенція, винятки даної ситуації, ролі в ній воленого вибору. (Jean Paul Sartre, *Existentialism and Human Emotions* The Wisdom Library, N.Y. 1937, p. 47)

22. Між короткими оповіданнями Камю багато є таких, що затркують проблеми волі й рабства. Цікаво одне, що єме оповідання „Камінь, що росте“, це ідець апокриф Лесії Українки „Що дасть нам силу“, що є першою частиною „Трипінку“. (Albert Camus, "The Growing Stone". *The Fall & Enlightenment and the Kingdom*, transl. by J. O'Brien. The Modern Library, N.Y. 1956, pp. 307-361.

23. Albert Camus. *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, transl. by J. O'Brien, Vintage Books, N.Y. 1955, pp. 88-91

24. О. Коцка-Кривинюк, Леся Українка: Хронологія життя і творчості, Нью-Йорк, УВАН, 1970, ст. 117. Дод. „Хронологія“ ст. .)

року, отже через 15 літ після випускня есею, Камю пише: „... навіть якщо хтось не вірить у Бога, він не має права поховувати самогубства... ми повинні перейти ґраниці нігілізму ... Хоча „Міт про Сизифа“ ставить перед нами смертельні проблеми, його закінченням є ясне задрощення до життя і творчості, серед найбільш непрхвїтної пустелі“.²⁵

Жити й творити, навіть серед найстрашніших, найбільш непрхвїтних обставин, це життєвий фактифік Леся Українки, діяч, який поетеса вкладає в уста і дії своїх героїв, тих героїв, які зміють бути справді „зіплькими“, 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. Славіючи героїчні подвиги й мученицьку смерть, Леся Українка стає найближчою передуманою героїзму: його цінну свідомість:

*Завжди терновий вінець буде крашїй, ніж
царська корона;
Завжди величїша путь на Голгофу, ніж хїд
турмуфальний;*

.....
*Але стане вінцем лиш тоді лантениця тернова,
Коли вільна думкою людина по волї вінчається терном,*

.....
*Путь на Голгофу величїа тоді, коли памить
людина,*

На що й куди вона йде,

(Твори, т. II, (Н.Я.), ст. 78.

Героїчні постатї в драмах Леся Українки, це неокончно такі, що свідомо влуть на тортури і смерть. Леся Українка бачить багато більше героїзму в тих, які відважуються жити для ідеї і виконувати свою обов'язки супроти своєї казї чи громади. Власне, цей героїзм життя, не смертї, є провідним мотивом творчості Леся Українки, і він зближує її до філософії життя Альберта Камю.

Такий героїзм „жити, а не вмирати“ виявляє одна з найранїших скарїн Лесякої драматургїї. Іфігенїя, з драматичної сцени „Іфігенїя в Тавриді“, з 1898 року. Іфігенїя розпочає тим, що вона не могла згинуть на жертовнїм каменї для своєї батьківщини, і хоче умерти самогубством, але почуття відповідальности за виконаний обов'язок не дає їй здійснити цей упинок духової мевїри:

25. Покерешня дитячина вїраа Леся Камю з 1955 р., вступне слово автора, с. 17. Ця цитирована.

*Ні, се не варт нацидка Прометей!
Коли хто змію обдажно йти на ступу,
Той мусить все одважно зустрічати,
Коли бля слави рідний краєць
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в сій стороні
Без слави, без робити, без імення, —
Хай буде так.*

(Твори, т. II, (Н.І.), ст. 27).

Із постатей, „дієвник душею“, що здібні на найбільші подвиги жити в самовідреченню, виділяються дві: Долорес із „Камінного господаря“ та адвокат Мартіях з одноіменної драматичної поеми.²⁶

Долорес із „Камінного господаря“, постать дуже близька душі самій постесі²⁷, робить свої рішення сама і за своєю ідеєю лишається до кінця вірною своїм принципам і почуттям. Це людина, яка вміє прийняти найбільшій удар з почуттям власної гідності, отже — з військовим героїзмом. Це помітне особливо в останній її розмові з Дон Жуаном, коли він отверто висміє її про Долору 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.І.) ст. 76-7)

Долорес вибрала собі важку стежку, як і Іфігенія — за Несинкою концепцією, а не грецьких трагіків.²⁸ Проте, мабуть, найбільше заслуга волі могла побачити в адвокаті Мартіяна, коли він рішався на цю жертву для виконання свого обов'язку як адвоката християнської громади. Бути людською справді вільною, означає робити тільки те, що людина хоче, але така дія може вимагати надлюдських зусиль. Саме

26. На твір Лесі Українки „Адвокат Мартіях“ звертає увагу найближчий сучасник драматурга А. Нікол, який патентує акцідентальний конфлікт Мартіяна у складній політичній ситуації, проте ціннішою вважає його прагматичну поємку Лесі Українки, „Кассандра“. (Alfanduc Nicol, World drama, from Aeschylus to Anouilh.) C. C. Pantor, London, 1964, P. 714-730

27. В листі з 20 квітня 1913 р. до О. Кобилянської Леся Українка пише: „Шкода мені... що я не зміг поставити Долорес так, щоб вона не здавалась бліжче сучасній Даниї Анні... і дала першому Анні не і символізувати (Долорес ближче моїй душі), а і почути як справді була б вона в житті...“ (Хроністика, ст. 869).

28. В трагедії Еврпіда про „Іфігенія в Тавриді“ героїня не пише врятуватися від смерті як жертвинку істинним, але в її ім'я — христос.

такі надлюдські зусилля робить над собою адвокат Мартіян, коли вже ніхто більше до них дві не здібний:

- Констанція. . . . *Не вже я міг би спати
після такого?*
- Мартіян. *То ходи до мене.
Нам треба якою нас потраціювати.*
- Констанція. *Ти можеш працювати?*
- Мартіян. *Я повинен.*
- Констанція.
*Інакше, що писатиму погано, —
руки тремтять.*
- Мартіян. *Царма. Я розберу.*
- Констанція.
*... Кришталі найкращі
нач роздівлялись при колотнім світанні". . .*
- Констанція. *(випускає стилі з рук).
Нригати . . . не можу. . .*
- Мартіян. *Най. Я сам скінчу,
(Бере до себе табличку і стилі і тише помалу, але
твердою рукою)*
- (Там же, т. IX, (Н.І.), ст. 181-2)

Великі зусилля над собою Мартіяна або Доларес, щоб потримати вірності своїм рішенням, отже справжній своїй „вільній волі“, показують життєву правду, що воля нікому не дістається даром, її треба здобувати. Всяка воля, особиста як звычайної людини, чи як мисля, воля творчості, чи соціальна — політична в суспільстві, а чи політично національна — воля нації у своїй власній державі, її треба здобувати великими й важкими трудами, подвизами, які — для останньої категорії волі — називає Шевченко „тяжкими ділами“.²⁹ Воля без зусиль, воля доверховна, воля, яка йде на компроміси, або воля, яка шкодить чи дозволяє іншим — це не воля в розумінні Лесі Українки, хоч вона може мати зовнішній образ волі. Таким зовнішньо вільним „длинцарем волі“ є Ієсик Дон Жуан, якого характер показується завжди слабкий, щоб зберегти свою волю, Салтішча від нього Донка Анна, що йно корить у війні між жіночим і чоловічим першцем,³⁰ але й

29. „Я ринда, як викам: для небутиє дієв наших тяжко діла!“ . . . „І мертвим: живим . . . поспани!“ (I, Колбар, т. II, ст. 152).

30. Є. Пєдзакєвич в статті „Українська жереїн світові теми при Дон Жуані в ієтернєво-літературній перспективі“ пише: . . . Анна довершила свій „гамеунський“ гондичок і виражом стаття . . . вільна жінка, свідомка своїх людських прав, повинна патну здобути й оборонити їх за всяку ціну. Звичайно, як тут реалізується зчитання зчистити свою кльм статєву над чоловіком. . . “. Але який статті гомінає і те, що перемога Анни була перемогою Командора: „Силою ротуму . . . жєна розбила прєвєжлєво: мє жинєвий ієлейний опір жєє найієвєрднєво: своєй шє: і пєдлопєдє його плашєм і патєрєкєво Командора“. (Тєчєрє, т. XI, (Н.І.), т. 35).

цона вкінці протри бий, бо не діє самостійно. В цій драмі, крім Долорес, що своєю волею приймає тортури, які їй приносять життя, власноруч вільною духово є постать самого „казнічного“ Командора, який для волі і шканди приймає громадські пуга, що є коначною ціллю : передумовино його суспільного ставлення.

Залежність людини від громади і їх взаємини підкреслює Лесь 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 одинокий, Боже правий!
Що-ж, — я дося, чого хотів, — я вільний.
Розбив усі кайдани свого серця
і серце вкупі з ними. Так, я вільний.
Нема у тьмі ні впади, ні дороги,
нема й мети.*

(Твори. т. IX, (Н. Я.), ст. 123).

Поняття волі в суспільстві, на думку Лесі Українки, дуже далеке від поняття анархії. Воля між людьми мусить бути впорядкованою в систему, що не кривдила б тих, які придержуються того порядку. Ця філософія „впорядкованої волі“ шкестично представлена в драмі-феєрії „Лісова пісня“, де виступає багато постатей-символів і де багато проблем волі. Вся драма, одухотворена жителями її тайнхків і стиків, символізує світ волі, але волі влорядкованої законами, що їх найчастіше порушують самі люди. Очевидно, не всі люди, бо є люди, як дильхо Лев, що вміють жити з природою й шанувати її закони, але є й такі, як Кхлина, що нищить природу, її закони, її волю. Постать, якої воля здається найповнішою, це Перелесник. Цей лісовий „бог вогню“, що витволив душу Мавхи з верби, несе одим волю, — іншим тагибіль. Для Лесі Українки стихія волю була дуже важливою. вона, з одного боку, символізувала річний рух філософії Геракліта, якого високо поважали, а з другого боку, вона була стихією, і дарунком для людей її улюбленого титана Прометей. Друга стихія, що теж може мати вишину силу, це вода. Постать „Толо, що гребла рие“, це символ людк, що не хоче мати берегів, і вона в конфлікті з упорядкованою, цілкаренню законам водою. Русалка є під владою Водяника, який обмежує її волю, хоч вона тих обмежень визнавати не хоче. Віртію кригадати собі деякі вислови тих постатей:

Русалка: ... *З якого часу тут русалки стали
невільницями в огрі? Я нильма!
Я нильма, як вода!*

Воляник: *В моїй області
води повинна знати береги.*

(Творк, т. VII, (Н.Й.), ст. 185).

В очах Лесі Українки Русалка — бажане, а Той, що гробить рве надужиме світло волі, тому не є схвалою волі в позитивним розумінні. Ще гірше виглядають ті постаті, які використовують свою цю волю і владу для гноблення інших — це тирані, постаті озброєні Лесі Українки, яка в своєму розумінні волі здійснюється вірною характерові української людини — вільній, але далекій від загарикиства й деспотизму.

Політичні аспекти змальовані в кождній ліричній поезії Лесі Українки, згадати хоч би знову „Фікт нокс“, чи навіть гімнеським минулим поезії про „Ра-Меніс“ або „Напж в руїні“, чи теж „Катку про Оха-чароля“. В драмах політичний деспотизм лише згаданяв, він на дальшому шляху таких драм, як „Руфін і Прісцилла“ чи „Адвокат Марсія“. Але деспотія маленького халібру, що „лізуть в лушу“ 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“. як списочив з цих творів — „У катакомбах“ і „Руфін і Прісцилла“. Проте всі ці постаті з деспотичними нахилами стоять у творах Лесі Українки завжди на задньому плані — вони їй дуже озброєні.

Найскльніші 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 потягнена дія душі, від якої часто тіло погеліє, 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
святій вогонь, і хоч на час, на мить
здалося жити не рабом злидецьким,
а вільним, незівланним, богоривним,
ти я щасливим і на смерть іду,
... .. (Твори, т. VI (Н.Й.), ст. 99).*

ЛЕСЯ УКРАЇНКА.

ЛІСОВА ПІСНЯ

Драма-феєрія в 3-х діях.

З портретом автора і додатком.

Київ.

Друкарня В. П. Беккеренко на П. Ф. Голосіатського, Софійська, 21.
1914 р.

Обкладинка видання драматичної поеми „Лісова пісня” (1914).

Конечність порозумі і її священність Леся Українка виловила вже в ранній драматичній картині „Грішниця”. Сильно звучать слова у її ліриці, „Пирись з добувайок батьківщини”³¹ які мають відгомін у словах Елеатара з „Вавилонського полону”:

*Шукаймо ж, браття, до святини шляху
так, як гонять води тужу в річках,*

... ..

*А поки знайдем, за життя борімось,
як бар'є торинений серед облави, —*

... ..

Ціна волі дуже висока. Часом особисте визволення можливе тільки через смерть, як через вогонь у Мавки, як через поворот під загрозу гільотини Жириджаста, як через відмову від персів батька Прісцали, а Руфіна через повну солідарність з дружиною (не її релігєю). Смерть визволяє з приниження Ричарда, а з пониження Антея. Вогонь, що палить Трою, кінець ів історичне безсмертя, якщо безумний останній крик Кассандри розуміти не як іронію, а як ліцування. Але завбільшку 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 гну, Україна, той дужий коліс велет, мусить прокинутися усіма своїми нервами. Частинні порухи тіла велета не можуть скинути з нього пут:

*Нерву до серця слабшим
Смертью кидь руки,
А велет стить камінем своїм,
Хоч терпить люті муки.*

*Чогоми болізно у гні
Наморщить густі брови, —
Тобі стискаються, шумлять
Голі ліси, діброви.*

*Як дошкулить несітський біль,
Він трохи порушиться,
По тілу корчі пробьжить,
Уся земля здригнеться.*

(Тимри, т. III. (Н.Я.), ст. 238).

31 Вірш „І ти коліс бараньє, мов Ізраїль. . .”, Леся Українка, *Поеті, Том I*. Київ, 1961, ст. 389.

32. (Звори, т. V, (Н.Я.) ст. 163).

Лесья Українка знає, що такі окремі „жорчі“ й „судороги“ тіла велета - отже лише місцеві повстанські рухи - не визволять його з пут. Він мусить прокинутись і стати на повний ріст:

*І встань велетня тям,
Розправивь руки грізні,
І вмиць розірве на собі
Усі дроти залізні*

(Там же, ст. 239).

Лесья Українка має лізію розбудженого велета, повністю розбудженого, цідного себе витволити.

Візія злобування волі в постаті велета, що рве на собі пута, це ще не фінальна візія волі в Лесі Українки. В середній частині „Триптиху“, якого хазка „Про велета“ є третьою частиною, в легенді „Орфееве чудо“, одні із трьох героїв, що будуть мур (бо прості люди з рабськими, крімейськими душами поховалися в лис і боягся самооборонної дії), Амфіон, має візію життя після перемоги.

*Як буде мур готовий, придуть люди,
І докінчать хати, палати й храми,
Під захистом нирвким їх праця буде
Триєка й доладна. Ти тоді не будеш
Рівнять їх до овечої отари, —
То буде впорядкована громада,
Народ негрішний від своїх сусідів.*

(Творч, т. III, (Н.Й.) ст. 226).

Ще краща візія вільного життя в коротеньким творі „На руїнах“, де Лесья Українка вкладає її в уста пророчини Тірири:

*Устичь Израєлю! Зорні плуєшчи
се байовисько, не дивай на краку
цмелі обляжшав. Посіє
твоя границями пшеницю добру,
вквродиєш житями від пущині.
Склади каміння все у підмурівки,
щоб не казали люди: тут руїна;
щоб мовили: колись тут стане дім.
Пройдуть роки, з полаку брагачь верне,
знав оживе тоді сіонська пісня,
високий підмурівок одужнеться
ше галасити на співі вквродження,
нєж ся руїна смутнаа лутала*

*від потрібних плачів Єремії.
І бранець руку британці лобастить,
і підуть поруч будувати мур
на тім сумнім, кистьм підмурівку.
Души мої вже бачить тут будову
і знає серце, як її назвати:
в новім Єрусалимі храм юдкий!*

(Твори, т. V, (Н.В.), ст. 176).

Візія пробудження зі сну, візія героїчної боротьби з поневолювачем національних і людських прав „дарем тьми“, завершена цілією творчою, вільною життям на вільній землі.

Лєсія Українка постає і образами своїх драматичних творів створила докладно розпрацьовану систему класифікації волі й рабства, даючи цій системі оптимістичне звучання величким 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 the 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 томахі за загальною редакцією Б. Якубського, Видавничя Спілка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954.

Леся Українка. Боярщина; драматична поема. Видання Організації Українок Канади, Торонто, 1971.

Леся Українка. Поезії, Том 1, „Бібліотека поета“, Р. н., 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, [Публіцистика, лекції, статті, дослідження, АН УРСР, К. 1954.

Ольга Косач Кричинюк. Леся Українка; Хронологія життя і творчості, УВАН, Нью Йорк, 1970

Дмитро Донцов. „Поетика пророчих“ [Леся Українка]. Тука за героїчним. Поетати та ідеї літератури України, Лондон, 1953.

Дмитро Донцов. Поетика українського рісорджіменту, (Леся Українка), Львів, 1922.

Р. Залеснянський. Творчість Лесі Українки, Критичкі нариси, (Видання друге, доповнене). Виданництво „Українська критичка думка“ [Без місця і року].

Тарас Шевченко. Кобзар, тт. I - IV, Друге поправлене й доповнене видання. Редакція, статті з пояснення Леоніда Блещенко, УВАН у Канаді, ч. 1, Видавничя Спілка „Тризуб“, Вінніпег, 1952.

Тарас Шевченко. Кобзар, ред. Й. Брык, 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.

Allardye 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 Леса Українки „На полі крові” кидаються в очі ймовірні відступи поетеси від загально відомого євангеліського опису вчинків Юди Іскаріотського. В своїй поемі Леса Українка не зображує як Юда, видавши Христа фарисеям і перифсеям щеникам та збавхувши наприйнці суть свого вчинку, кічає життя самогубством, натомість, в поемі „На полі крові” поетеса показує Юду в ролі простого хлібороба, що тяжко трудиться, обробляючи кам'янисту „невеличку живу”, котру йому вдалося забути за 30 срібняків, отриманих за зраду Христа.

Враження відступу від тексту св. Письма поділяють не лише загальні читачі, але й деякі літературознавці, наприклад, Іза Журдаська вважає, що „в основу твору Леса Українка поклала не євангеліський сюжет, що скував би її, підкачуючи умовні мотиви з традиційних євангеліських уявлень, а перенесла дію в реальний світ”.¹

На перший погляд, закличення Журдаської здається правдоподібним і суттєвим. Однак, якщо хтось не обмежитися текстом поеми, це стане довіряти літературознавцям, котрі навіряд чи колись вивчали Біблію, а наслідуючи приклад Лесі Українки, решто 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 Євангелія.

В Новому Заповіті зраду Юди згадують усі євангелісти. Однак описання його зради не зовсім однакові. Між євангелістами лише св. Матвій свідчить, що Юда одержав 30 срібняків за зраду та згадує про джори свівісти, про Юдину спробу повернути гроші і твердить, що Юда повісився. Також не одностайно свідчать євангелісти про те, що Юда видав Христа поцілунком. Окрім різних віршієв зради Юдині, вмішених у книгах „Чотирохєвангелія”, св. Письма має ще один опис зради та смерті Юди. В „Діях Святих Апостолів” зустрічаємо нарис, передавий словами Апостола Петра.

Належало збутиць Писанню тому, що устами Давидовими Дух Святий був прарік про Юду, який показав дорогу для тих, хто

— — — — —

1 Іза Журдаська. Леса Українка та зарубіжні літератури. Київ, 1963, ст. 97.

*Ісуса схопив, бо він зарахований у намі, і жереб служінця
оцього прийняв. І він поле набув за таплату лицарства, а
влада старця, він тріснув надвоє, і все нушло його
вниз... І стало відоме це всім, хто тамешкує в Єрусалимі,
тому й поле те назване їхньою мовою Ахелдама, що є: Поле
крова (Дії 1:16-19)*

Не може бути в сумніві, що саме цей текст Євангелії послужив не лише для основного сюжету, але й для самої назви поеми Лесі Українки.¹ Проте, використовування 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 добірково пристосовувала Леся Українка біблійні дані, вибираючи лиш те, що вважала необхідним для мистецького замислу. З цієї причини вона не вклячила в свій твір деталі про смерть Юди на Полі крова, про хотру згадується в „Діж“. Одноразом вона добирала з книг „Чотирьогангелія“ ряд відомостей про злочинство Юди та долучила їх до основної фабули, згаданої в „Діж“. Це ж ясно свідчить, що Лесю Українкою не намагалася перенести „дію в реальний світ“, а хавпахи, прагнула використати якнайбільше даних з Біблії у мистецькому відтворенні зради Юдиної.

Обставини зради в вкланія Христа Лесю Українкою 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, Лесю Українкою підтверювала їх мистецькими засобами. З цієї причини вона ввела в поему вимислену постать лідка-проханка, котрий відіграє роль своєрідного сліпачого зрадницьких спонук Юди.

З великим хистом зображує Лесю Українкою обставини, які спонукали Юду мимопол підкрести тайну своєї зради. На початку твору ні читач, ані проханник не знають хто той чоловік, що ретельно обробляє свою динку з ніжк де хоче вступити в розмову з зрадницьким. Неохоче, понуро й питабно відповідає він від його запихан. Під час уривчастой

1. Назва посилає на цитату Євангелії з перекладу Біблії Митрополита Іларіона.

2. В Євангелії св. Матфея також є надра про „Поле крова“. Євангеліст описує як Юда, побачивши, що Ісуса Христа засупили, звернув зі срібників первосвященників, „і, викнувши в крім срібники, відійшов, а потому пішов та й покотився...“ „Тодим за ці гроші первосвященники забули „поле ганчарське“, шльк мандрівників хвяти, чому й зветься те поле „полем крова“ аж по сьогодні“ (Мт. 27:3-8).

Лесю Українкою напевно знала і цей варіант, але оскільки вона не використала жадної деталі з нього як для сюжету, ні для фабули свого твору, треба вважати, що в назві, і головні елементи поеми „На полі крова“ гая встановіла на азах, що вміщені в „Діж Євангелії Апостолів“.

бесіди прочанників здається, ніби він колись зустрічався з цим негнайним чоловіком. Якійсь час прочани навіть немов би вбачає Юду в постаті негнайного. Але подумавши, він вважає це припухлими помилкою і каже: „Ба ні, вже ж то не ти! Згадав як хтось казав, що Юда-зрадник завісився!“⁴ В лю мить чоловік заперечує, твердячи „(мимоваж)і несправда!“⁵ Тоді прочаник вдихається пильніше і пізнає, що це „той Юда, що учителя продав“.⁶

Далі, реагуючи на зауваги прочанина, Юда поступово описує свої звички, розкриває свій світогляд. І біографічні дані, і погляд на життя свідчать про спокуси 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 # безтурботне. Він сам стверджує це:

*Я отецький син, ще й одинок!
Я спадок мав від батька: майно, гради,
і ниву добру, і садок, і дім,
все маю я в Керіті.⁷*

Коли Юда, хочучи 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 свідчать, 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 всмі розетатися із своїм багатством, а в поемі Лесі Українки Юда, хоч і вагався певний час, але вквешті таки роздав своє майно. Ця зміна зовсім не випадкова. Завдяки їй поетесі вдається роз'яснити, чому саме Юда приєднався до учнів Христа.

У сюжету творі Леся Українка зображує як слово Христа про Царство Небесне приваблює Юду до гурту учнів. Сам Юда не лиш привається 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. Дитяче видання П. Том зривки наміється *Творили*

5. Там же.

6. Там же.

7. Там же, ст. 141.

8. Там же, ст. 146.

9. Там же, ст. 144.

*Не маралась мені — то райська брама,
то золотий престол, а на престолі
Мессіи я обрив таїя промовця,
неначе судить він живих і мертвих...
коло престола сурт його обрямію,
щасливих, радісних, і їм служують
народи всього світу маюбки...
безмежна щастя їхнього облада...
і їм задрив... А вкінці настаю
той день, коли я все рідкою убогим,...*¹⁰

Зі слів Юди зовсім очевидко, що він неправильно зрозумів суть Царства Небесного. Він не зумів збагнути, що то буде царство духового буття, де матеріальні цінності втрачають свою вартість, де матеріальне 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 маюбки“. Юдині уявлення Царства Небесного підтверджують, що рішення роздати свої посідання не було наслідком божання присвятити себе повністю духовому життю. Накладаючи Юда і не жертвував своїм майном. Він просто вклади 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 матеріалістичного світогляду. Про це знали і Христос, і інші учні його. Навіть сам Юда не міг не завважити цього. Згадуючи про це, він каже: „Се правда, я глядів у нос скарбони, — бо я вважався багачем «від цього світу»...“¹¹

Леся Українка зовсім не самовільно приписує Юді посаду скарбника. В Євангелії св. Йоана зазначено, „що тримав Юда скрижку на гроші...“ (Ів.13:29). Не може бути сумніву в тому, що кокетеса з великим хистом використала цю відомість про Юду. А це ще раз підтверджує, що не на добутових деталях „реального світу“, а власне на основі біблійних джерел Леся Українка незвичайно майстерко змалювала психологічну правдоподібність учнів Юди, як також і основну рису його світогляду.

Матеріалістична ідеологія наклала своєрідну поволоку на очі Юди. Тому він і при вступі, і під час перебування в гурті учнів недовбачав, як

10. Там же, ст. 146.

11. Слова „матеріалізм“, „матеріаліст“ не пов'язані тут з поняттям про атеїстично-матеріальну будову світу та людини. Радше „матеріалізм“ характеризують з цього контексту людину, котра не зрить у шість зірок та ідеальне, а більш усього цінить матеріальне добро, бачить прибуття й заробітки, що збільшують лише особисту кишеність та вигоди.

12. Там же, ст. 145.

пізнавав сузі релігійного добробуту і духовних блаженств, про котрі проповідував їх Учитель. Через матеріалістичну недобачливість Юди здавалося, що між учнями Христа панувала заздрість, знехата один одного й конкуренція „на перше місце юбіля Мессії...“¹³ Не діждавшись приходу такого „царства“, як він собі уявляв, Юда став владати у ще більшу ілюзію, вважаючи, що Христос обдурив його. Тоді денний час Юда всіляко пробував виступити з гурта учнів:

*...день і ніч я голою сумно,
як вирватися з того царства слуху,
де не мені народи служували,
а я служив відметам всіх народів...“*¹⁴

Наприкінці, як саме учнівство в Христа, Юдин вихід з гурта був також кінцями ідеологією матеріалізму.

В поемі „На полі крові“ немає й натяку на бажання Юди помститися, відплатити Христові хрипкою чи „обман“. Проте, у творі зовсім виразно доводиться основна причина зради. Юда сам признається, що він прагнув хоч часткового повернення капіталу, котрий йому довелося втратити радя „учнівства“:

*Ничого в світі я не мав, крім Нього, —
хіба ж не мав я права знов змінити
Його на те добро, що я втратив
з Його причини.“*¹⁵

Цими словами чітко підтверджується, що Юда, як і кожний відданий поклонник матеріалістичної ідеології, трактує все на світі тільки з погляду матеріальної вартості й користі і тому навіть живих істот уявляє „матеріалом“, котрий можна інвестувати, міняти або продавати, коли вже немає з нього жадної користі.

Не важко помітити в цій поемі, що Юда зовсім не має наміру описувати ідеологічні засади свого традиціалізму. Майже мимоволі відкриває він деталі про ролію матеріалістичної ідеології, коли, розмовляючи з прочанином, робить великі зусилля виправдати свої вчинки. Спочатку ця спроба ніби вдається йому. В часі бесіди з прочанином ставиться досить симпатично до Юди й заохочує його оповідати докладніше. Ні своїми запитами, ні заувагами не заперечує прочанин якв Юди про те, що ніби, „отрабувавши“ та „обдуривши“ його, Христос сам вказав Юді шлях злочинства дошкульними натчками про зрадника в гурті учнів. Але наприкінці поєми 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 помага цю зміну і, „іменазька роздратований“, відповідає: „Та що ти, мов суддя мене питаєш?“¹⁶ Юдина завжди цілком слухна, бо вміє прочанник перетворюватися на строгого суддю, перед котрим Юда вже не вскільки оправдатки пошідкува, котрим він надав Христа. Хоч прочанник і каже Юді: „коли ти справді отаке плетивство вчинив, то краще вже тобі маячати“,¹⁷ Юда все таки розвличливі прасне оправдати свій вчинок. Але марні ті спроби, бо Юда нічим не може приховати своєї безмежної неширости, того лицеміртства, яке він проявив, зраджуючи свого Вчителя поцілунок, загальновідомим жестом любови й поваги. Без жодного милосердя прочанник-суддя не лиш осуджує Юдине лицеміртство, не лиш прохливає й засуджує Юду на смерть, але й пробує покарати його. Він „длиймас камінь і кидає на Юду, але камінь не долітає до Юди“.¹⁸

В поемі „На полі крови“ прочанник „широ“ признається, що він не вважає Христа „Синоном Божим“, а трактує його лише як „великого чоловіка“, як „пророка“.¹⁹ Це явно свідчить, що прочанник не засуджує Юду на основі християнської віри. Проте постать прочанника символічно представляє загальний осуд Юди всім людством. Хоч вирок людства й дуже стрийий („Тебе убити мало“ — вигукує прочанник), 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 прочанник пішов, з'являються три жіночки
постаті — Марії, Саламеї і Сусанні. Вони розповідають
про воскресіння Христа і приносять Юді звістку про прощення.
Але це не може примирити його ані з собою, ані зі своїм
злочинцем. Його охоплюють жах, сумніви, і він вкорочує
собі життя.”*

Перед першим опублікуванням поеми Леся Українка рішила відкинути „весь кінцевий діалог Юди з трьома жінками (через зміну... основної концепції цієї теми)...“²⁰ На перший погляд здається, ніби поетеса бажала надати поемі нейский і загадковий кінець, бо цією зміною вона вилучає і помилування Христове, і смертельну хару Юди через самогубство, але при пильному перегляді твору стає очевидно, що нова концепція теми не виключає Божої карж.

16 Там же

17 Там же, ст. 153.

18 Там же, ст. 155.

19 Там же, ст. 137.

20 Журнальська, ст. 99.

21 Твори, ст. 303.

В шемі „На полі крові“ усі злочинки Юди основні головним чином на лицемірстві. Завдяки лицемірству, відкинувши собою духово надихнену людину, а в дійсності будучи явним матеріалістом, Юда вступив до гурту учнів, і тоді ще з більшим лицемірством видав поцілунком свого Вчителя, який в дійсності його зневажав. Але звикші Юда не встані оправдати своє лицемірство ні перед Богом, ні перед людьми, ні перед власною совістю. Саме з цієї причини в творі Лесі Українки Юда остаточно карється не фізично, але психічно, в межах своєї совісті. Докори совісти не дозволяють Юді прийняти благословення від прощанина на початку їх зустрічі. Надалі оправданням своєї зради протнув Юда полетшкити тягар на власній совісті. В наслідок кещирних оправдань Юда зрештою терпить ще більші муки, ще сильнішу трізоту совісті каприкінші поемки. В остатньому сценічному описі Лесі Українки підкреслює, що після засудження і невдачної „кари“ прощанина Юда переживає сувору кару у своїй душі:

*Юда стоїть з хвири, стиснувши голову руками, далі
стукат собі кулаком по голові, хитат мотычку і, не
розгинаючи, ні витираючи поту, працює до неспівки.²²*

Нестима від праці — лише тимчасова втеча від роз'їдаючих докорів совісті. Дійсного захисту від караючої совісти не знаходиться Юда протягом свого життя.

Поема „На полі крові“ дійсно прекрасний і вражаючий епод злочинку й хвири Юди Іскаріотського. Зображення Юди Лессо Українкою безумовно дуже ефектвоне. Проте на тлі світової літератури твор Лесі Українки ніяк не унікальде трактування Юдиної зради. Від другої півдинок XII століття в Європі часто ставили по церквах середковичні п'ґси, основані на євангельських описах Юдиної зради. З XVI століття почали друкувати різні акаліи Юди, зокрема в німецькій літературі. Найважливішими були твори Т. Нагеорга „Нова трагедія Юди Іскаріотського“ (Th. Naueorg, Judas Iscariot tragedia nova, 1532) та Абрахам Санта Кляра „Юда — архішахрай“ (Abraham a Sancta Clara, Judas, der Erzscheim, 1686). Ці автори описують як повелі сатана спокушує Юду, обіцяючи йому владу і гроші. Великий вплив на дальші зображення Юди мала поема німецького письменника Фридриха Кльошштока „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 прибує велике майно й поважну владу над іудеями. Під впливом твору Кльошштока у XIX ст з'явилося в німецькій літературі чимало романів, драм і віршів про Кду Іскаріотського. Особливо в другій половині минулого століття

22. Там же, ст. 151.

автори часто намагалися пояснювати психологічно слонуку Юдиної зради.

В добу модернізму літературю 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 пошлунку“ (L. Ernaud, *L'horreur du baiser*, 1899). Шведський письменник і критик Тор Г. Гелберг (Tor Hagald 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 Генрік Ібсен у драмі „Цезар і Галілеусь“ (*Cæsar og Galilæe*, 1873). Серед слов'янських письменників, крім Лесі Українки, трактували на початку ХХ ст. тему Юдиної зради російський письменник Леонід Анджурін та польський поет Станіслав Пшибиленський.

В даний час неможливо докладно устівнити, 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 Кльонштохом та його поділювачками. Але не може бути й сумніву в тому, що Леся Українка знала деякі інтерпретації Юди письменників-модерністів, зокрема твір Леоніда Андреева, що опублікуван в 1907 році повість „Юда Ісхаріот“.

Багато письменників доби модернізму, поділяючи аморальний світогляд декадентського напрямку, намагалися оправдати злочин Юди. Таким чином у творих модерністів вчинки Юди оправдуються не раз з філософією призначення, і біжівнізмом Юди, і почуттям намірної любови або в ревенішан, і найлішим ідеалізмом Юди, завдяки котрому він видав Христа, віруючи, що Господь не допустить мук і смерті Владного Сіна. Деякі автори навіть трактували зрадництво Юди, як перший вчинок „жалюдики“, котра, тісно з філософією Фрідріха Ніцше, має повне право робити будь-що, оскільки ця „вишу“ істота не обмежує нічим же обов'язують моральні закони звичайних людей.

Порівнявши „На полі крови“ з творами інших модерністів, як важко завважити, що поема Лесі Українки — явна антигета декадентському трактуванню вчинків Юди. Леся Українка дозволяє, що Юда не є шика „жалюдики“, а звичайний чоловік, котрому доводиться не тільки працювати „в полі кола“, але в терніти докори совісти. Якравим зображенням лицемірства поетеса також заперече всякі претенсії авторів про любов Юди. Так само відхиляє Леся Українка натаки 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 щирості й відповідальності за власні вчинки.

Відрізняється Леся Українка від інших модерністів не лише ідеологічною, психологічною та моральною концепцією Юдиної зради, аде й мистецькими засобами свого стилю. Оправдовуючи Юду, модерністи не раз включали в свої твори численні побутові, реалістичні деталі з сучасного життя. Тим вони, звичайно, створювали значне враження реалізму, але тим чимом відступали також все далі від тексту св. Письма. Натомість, ґрунтуючи свою поему на євангельських даних, Леся Українка досягнула у зображенні Юди багату більшої історичної й мистецької правдоподібності, 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.

„ОДЕРЖИМА“ ЛЕСІ УКРАЇНКИ Й ОДЕРЖИМИСТЬ.

Як рівно 70 років тому драматична драма „Одержима“ позначила зненацьки закінчення не лише хронологічного (початок 20-го ст.), жанрового (лірична поезія), а й естетично-світоглядного періоду, так і тепер, у сторіччя від дня народження Лесі Українки,⁴ цей — за висловом Івана Франка — перший із її „шедеврів“, раптом заблистів самозвітами найбільш співзвучного нашій добі високомистецького твору, який підніс як цайнівну чесноту безмежний альтруїзм і пориваючий епопідаризм.

Не випадково Дмитро Донцов головну увагу присвятив якраз „Одержимі“, коли писав статтю з приводу смерті Лесі Українки до журналу „Українская жизнь“ на замовлення її редактора Симона Петлюри,⁵ взявши від неї головну рису для характеристики Лесини поезії — крайній індивідуалізм, в тому розумінні, в якому індивідуалістами були такі письменники, як Байрон і Лермонтов.⁶

Тодісам слушно відзначивши цю властивість, яка більше стосується до постаті поетки до тогочасної суспільності, з займенно характерну для тогочасної ідейної зумовленості Лесини творчості, Дмитро Донцов почав серйозну, цікаву й плідну дискусію, яку внавершують певною мірою блискучі висновки й проєкції автора полемічного есею „Серед світів“, недавно написаного й нелегально поширюваного в Україні.⁷

Дискусія почалася, як подає Микола Зеров у своїй студії „Леся Українка“,⁸ 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 жінчини земська любов білоріччя приступна, як тая, яку голосить християнська віра та її білий її ублачує розділює, як се виходить з порівняння обох жінчинь Міріам та

⁴ Стаття написана в 1971 р. на 100-річчя Л. У.

1. Симон Петлюра. Статті, листи, документи. УВАН, Н. П., 1926, ст. 162.

2. Дмитро Донцов. Поезія індивідуалізму, „Українская жизнь“, кн. IX. X, 1910.

3. 52. До речі, про цю статтю зовсім не знавди „Бла“ (Бібліографічний словник), і 1963 р., 3, ст. 278.

4. Висловом Абури. „Серед світів“, „Свободи“, ч. 53-60, 1971 р.

5. Микола Зеров. До речер. УВАН, Краків-Львів, 1943, ст. 162-163.

Йоганни".⁵ Знаємо, що цьому рецензентові дуже гостро відомий у тому ж „Ділі“ Михайло Ілтиницький, який назвав ту рецензію „злобним безсонісним памфлетом“.⁶

Із шкільної розвідки й кріміток до „Одержимої“ Бориса Якубського в 5-му томі „Творів“ Лесі Українки, виданих у „Книгспівниці“ в 1927 р., просліджуємо дальші цікаві виїмки цього шедєвру, як Миколи Сьвітана,⁷ Миколи Зерова,⁸ Андрія Музички,⁹ Михайла Драй-Хмара¹⁰ та Іваха Стешенка, про які, ж і про статтю-некролог Дмитра Донцова, важко шукати згадок у теперішніх підсоветських бібліографічних покажчиках. Крім ще однієї статті Олени Шихільової у збірничку „Леся Українка: статті, публікації, дослідження“ т. 2-й (Київ 1956 у виданні АН УРСР),¹¹ де 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, з трохи поширеного соціяльним звучанням „надмірного індивідуалізму“ Бориса Якубського та „бухливого протесту“ проти влади й дрімства громадянства, проти його невільницького духа пасивності“, що його зовсім умотивовано підкреслив Микола Зеров,¹⁴ найбільше до налостаніших, приписуваних Валентині Морозові, алкоій стоять висловки Михайла Драй-Хмара, який, на наш погляд, підкреслює якраз найстотніше безмежний альтруїзм, що покривається з євангельським: „нікто більшої любови не має над ту, як хто власне життя покладає за друзів своїх“ (від св. Йоана, г. 15, в. 13), з прориваючий позитивізм.

Полемізуючи з Дмитром Донцовим, зокрема з його гетови про „крайній індивідуалізм“, Михайло Драй-Хмара пише:

5 Читаччо за книжок М. Зерова, ст. 161.

6 Там же.

7 ДНУ, ч. 10-12, 1913, ст. 52. Також негдє згадки в „Бібл-бібліографічнмк збірничку“.

8 Михайло Зеров *Леся Українка*. Критично-біографічний нарис, Харків-Київ, „Книгспівниця“, 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 і творчість. Київ, 1926, 124 ст.

11 Олена Шихільова. *Драматичка поема Лесі Українки „Одержима“*, ст. 126-132; також Олєс Кибішчик. *Першє вранє Лесі Українки*, ст. 297-317 у збірничку „Леся Українка: Статті Публікації Дослідження“, т. 2-й, Київ, 1956. На жаль, авторові цих нагдєтє не вдалося нію докладніше зупинитися тільки статтєчкє.

12 Наприклад, „Першого підручника для філологічнєх факультетів університетє“ та редакціє Н. Н. Жука, Л. Д. Іванови і С. М. Шаховського, вид. ХДУ 1967.

13 Восьмитомова, „Історія української літератури“, т. 5, Київ, 1969.

14 Михайло Зеров. *Леся Українка*, ст. 63-4.

„Кож сильна особа в Лесі Українки виступає прити лікчешшо, інертного суспільства, то робить це не з егоїстичних, а з альтруїстичних (підкреслення має — М. С.) мотивів і виконує не індивідуальні завдання... Леся Українка не возвернула свого „Я“, не утворил 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“, мимутьні, вольвова наставленой, яка „йде до життя“, щоб його докорінно змінити, і яка лоринає до активної дії інших своїм запальним прикладом, яка тневажає смерць, як той співець із „Давньої казки“: „Вловили нас сьогодні досять, завтра двіццять-трон настане!“.¹⁶

„Одержима“ появилася, як згадаю вище, на переході двох століть за умов загальної втоми, розчарованості, зрезигнованості, нігілізму, здрібніння люшкни, захепаднитва, мінімалізму і крохоборства, які завжди передували добі великих революційних зривів. Ці обставини добре схилив М. Свшає, розкриваючи сутність Лесної символіки:

„Вона уміла орієнтуватися в життє нашого громадянства і тверезо двиктися на нього. Але власне та тверезість та шкрість думки мусла в ній збулити тривогу. Вона почала бачити невідличків тільки, в сержах людей читати нездільнич: думки, бачити не віру і запал, а безсильну боротьбу з „бридкими гадюками“, яка настільки виснажувала організм, що не чути було ніккого непокірного слова. І от поетка не може позбутися внутрішньої „кирми“ у своїй душі, бажання сказати те „непокірливе слово“, ввести світло в задушливу атмосферу землянок, пісню перемогти всі деспотанси життя, стогони і брязкіт вайданів. І „крила пісні“ для Лесі Українки — се не постичав фраза, не декоратійний лолоток, а потреба душі, потреба мелодії, рівноваги наш життєм, прометеїстичний порив і перемога темних сил“ (кріль підкреслення автора — М. С.).¹⁷

Драматичну поему „Одержима“ Леся Українка написала за одну найстрашнішу в її житті ніч, 18-го січня 1901 року (дехто хлібно ползе дату написання 15-го лютого 1901 р.), в умовах крайнього духового напруження в 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-Хмиров* Леся Українка, Життя & творчість, ДНУ Київ, 1926, ст. 142-143.

16. Леся Українка, Твори, - III т. („Книгоспілка“), ст. 151.

17. *М. Свшає*, ЛНН ч. 10-12, 1913, ст. 52.

життя, коли вже тоді життя осталося. І навіть такса, не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як в ті толи іквоні жияя вийшла, то я б теж могла відповісти: "J'en ai fait un drame" „Я з толи створила драму" (Фр.)

То був час її цінного фізичного (Лесі кінчився толі 30-й рік життя) і творчого дозріння. Хіля долія суспільного й приватного життя, а також тверезі роздуми над своїм складним комплексом, привів до надмірного емоційного напруження поетки, яке в психології називається „стрессом". Перебуваючи в стані такого „стрессу" активних або стеничких почуттів, який супроводжується підвищенням життєдачливості, піднесенням фізичних і духовних сил людини над випадковою глибшою почуттєвою відклику, з 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 я полегші. Думки в образи, які ролягся в період стрессу, позначені тим, що вони глибоко врізаються в пам'ять інших, мова набуває граничної виразности в великої сили впливу на людей, а ді і вчххки характеризуються виключно пристрастю й безпосередністю. „Тільки тоді — пише автор есею „Серед снігів", — людина починає жити. Лесю Українка називає цей стан, „одержимість" ("Свобода", 20-го березня, 1971 р.). Одержимість — це не екстремізм з не живучістю. Вибуховими бувають частіше налоскотані емоції. Полум'я одержимости горить рівно і спокійно".⁴

Више було сказано про суспільні обставини того часу, які зумовили стан надмірного емоційного напруження Лесі Українки. Це толі Микола Вороной зорієнтував письменників на вілхіа від життя, від злободенних проблем, від гострої боротьби:

„Спокою треба, відпочинку для стражденної невдоволеної душі сучасного інтелігента..., любови, тихої радости для його озлобленої змученої душі." (Слова М. Вороного з вступки 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 вивозив у Зеленому Гай (на Гадячем, на Полтавщині) Сергій Мержинський — підякетна й самопідречена людина, революціонер, також хворий на туберкульозу, з яким Лесю чували не лише спільні політичні погляди й активна суспільна діяльність, а й глибокі інтимні почуття. До речі, совєтське літературознавство робить кою тепер

4 В. Мажур „Серед снігів", „Свобода" 20 березня 1971

перекоханим марксистом і попередником (жовтшевизму), він привіз і подарував Лесі зібрання творів Гайке німецькою мовою. Тоді ж вони домовилися і про особний візит Леси до Мінська. В листях Леса говорила про цей візит, як про свій „моральний обмін”¹⁹. А в середині вересня 1900 року вона дійсно побувала 10 днів у Мінську разом із хворим Сергієм. Це були незабутні дні, які породили шість із семи написаних цього року поезій (серед них одна поезія в прозі), переконаних глибоким ліризмом і всеохопної любови, готової до найвищої жертви. Ці поезії були, сказати б, початковими артистичними шкіцями, студіями, з яких народилися, так само, як і її тогочасні листи до родини і друзів, характерні в образі „Одержимої”.

„Мій друже, любий мій друже, створений для мене, як можна, — питалась вона в поезії в прозі, датованій 7-им листопада 1900 року, — щоб я жила сама тепер, коли я знаю іще життя? О, я знала, що інше життя повне якогось різкого, прийнятого жалем і туготою щасття, що палило мене, і мучило, і заставляло зашамуцати руки і битись, битись об землю, в дикому бажанні згинуть з свого сліда, де щасття і горе так божевілляно сплелись... Я бачила тебе і раніше, але не так прозоро, а тепер я пішла до тебе всією душею, як спалакана лютинка їде в обійми того, хто її жалує. Се нічого, що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогляду про пошлункви. О, я піду до тебе з навміщніших обіймів, від найсолодших пошлунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині. Тільки ти змієш 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 я було оте справжнє життя, не „екстремізм, як вибухництва”, „не надосхотані емоції”, а рівне і спокійне горіння „пошумів одержимости”, що простежляє шлях готовости „вмерти і воскреснути” за друзів своїх.

В п'ятьох інших поезіях далі розвивається тема великої самовіддечної любови („Взять тебе в бою як вмерти з тобою”²¹), „хресних мук приреченої людини і бажання наслідувати святу Вероніку, яка збирала у тужтжу „сльозки й піт Христа”, зрадці „забутливих і потаємних друзів”, „останньої прислуги Марії Магдалини і юрби.” „що посьмує вряцці”, а вечером уже „їде в танець”²². Ці мотиви були також нав'язні

19. *Листи Леси до Крижанки*. Львів Українців. Хронологія життя і творчості. УВАН. Нью Йорк. 1970, ст. 514.

20. Леса Українка. Твори в десяти томах, том I, ДНУП, 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 жахливу самотність і про дальше погіршення здоров'я С. К. Мержинського, які надійшли в листопаді.

І от зранку на Вальдохрест, 7 січня за старим стилем, Леся Українка прийшла до Мінська, 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 ми тут дожить трагічне. Я мушу бути навіспокоїнишою від всіх, хоч я, власне, найменше маю ілюзій, а через те й надії (ті мною лікар був найширший)... Я не докину його так, як його покинули інші його друзі. Я з ким останусь, поки буде треба. Ви розумієте мене?... Белетристка, однак, щось не йде мені тепер, навіть боюсь до неї братись, певне, якесь божевілля вишло їй, маю заналто натягнені нерви...“

Стан Сергія Мержинського, що його дуже докладно й спокійно описує Леся в листі до одинокого 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 алогою туги Леся Українка ляганнялася від цих почуттів, скеровуючи їх в інший бік — поезійний, і створюючи свій перший шедевр протягом цієї найстрашнішої ночі, 18-го січня.

„Одержима духом“ Міріам, героїня драматичної поеми, сильна,вольова натура, самовідречена, сповнена шикетного альтруїзму й пририв до активної дії, безкомпромісна в своїй безмірній любові й ненависті, — це в багатьох виразах сама Леся Українка в важкі години цих ускладнених і трагічних днів початку 20-го століття.

„Однотипний мужчина“ серед численної зорби „дараїтиків при бездирожжю“, серед „глухоропженного люду“, серед зневірених циніків, нігілістів і самовдоволення пристосованців-богазів, що виглядо себе влаштували поруч із слугами сихедрону, серед почтливих чиновників, тучких і скорпіоноподібних, які за намовами різних Галонів і з власної видости писали чолобитні петухи до царя — Леся Українка 70 років тому, напередодні революції 1905-1907 років, створила немеркнучий образ борця келлачної волі, безстрашного і самовідданого, безкомпромісного в амбури й ненависті, готового йти до кітцєвої мети дорогою найвищої жертви.

Як же болісно усвідомлювати, що за цих 70 років наше прекрасне краєзнавство на рідних землях і в діяльності не створило нічого подібного

за силою своєї волі на розум і почуття сучасних передвісників революційного тургану, які за вірою, силою, натхненням звертаються по Лесиного шедевр. Докази цьому дає вся „Серед снігів“ „Забутий і поганий друзі“ — Драні, Павлички, Коротичі, навіть Дзюби, друзі, „що трічі одрікалися“, на сліжку з тамозніми „реалістичними пороссятами“ і підсвідомими реалітетивськими шукачами „нових етапів“, „дретіх шквів“, „туги за нормальністю“ — це ж з є оте, за висловом Міріам, „сонне кодро“, якого й „світло опіючі не будить“, якому й „загравва кривава очей лінквих не здола розшижшлять“, яке товляться і позує під борців і патріотів перед кувілевними декораціями Лесиного століття, але яке свідомо відреклося снятого горіння одержимости

А тим часом, одержимість, як слушно наголошує автор есею „Серед снігів“, — це якраз та „декресна субстанція“, той „необхідний поряд компонент для потицінного дукаюся життя“, без якого не розтожити „льодолижкового періоду“ немні й успідження в Україні.

Посилаючись у ці передгрозіві дні на дершій шелєвр Лесі Українки, маючи перед очима її приклад, що „душу рве до бою“, автор есею два десятки разів у найрізноматніших контекстах відмінєє поняття одержимости, пишучи про „одержимих“, „стан одержимости“, „одержиму людину“, „горнхло одержимости“, „скру одержимости“, „палахкотіння одержимости“ і „полум'я одержимости“ як протиставлення реалістичним хитромудруціням, „жовчному нігілізму“, холодних і слізких скептиків, які своєю обіудною словесною еквилібристикою виправдовують „такерфу українську дїбелєтє“, які допомагають тривати і присинати сибірським сном українське відродження, які „розкладають нас зсередини“, які вбавляють піру, окриленість і фанатичке бажання доменту зруйтувати „країну пелєлі“¹⁶

Як Шевченківє „Післаній“, адресованє до „живих, і мертвих, і ненароджєних“, до „в Україні і на чужині судих“, до освічених і темних, до адоєтолів і мизик, так звучить і цей полум'який заклик з країнд снігів, яким ми закінчуємо оце скромну пригадку про драматичну поєму безмежного альтруїзму й пориваючого волонтаризму:

„Біймося втратити святе полум'я одержимости. Бо тоді залишуться артементи. Будуть мвжитися тоєєє монографїї, але все це нікого не пробудить. Холодний скептик його риторикою зікого не западєє і не западєєт“.¹⁷

16 *Ольга Костюк-Кривиньєк*, ст. 521.

17 *В. Митро*, „Серед снігів“, „Свобода“, ч. 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 "Oderzhyma" 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 disdainng death.

The author of the article explores one moment from the 'creative laboratory' of Lesia Ukrainka. 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 Ukrainka.

СТИПЕТ У ЖИТТІ Я ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Зацікавлення Лесі Українки Північною Африкою випередили на довго її особисті перебування в Єгипті поблизу Каїру в 1909-1910 роках. Вже в її популярній „Історії близького Сходу” присвячено багато уваги історії давнього Єгипту. Перешукуючи історичні джерела, вона натрапила на різні цікаві теми для літературного опрацювання. Так у поемі *Сфінкс*, написаній 24 липня 1900 р., Леся Українка відтворила походження славної скульптури величезного „раба”, що привертала увагу поетів і мислителів, які надаремне намагалися відкрити таїну Сфінкса, місцеві ймена, таке „таємне, як сама потвора”.

Вже наступного дня, 25 липня 1900 р., написала Леся Українка іншу поему. *Ра-Менес*: присвячену „гордій єгипетській царниці, лонці фараонів”, що, не вважаючи на те, що була похвалена як повним єгипетським ритуалом, забальсмована й прикрашена коштовностями, — через випадок із її саркофагом при перевезенні його „мусли в землю вертутись” і безслідно пропала...

Поетка постійно цікавилася Єгиптом. В 1904 р. вона почала писати цикл під загальною назвою „Єгипетські барельєфи”. Одна з цих поем циклю „Надгробні руїни” подіє дуже цікаву тоєгічну антитезу — прагнення невідомого єгипетського володаря жити вечно в написі на камені та вірату його іменем для нащадків; „або збив гої напис, — чи сперечник-владар, чи просто час потужньою рукою”. Поема звучить:

*„Я цар царів, я, сонячній мостуїні,
Своїм іменем зробила будинок,
Щоб с мачи народи петчистітні,
Щоб вимчати на мт яки потемні
Імена”... На ти круг і збитий напис.*

*Умер дало той цар і широм тирана,
Зостаєсь по ньому — круг і збитий напис.
Стара! не марте, ачел! не шаркайте,*

1. Стаття опублікована на авторським викладі на Міжнародному Конгресі Порівняльної Літератури в Бордо, Франція, 2 вересня 1970 р., яким запроваджено міжнародне відзначення історичні Лесі Українки — 1871 — 1971.

*Хто був той цар і чь йому він бачився?
У його палати створили дітя
Народу пам'ятник, — кий саме цар?!*

У двох випадках Леся Українка звернулася до біблійного „Єгипетського полону“ ізраїльського народу. В поезмі „Ізраїль в Єгипті“ вона зображує важкі життєві умови ізраїльців у Єгипті після їхнього виходу:

*„То як задано накази Ізраїлю
В дикій пустелі, з тьми безпросвітній,
Куди с ним вряв в землі чужинній,
Куди сам Єгова вряв“*

*Тіло Ізраїле буде в чаді в,
Дух, що сіявше в серці, спопелив.
Ця же отруєна царська піраміда
Буде ще довго сточати.“*

В короткому поетичному діалозі „В диму роботи, в країні немилі“ дія відбувається також в Єгипті. Два раби говорять про своє положення і про саме рабство. Жид ненавидить Єгипет, країну святих рабства. Якби тільки він міг, він зруйнував би всі єгипетські святилі, їхні піраміди, порозбивав би всі камінні дошки, всіх мертвяків повкидав би геть, загородив би Нил і давний би увесь цей край жевелі! „Ця раба стинцянина Єгипет є країною славетних храмів, де величають бога Ра й Осіріса. Він, як і інші стинцяни, пророки, джегелани не тільки поневола, але й зохоти!“ Прикладом він працював би незмірно краще, якби був вільним, але в своїй ярді раба він бачить тільки кармелі. Коли раб-жид жене єгипетське святая святых, раб-стинцянин б'є його в лице. Коли дозирять рабівка і жаб обливих і жене їх на роботу, стинцянин старасться виграндати перел жидом свого Гостру реакцію і Гнів, але жид, відвертаючись від нього, каже:

*„Начому так з тебе?
Я пугаю тебе, що в твоїм раб-рабі,
Що він мене чеждіє, сер краї нечарів,
Що тут мета товариства нечарів.“*

Дуже важливим моментом в зародженні Лесі Українці Єгиптом була її перша полорож туди в 1909 – 1910 р. Вона приїхала до Гелуану, коло Каїру, в середині грудня 1909 р і зупинилась в готелі жидів „Континенталь“. Її дерши враженні життєві країни були стійкою її пам'яттю. В одному із своїх листів до матері від 21 грудня 1909 р. вона пише: „Бачили ми великі піраміди і великого сфінкса — це справді щось єдине на цім світі!“ Ніякі картини, фотографії і т.п. не можуть дати справжнього поняття про думку цих камінних істот. Особливо сфінкс, він має велику тисячолітню душу.

він має живі очі, він немов бачить ясність. А який там пейзаж перед очима сфракса!... Не розкарував мене Єгипет, а ще більше причарував, і тепер тільки я зрозуміла його до кінця тепліший мист, як побувала в Каїрському музеї".²

Друга подорож Лесе Українки до Північної Африки відбулася в неї 1911 - 1912 рр., а після того була ще й третя й остання подорож у 1912 - 1913 рр. Ландшафтиська тема добре впливала на її здоров'я, вона могла написати тут деякі із своїх найкращих поем і драматичних творів. Не зменшуючи оцінки її шедеврів, таких, як „Ліричних“ з 1910 рр., „Бояриня“ й „Орґізі“ із 1910 і 1912 рр., зупинимось на її творах поезійською тематикою, написаних у Єгипті.

Коли Леся Українка відвідала в 1909 р. єгипетський музей у Каїрі, велике враження зробили на неї написи на камених, на грабницьких, папірусних і т.д. Вона цікавилася їхнім значенням і змістом. На щастя, вона була знайома із студією А. Вієдмана (A. Wiedemann) про давньо-єгипетську літературу з перекладами її німецькою мовою. „Die Unterhaltungs-literatur der alten Ägypten“, виданкою в Лейпцигу в 1903 р. Вона почала перекладати деякі написи українською мовою (з німецької). Вже до кінця 1910 рр. вона виконала дванадцять перекладів, які були опубліковані згодом у „Літературно-Науковому Віснику“ в Києві, т. 9, 1910 р. під загальним підписом „Ліричні пісні давнього Єгипту“. Вона написала пікаву вступну статтю до цього зводу, високо оцінюючи поетичну вартість віршів, створених „стількітнями“ „дрокети, зрадники, цигри й інші майстерно жову у своїм вислові“. Тут два віршички:

*„Ох, якби я був при впадій негрятяного тією,
Я б ходив слідом за нею!
Ох, тоді б на мою постать досхочу я надивився,
То б то ридався написи!“*

*„Чи ж має серденько не пристало щиро до твоєго козання?
Я б тебе не кинув, хоч би зливов я зрідень катуванням,
Хоч би мене смали в Сирію кривми, в Нубію рязками,
Хоч би просяняли всорю кичурками, у цілих калючками.
Я ж би не послухав нічної риди,
Зріду б я не зріхав любові ворами!“*

Не зважаючи на свій важкий стан здоров'я, Леся Українка наполегливо вивчала єгипетське доваїлля, африканську природу, наряд з його міфами

2. Леся Українка т. X. Київ, 1968 р. ст. 282.



Леся Українка серед мешканців санаторії „Континенталь” у Єгипті в 1910 р.
Праворуч Микола Охріменко.

я традиціями. Вона порівнювала своє попереднє (теоретичне) знання про цю країну з дійсністю і від історичних віддалених часів диходила до сучасного їй досвіду, до спостережень з першої руки, із своїх вражень.

Микола Овріменко так характеризує Лесю Українку у своїх спогадах тих часів: «Знайомство моє з Ларисою Петрівною відбулося в перші дні по приїзді. Я був тоді гімназистом (V клас), 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 живою, рухливою, наскільки їй дозволяла хвороба, Туберкульозна інфекція уразила в неї ліву ногу, ліву руку і горло. Вона кунячала, а ліва рука завжди була в рукавичці. Заняття наш завжди відбувалися на дивані, або на веранді, або ж в саду. Пам'ятаю, якось я звернув увагу Лариси Петрівни на незвичайний колір неба, яке до зеніту було фіолетово-олив'язе, а до південної сторони горизонту багряно-червоне, місцями оранжеве. Лариса Петрівна задикавилася і попросила мене допомогти їй дізнатися з шельонга, пройшла на відкрите місце і довго дивилася на небо. До неї підійшли арабські хлопчики, мої ровесники Саїд і Мухамед; вони повідомили нам, що зараз почнеться „хамсін“ і що треба скоріше зайти в приміщення... Виявилось, що хлопчиків мали рацію; за 15–20 хвилин південний гурган дорівнював нашій висоті. За час нашого перебування в Гелуані „хамсін“ бував кілька разів. Але я припускаю, що свої вірш „Хамсін“ Лариса Петрівна написала під враженням саме цього „хамсіна“»¹

Після приблизно піврічного перебування в Гелуані Лєся Українка створила дуже цікавий зоеичний цикл „Весла в Єгипті“, що складається з семи поезій, відрізнених щодо форми й змісту, але пов'язаних спільним глом єгипетського краєвиду. Перша поезія під заголовком „Хамсін“ відноситься саме до вище згаданого саричого вітру в пустині Синаї, що тривав коло двадцять днів від пізнього березня до раннього травня. В своїй поезії Лєся Українка персоналізує хамсін і зоринняк; його із „длим богом“ Сетом, який, згідно єгипетською легендою, убив „добраго бога“ Осіріса. Авторка, як у всій ліричній поезії, є учасником дії. Тут хамсін остерігає поетку:

„Чужинка, не дивись! Засильо очі!“

Зображуючи явесь цей буремний і хаотичний стан природи, Лєся Українка закінчує свою поезію таким образом єгипетського дня:

*„На жовтій небі померкло сонце — око Осіріса
І стило так, моя цілий світ „дєлір““.*

1. Лєся Українка. Публікації, списки, складання, т. II. Київ, 1956, ст. 495—496.

Наступний вірш „Дихання пустелі” зображує африканський краєвид після хамсу; природа і люди повертаються у свій звичний лад, до щоденних чинностей.

Дуже цікавими з погляду на свої поетичні контрасти є поезія „Афра”, це ідеал африканської тиші, коли „навіть повітря стоїть нерухоме, як вода стоячі”. Створюється враження, що природа така м’янка і статичній нерухомій атмосфері. Тільки раз що тишу нагло перериває марш англійського війська шовж Нілго. Та „ледя вони пройшли, як замкнулася тиша за ними... Так наче світ сплорожнів”; гаряча тиша царять довкруги.

Наступний вірш „Сон” порівнює Єгипет з Україною у свої поетки.⁴ Незаче для контрасту головної темою наступної (п’ятої) поезії циклу є бурна ніч, „Вітряка ніч”. Її туга за Україною передітлається з дійним станом в Єгипті; лона відчуває в своїй кімнаті штер, що дме і півночі, та він нічого відрядного не несе для неї з рідної сторони, „тільки сини козанки для душини”.

Шостий вірш „Вієт з півночі” знову присвячений вігрові з дівочої з України. Від приносить дош Єгиптові. Поетка порівнює краплі дощу і сльозами, і поезія кінчається гакою песимістичною істкою пігров:

*Се ж я з твоєї сторони
Приніс тобі пльозу нести,
Якої ще тобі думи?...*

Кінцева поезія „Темний 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, кормити пужинців їй не дозволя” в душі народу. Так своєю поезією про шасний дар своєї Гатори закриває цей поетичний гепталорд.

В листі до Ольги Кобилянської, датованім 21 березня 1913 р., Лесь Українка пише: „Заказу те, що мушу кінчити і відмає до легшої, прозимої роботи (кони взагалі зможу робити), хоча мої критики з не славлять моєї протн, та все ж вола, може, буде „коржєтє”, а я так мало корисного написала в мойому життє... Хочеться комусь написати одну ковельку і одно литке оповіданнн на єгипетські теми, але не стародавні, а теперішні, Заинтересувало мене життє, я рідше психологїк тутешнього мусулманського гаремного жіноцтва (сього року я мала нагоду його пізнати ближче), і тутешніх „дітей нулїдї”, що трістивать

4 Цей цикл був вперше надрукований в журналі „Рідний Край”, ч. 43, за травень 1910 р., ннжаль, шєма „Сон” була так пропущена, чим весь гептал був дефрїнований. Структура гепталу була уповільню формою циклу поетки, стєсавшого шє в 1є90 р. в циклі „Сон струн”.

доним такі „дні з таким небом“ і надрукує даги собі раду? Ці племні цестки лишнілися незайденими. Вона померла за світанку 1 серпня 1913 р. Її остання африкандська праця - запланований роман чи новела „Ехбаль-Галем“ мала лише початковий розділ, що надрукований в „Літературно-науковому віснику“ в Києві. (том 66, 1913, ст. 4-9.) разом з вігскою про її смерть. В примітці, доданий до цього числа журналу, редакція склала вислови пошани до поетеси і до її „останніх слів“: „Ці останні сторінки, написані Лесею Українкою в кінці травня і на початку червня. Це мала бунт поетеси з арабського життя; в ній Леся Українка хотіла зобразити психологію і ставовище арабської жінки, що була до деякої міри під впливом єгипетської культури, однак зобов'язана жити в своєму орієнтальному середовищі. Леся Українка писала свій вір для „Вісника“, але не могла закінчити його“.

Годі поданий один пасаж незакінченої новели з горезвісним переліченням: „Се вже починався єгипетський захід. Там сонце уміє ідвати переможця в останній час перед заминучою парадною, і так горло та весело, без найменшої тіні вечірнього суму, синіє барвисті дари на небо, на пустиню, на велику ріку і на кожну дрібненьку дрібненьку сміху улюбленої країни, що налігє за одну хвилину перед навалом темряви ажось не йметься віри її неманучості“.

Ці сторінки, це останній приміць перед „навалом темряви“. Порівнюючи „Афро-Єгиптяну“ Леси Українки з її іншими творами, вражає нас поперше приналежність тематики і її інтерпретація. Як аж одна з її неукраїнських екзотичних тем, ці твори представлені в усіх трьох видах її творчості: в поезії, драмі і прозі. Хоч незакінчена новела „Ехбаль-Галем“ є зворотним пунктом в цьому відношенні: Леся Українка, зробивши великий вклад в поезію й драму, ринила звернутися до прози, до того часу тільки незначно репрезентованої в її творчості. Немає сумнівів, що якщо вона жила, то більше б писала і в цьому виді.

Що стосується форми й стилю поезки, то „Єгипетський літературний період“ свідчать про структуральну оригінальність окремих віршів та про їх поетикальну (іррецидичну) зрілість. Багатетні строфічних форм, різноманітність розміру й римування — все це підтверджує важливість єгипетських творів Леси Українки та вказує на те, що весь той творчий період разом з іншими працями, на єгипетській тематикі, є одним із найінтенсивніших і найпродуктивніших періодів її літературної творчості.

5 Леся Українка, Твори, т. X. (Київ), 1963, ст. 177.

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-Menes". The biblical past, and the slavery of the Israel 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 двох великих поетів і драматургів двох суверенних слов'янських народів чимало спільних рис, що впадають в очі літературному дослідникові й заслуговують на порівняння. І Леся Українка, і Зигмунт Красінський займають провідне місце в літературі своїх народів - імена поетів стоять поруч Тараса Шевченка й Івана Франка, а Красінський у тридцять польських „поетів-вісунів“, разом з Адамом Міцкевичем і Юзіаком Сяльницьким. Роль цих письменників майже аналогічна в їх національних літературах, але це лиш одна із загальних спільних рис. Паралелю між Лесею і Красінським можна довільно переводити в різних ділянках їх літературної діяльності, включно із зумовленими та мотивами їх творчості, характером творчого процесу, спорідненою тематикою творін і літературними жанрами, а то й у площині особистого життя й долібних етичних і естетичних партійдей напружують їх порівняння. Найкраща доба, в якій вони жили, дарма, що з історичною різницею (З. Красінський в 1812-1869, Леся Українка в 1871-1913 рр.), мала теж спільну ознаку постійних московських утисків польського й українського народів та їх культури.

Короткий погляд в біографію обох поетів вказує на деяку характеристичну схожість їх життєвості 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, ентузіаст Наполеона, не поділяв батькової лояльності до царя, але активної участі в протимосковському („Листопадковому“) повстанні не брав. Гнісний у шкільських умовах комплекс „каленродизму“ обтяжив його вже з ранніх років життя, проте незлідибель до чину, що відповідав би його шкільним переконанням, напочатку його, у власних таки очах, тавром гамлетизму. Тимто всю свою енергію й мист він повернув на духовні заняття. З п'ятнадцятиого року життя почав писати оповідання й повісті під впливом Вальтера Скотта, потім перейшов на поезію й драму, виявляючи передчасну дозрілість поглядів. Слабке здоров'я і хронічна недуга очей вимагали тривалого лікування, частого за кордоном, особливо в Італії. Загроза втрачати зору, а то й життя, висіла над ним протягом усього недовгого життя (47 років). Ще внаслідок, на 21 році життя, написав великий драматичний твір „Небожеську комедію“ що приніс йому славу національ-

ного поета. В червоному шорі „Тридіоні“ вистра його поезії звертається проти національним ворога Польщі – Москві. В алегоричній картині, на тлі автентичного світу, змальовує буття владного народу; трієво-римський тудар символізує „Тридіоні“ польсько-московський антагонізм, боротьбу проти ішовоїшика й віру поета в успішній трієвоф своєї нації. Творчість Красінського визначається глибитою думки з нахилом до містичізму, біблійними елементами месіянізму, соціальною свідомістю, універсальними ідеями й міцним національним схеруванням. Він часто цікавився ролєю поезії в суспільному житті, визнавав та нею високе духовне пієлатництво (хоч і думав, що поезія послабляє волю до мину), а поета вважав пророком і провідником свого народу. В цьому характері шукає виходу для своєї батьківщини з її трагічного положення і слаєння Польщу вбачає у боротьбі за здійснення християнських ідеалів у світі. В цій етадії своєї творчості Красінський, отой „польський Гамлет”,¹ подолав свій пескітмі досягнув вершини своєї вієонерської мислі. Красінського характеризують як людину обдаровану блискучими розумовими здібностями, високо освічену, начитану в світовій літературі, із знанням кількох мов.

В неможному сколяється характеристичні буттєві моменти й провідні ідеї життя З. Красінського в Лесі Українки, хоч у багато дечому розходяться. Наша поетеса пескітково не була, про що свідчить неодикий шор Прикмет не її визнання: „Так! Я буду криві слоти смягнись, серед лиха співаги пієні, без нації тажя сладкагнись, буду жити! – Геть, думи сумні!”² Гамлетового характеру вона не мала, поезія була її бойовим припором та й мужий були моткви валепродітиму (світогляд світомої тради героя на службі у ворога з думкою про користь словому народові). Блівоиком у генет акційної революціонера вона, хоч, може, того й гиряче бажала, не могла бути з улаш та своім недуїту, яка приневожнила й безуєтанно лікуватись, часто за межами батьківщини. Позбавлена ширшої спроможности себеияєлення у фізичному розумінні, поєтжа надолужувала сторичією в духовній плодичії свого життя. Микола Євонає підєхотав суєтєвість своєї обєташини такими словами: „Йї дух ширяв охїтнше в світі ієей, бо кволе злоровя, фєзична слабїєсть сприяла ажрає життєво й рошиєткєві гїєнких і гїєйєжих розумових процесїєв.”³

Виростає Лєся Українка в шможній з патриєтичній родині. Батько мав університетську освіту і був на державній службі, а мати була вилитною українською шьємєтничкою, що писала під псевдонїмом Олена Пчілка. Як і Красінський, донжя Косачів, Париса, мала з дїєтанєтма завїєсприйтливїєш умови для своєї інтелектуально-духовної розвїєткє. Полїбно, як і він,

1 Julian Krzyżanowski, Polish Romantic Literature, Books for Library Press, Freeport, N.Y., 1931, p. 176.

2 "Contra spem spero" — Лєся Українка, Твори з 1. т. 2, Нью Йорк, 1953, 54.

3 М. Сашан, ЛІВ, X, 1913.

надлена була виїзнятковими злібностями, а також почала дуже рано писати (з 10-ти років), легко випчала чужі мови, засвоїла собі багате знання жовтійної літератури, ознайомилася тілями західноєвропейської філософії та виробила собі широкий європейський світогляд. Але прожила тільки 42 роки.

Хоча й активної вдачі, неспроможна була, тої ляду на стан здоров'я, браги життєвої участі в суспільному житті, як і Красінський, присвятилась у цілості літературі багато писала й перекладала з чужих літератур, цільно слідувала за культурно-освітнім і суспільно-політичним життям України, виступала як літературознавстві й вела оживлене листування. Свої твори підписувала псевдонімом, у чому теж видно аналогію з Красінським, який приховував свою тождість перед царською цензурою з відомий був за життя як "поет-анонім". Красінського чимдлї переслідував комплекс відчуження польських аристократичних кіл (особливо рідного батька) від страви власного народу й вислугонуваних ворогів. Подібною проблемою, а саме, переходом української шляхти на московський бік, чи принизливою лояльністю суздоту ворога, пікавалася теж Леся Українка ("Трішниця", "Роберт Брок", "Боярня", "Орґія")

Специфічні умови особистого й національного кобиту прокинули обидвом поетам шлях у літературу, збудили в них почуття високого післанництва своєї муні, обдали свідомістю співучасті у національно-історичному процесі та співвідповідальності за долю своїх зародів. Споріднене підложжя творчих зумовлень з Красінського й Лесі Українки ля знавало в них подібні етичні й естетичні рефлексії, часом аж до найменших подробиць. Апогеоз країни "хрестів і могил" у Красінського з "Тридіона" відповідає Лесиньому визнанню "тавжоди величюна путь на Голґофту, ніж лід тріномфальний".⁴ Не переможив, а переможеник обирати вони прикметно героями своїх творів. Так же й діяла принциповість аж до загибну героя твору спільна обидвом поетам – порівняти б останній бій графа Генрі ("Небожеська комедія") чи життєвий чин Тридіона з драми тождної палли Красінського з безкомпромисними героями Лесі Українки, Анґесом ("Орґія"), Міріям ("Одержима") або з її характеристичними особистями відзнами в вірші "Мрі"⁵ "Увійд, не одиме", "ти мене убити можеш, але жити не примусиш", чи "або смерть, – або перемога" ітп. Зокрема в "Трішниці" віддихаються деякі співзв'язі з Красінським мотиви "виплати" ("Мене любом пенянисти панчида"), зоруч інтимних звірень героїні щодо природи таких почувань і потреби реабілітації в неї ("Мій батько й мати ворогам корились").⁶

4. Леся Українка. Валуви. Твори, з II, ст. 78.

5. Леся Українка. Твори, з III, ст. 115.

6. Леся Українка. Твори, з I, ст. 16.

Світ її чужий і естетична близькість Лесі Українки до світу Ієлі Красінського мала своє значення у виборі деяких тем, мотивів і форм, особливо в її драматичній творчості і в постійній з філософічним забарвленням (напр., "Триптих"). Вона студіювала польську літературу, а Мискевичем та його сучасниками цікавилась найбільше. Про них згадується в окремій статті, характеризуючи їх творчість як драматичне послання найвищої поезії і зайтристичною публіцистикою.⁷ Це було б і дуже влучна характеристика творчості Лесі Українки. Із трьох польських поетів-вицунів власне Красінський, освічуючи безкомпромісну боротьбу поневоленого народу проти завоювання, мів найбільшого міраю політики співзвучністю саме того рода зейного окерування творчості на зосереджену теж у цьому напрямі духу настанову й міцну потребу вислову Лесі. Зацікавлення творами Красінського та оцінка його драматичної методи й романтичної концепції драми, що дозволили на велику сміливість автора уживанні різновидних творчих засобів і жанрів, включно з вибором епигони й аналогії, як це вчинив Красінський у своїй драмі "Небожеська комедія", а згодом в "Триптих", слідки спершу в фантастичній драмі Лесі Українки "Осіння казка", а зокрема в її драмі "Три хвилини". Обидва ці Лесині твори написані в одному році. "Осіння казка" 25 січня, а "Три хвилини" 29 серпня 1905 р., що свідчить про силу й тривалість однорідного враження й впливу Ієлі. Тема, мотиви, світосгляд, соціальні й револьційні елементи, а навіть форма "Осінньої казки" і "Трьох хвилин" стоять у безпосередньому відношенні до "Небожеської комедії" Красінського.

Лесю Українку починає інтригувати тема конфронтації героїв. Його життєвої завдання, можливість його духовного розширення у складних і важких ситуаціях, як у випадку графа Генрі в „Небожеській комедії“, зника тим побічним питанням віддає відповідне місце в 1911 р. в „Лісовій пісні“ (Малка, Лукаш), а в 1911-12 рр. в „Камінному господарі“ (Дон Жуан, Донна Анна). В останньому періоді своєї творчості Леся Українка зобувається на переконливому відмовці у підданні, що їй найбільш затаркувало й вимагало від неї життєвого видробування. Перед цим питанням в чистого націоналізмі комедією стояв і Красінський, даниж на нього надрешт безкомпромісову відповіль. Ієліна й національна сушільність цієї трайосновної творчої проблематики обидвох авторів тотожна, і вона впадає в очі з порівняння Лесиної драматичної поеми „Орня“ (напр., в 1912-13 рр.) з драмою Красінського, написаною в ритмічній прозі, „Триптихом“, як її поезично-філософського твору „Триптих“, одного з останніх творів Лески, написаного 5.II.1913 р., з подібним трьохчастинним, жанрово й тематично складним твором філософського характеру Красінсь-

⁷ Леся Українка „Заметки о новейшей польской литературе“, Твори т. XII, с. 174

кото „Три думки зважені після св. пам. Генріха Ліонера“⁸ Думки про низволення й майбуттє своєї нації були останнім великим творчим внеском обидвох глибоко національних поетів. „віщого Гамлета“, як і „віщого Кассандри“.

Про діяльне посвячення творчості Лесі Українки з Красінським щеде чи була мова в нашій критичній літературі. Щоправда, були посилення на якесь відношення „Ортії“ до „Тридіона“, що її зазначає Б. Якубський у статті про „Ортію“⁹ Ствердивши, що існує думка, начебто Леся Українка написала свою „Ортію“ під впливом драми польського поета Красінського „Тридіон“, Якубський робить застереження проти нахвалюючої акторки „Ортії“ якись впливів на вживані в її літературних творах сюжети. Якубський стверджує, що вона їх брала (Кассандру, Дон Жуана, Гольду, Трістану тощо), але в усі образи із всесвітньої літератури вкладала свої оригінальні власні ідеї, перетворюючи певний мистецький образ у товсту циній

В такому аспекті бачить Якубський і сутність взаємовідносин двох літературних картин та їх героїв – Тридіона й Антея з „Ортії“. Красінський, імовірно, Якубський, є виразним романтиком з властивим романтизмом мистикою та релігійністю. Впливає у своїх Тридіоні та Ельзиви польські поети, як і Леся Українка – українські.⁹

Треба додати ще з Якубським щодо перетворення українською поеткою сюжетів із всесвітньої літератури на свій власний оригінальний лад, згідно з естетичними вимогами автора й відношенням сюжетів до українського зіслоння. У випадку творчості Красінського та її значення для Лесі Українки, одначе, не йшло виключно про використання чужого сюжету й перетворення його на своєрідний лад, а куди значущішою мірою про ідейний зміст з естетику творчості досяга, що розглядала з Лесиною ідеями та її мистецькими критеріями.

Що саме так і було, постарасьмоь обґрунтувати наш погляд привертанням і чітким уявленням деяких показових, стилістичних або образних компонентів драматичної техніки чи провідних ідей, про які була мова в названих раніше, паралельних за характером творах обидвох поетів.

Драма Красінського о „Небожеска комедія“ шевувал любовні, уперше в сатировій літературі, ще далеко до появи марксистської доктрини, тому клясичній боротьби, точніше – тушару аристократичного табору з демократичним. Хоч аристократичний світ випрожується й гине на неминучий – згини, переможний демократичний табір теж спростержується своїм високим

⁸ В „Три думки зважені після св. пам. Генріха Ліонера“ Проєде Zdzisława Krasińskiego. Т. I. І. II. Гітис, F.A. Brockhaus, 1907.

⁹ В. Якубський, Цитат. Леся Українка, Гітис. XI, ст. 115-116.

ідеям, за що і на ній очекували, і швидко усталює. В цьому універсальному конфлікті перемагає насправді, як вчить Краєвський, ідея християнської віри. "Galilaeae vicisti."¹⁰

Тому удару двох епох виявив саме духовного (безсмертність ідеї репретентує живинет) і матеріалістичного (пашивет, матеріалістичне Монтаньяр) використаву Леся Українка у своєму епозі „Три хвилини”. Роль Панкратія вояка демократичного табору в „Небожеській комедії” майже ідентична ролі Монтаньяра у „Трьох хвилинах”, і навіть ідеологічного крила французької революції, і навіть у безкомпромісного становила супроти консервативних суспільних таборів, які жонглюють таборів. Панкратій і Монтаньяр, освітлені безсумнівною перевагою в конфлікті, в етичному сенсі, відкидає штурмом і виваній бій і христуєть штурму „сповісних турніра” і в своїм диспансетами, що огиндися в безвісному пошоженні і Панкратій і Монтаньяр провонують своїм сустрівникам порятунок, і мого паретат киретується Жирондистів у „Трьох хвилинах”, але не приймає його більш принциповий граф Генрі в „Небожеській комедії”. Про цей такий житник „сповісних турніра” в Леся Українка себе в риторичних ієрбів, ораторських промов, що мають на меті швидко розбити противника, ієрбів, Монтаньяр ієрбів, ієрбів пох і Ямшольський.¹¹

Приведемо характеристичні зразки такої словесної розгри з ієрбів творів:

(Уривок з „Небожеської комедії” Краєвського)

Монтаньяр. Вітало графа Генрі. Це слово графа давно звучить у моєму горлі. .

Муже Гордо ієрбів. Дякую, що довірив моєму домоті - старим значам ієрбів та „двох здоров’я”.

Монтаньяр. Якщо не помиляюсь, ш червої й блакитні пламена нувля в мові померших горбів. Все менше таких значів на поверхні, ієрбів.

Муж. З Божом помереть побачим їх на табаром тисячі.

Монтаньяр. Оце ж мент і стара шляхта. Завжди перша свого Гордо ієрбів, вперед, принцип надлеж, хоч без тронів, ієрбів, без пантарів ієрбів, вірять, або відає, що вірять у Бога, бт в себе трудно повірети. А вітлі, покажіть менті троя та яєрбівські полки, ієрбівні вам і неба в ієрбів.

Муж. Сміється ієрбівні слів. - Атеїзм - це стара формула, по ієрбів в ієрбівні чогось поити... Силу своїм черкає від Бога, який ієрбівні панування моїм батькам...

Монтаньяр. А все буп ієрбівні ієрбівні дивило ієрбівні. Зрештою, штурмом ієрбівні розправи геологам, якщо це який ієрбівні того ремесла живе досі в усім ієрбівні. Але до речі, до речі. -

¹⁰ В. Рижко. 2 К., ієрбів.

¹¹ І Ямшольський „Три хвилини”. Леся Українка. Творчі. Укр. ієрбів. 57.

Муже Чини ж жалети від мене, спасителю народів, зромандячане
Божий?

Монкранцје: Прийшов я сюди, бо бажав тебе помази, а що-друге,
вирядувати. -

Муже! Вячячий та перше, друге залиши моїй шаблі.

Гладі:

Монкранцје: Синово однієї думки і а форм, педанте, лицарю, поете,
- таньба тобі. Дивись на мене - мої думки й форми їх є воском моєї
гладіви.

Муже: Дарма! Ніколи ти мене не зрозуміти - бо кожен з твоїх
батьків похований з кробою поспілля, як мертва річ, не як людина: салі й
духа. Паглимь на ті похорони - думка язични, дому, родити... на їхніх
чоловах зморщками розписане, - а що в них було і провиди, живе в
мені тепер...

Монкранцје: Гак, клася твійм дідом на землі й у небі - справд, є на
що дивитись. Отой староста стріляв баб на деревах і жидя пік жидцем, -
Той і печажкою в руці й підписом, кандидат, фальшував акти, палив
архіви, підкурював суддів...

Муже. Помилуєшся, мінчанський сину. Ні ти, ні жален із твоїх
сродей не жи би, якби не видолувата нас ласка й не оборонила потура
моїх батьків. Вони вам під час голоду роздавали збіжжя, під час зарази
лічили будувати...

Монкранцје: До побачення на постах Святої Трійці. - А коли вам
кудь вибракте й воруку

Муже: По наблизимось на відстаць наших шаблеть. - До поїзчення.¹²

Стить цієї заостреної дискусії і дискусійними ремарками дуже
кападує відповідні місця в діалозі Монкранцја з Жироудистом у „Грьох
квітлинах”.

Монкранцје: Послухай, зромандячане, ти таска, я, монкранцяр,
ненавиджу тебе і всі твої великопанські мрії

Жироудист: Великопанські?

Монкранцје: Ніже ж, великопанські! Зректися ви сату єв, принітеби і
картія паперових лист на те, щоб карті неписати, листів... Ви Цезря
свого не відцадили, аби на сату єв Брута не тужити, О, ті Брута! Се ж є
те колло, з якого Цезря викодять потім. Жто хоче быть республіканцем
добрим, хай штегнеть меч на Брута дво-найперше

Жироудист: А Цезря є своїм хай в’є полем, бо ті дозволяють
вам, хто хитє, на сеголову, штевячену триніфюм, болотом кидать...

Після дальшого обміну незлажливими репліками, в ролі Монкранц-
ярової “ненавиджу тебе, аристократа вічної ідеї, і всі твої великопанські
мрії”, чи Жироудистової “а я ненавиджу тебе і всі твої глибоко-камаєцькі
вчачки”, Жироудист таки погоджується прийняти з рук Монкранцја
порядунок

¹² *Polish Z 35* op. cit. also Michael Kurl, *An Anthology of Polish Literature*, Columbia Univ.
Press, N. Y. 1997

Драма Красінського "Небожеська комедія" порушує теж проблеми, які живо заторкували Лесею Українку і кількакратно відбилися в її творчості. напр., місце поета в суспільстві ("Поет плаче облоги", "Давня казка", наростання в народі революційних настроїв ("Роберт Брюс", "Осіня казка", в якій зокрема типові для романтичної драми безплянність акції й нерегулярність драматичної будови нагадують подібні недосгачі в "Небожеській комедії"), пелогримання вірності собі та своїм близьким, особиста й національна зрада ("Боярини", "Злива шня", "Камінь і соплідар"), хоч ні в одному з цих творів з нею подібujemo якоїсь сюжетної схожості. Зате всюди помітна в них спорідненість ідейного змісту, глибокої проблематики, що непохиті та сміливо актуальні щодо обидвох авторів. Очевидно, драматична творчість Лесі Українки багатша кількісно, тому й багатші рандиси від Красінського.

В хінценому періоді своєї творчості, в 1912 і 1913 рр., для Лесі Українки витрів час забрати рашучий голос у справі ставлення члена поневоленого народу до поневолювача, які в типатній майбутнього своєї нації. Перед такою самою моральною й національною проблематикою стояв колись Красінський, який і розв'язав її безкомпромісово, згідно з обидвом жом щирого патріота своєї батьківщини. Нанш поетки, подбляючи принципове ставлення польського поета, як і в згоді з власними переконаннями і рішенням, поступила в аналогічній ситуації подібно. В цьому випадку Красінського можна вважати її ідейним хиталі затором. Твір Красінського "Тридон" - це драма грецького героя, що проживає в Римі в добу римської заченнати та панування Геллогабшак.

З незгоди до Риму за поневолення своєї батьківщини ступив Тридон на шлях революційної боротьби проти римської влади. Ілей свото імгання до національного встволення посвячує Тридон дозливо жом, включно з владним життям і життям своєї сестри. У творі "Оргія" Антей є такий же безкомпромісовий як Тридон, дарма, що поетка не вводить його у справі на полі битви, ані не ведать йому змагати до щілі, не зважаючи на будь-які засоби. Шляхетний Антей, в цілому, зостає христалевитного характеру від Тридона. Аж по смерті - сулжено Тридономі терпіти прому та те, щоб осягнути кінцевий особистий і національний тріумф. Концепція національної боротьби проти московської влади в обидвох творях шакрїзь проїдана. Обидвом творам спільні теж деякі технічні засоби, напр., прееутність хору харликів з жреци в "Тридоні" чи панствитив в "Оргії", тїської (жіноча кмідата), як одне з місць свенічної дії в обидвох драмах тошо.

І в філософсько-поетичному творі Лесі Українки, що займається питанням сущості й майбутнього нашої нації, у "Триптиху", спостерігаємо тивакне ідейне споріднення, в формі й темі, з творчима-фил-

софським твором Красінського, згаданим раніше "Трьома думками...". Складовими частинами циклу "Триптих" є "Що дасть нам силу?" (апокриф), "Орфесве чудо" (легенда) і "Про велета" (казка). В апокрифі закон силою вважає поетка усвідомлення моральних обов'язків. В легенді визначає вона велику роль поезії, що може чуда творити (пор. подял на поезію Красінського, згідно з яким поезія є родом євангелії, що визначно впливає на людину і спроможна усувати межі між реальним та ідеальним)¹³. Казка "Про велета" є аллюзією велета-Українка, що прокинується з віковий сну-неволі й виявляє свою остаточну силу в волі.¹⁴

Трьохкласово побудовані і "Три думки..." Красінського. Перша частина, "Син тіней", є загальною медитацією про історію й майбутнє людства. Друга частина, "Сон Цезаря", розповідає про упадок Польщі, упокій її в могилі та кінець 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 „Досвіток“, ще дужче виступає національна ідея разом з месіянстичною. Те саме можна сказати про його „Псалми майбутнього“. П'одиться підтвердити, що в поезично-філософських творах Красінського натал перважають аллегорії, символи й абстракції, в мистецькому розумінні вони слабші над його рівноцінними творами в драм. Не так у Лесю Українку, чия творчість зростала в мистецькому сенсі й потім зближалася в філософичному. Зокрема й „Триптих“, із прозорими поетичними образами, має поруч ідейної і глибокої мистецької ваги. У творчості Красінського домінували філософські засновки, тоді як про Лесю Українку можна сказати, що філософічне підґрунтя поглиблює й увиачило красу й творчості. Лесинше творче „співчуття“ з ідеями Красінського ці в чому не зменшує оригінальності й самобутності й поетичного-драматичного хвату, скоріше навпаки, вибором ідей і творчих засобів, співзвучних з ідейним змістом і формою творчості Красінського, Леся Українка виявила й довела, що характер і сила геніального таланту не мусить бути виключним феноменом та еманцією однієї особи, а може впливати з духового контакту з іншими творчими джерелами та з якимсь одейним співвідношенням з ними.

—*—*—*—

13. J. Kryzaniowski: op. cit. pp. 181, 182.

14. Леся Українка. Твори, т. III, с. 214.

15. Manfred Kutz. 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.

"I.Indivine 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 dialogue "Three Moments", by L. Ukrainka, are dealing with similar if not identical subjects. Both authors based their major works ("Iridium" 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 "Iridium" 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 Cassandra", 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 Ukrainka and Zygmunt Krasinski accelerated the national re-awakening of their subjugated peoples.

ДЕСЯ УКРАЇНКА ПІД ГНІТОМ СУЧАСНОЇ СОВЕТСЬКОЇ ЦЕНЗУРИ

Найновіше видання творів Лесі Українки в 12 томах вийшло під маркою Академії Наук УРСР за постановою Центрального Комітету КПУ України і Ради міністрів УРСР від 17 липня 1970 р. Це видання, як і 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. Принципи розташування матеріалу — жанрово-хронологічний: 1. 1 — досягнення творчі; 1. 2 — поезми й поезії з перекладами; 1. 3-6 — драматичні твори; 1. 7 — прозові твори, перекладна проза; 1. 8 — літературно-критичні та публіцистичні статті; 1. 9 — записи народної творчості. Пісня з голосу Лесі Українки: 11. 11-12 — листи"¹

Прочитавши дві передмови редакційної колегії до складу якої входять аж 9 осіб (С. С. Шаблійовський, голова, М. Д. Бернштейн, П. О. Вишневська, Б. А. Деркач, С. Д. Зубков, А. А. Каспрук, П. Й. Колесник, В. Л. Микитас, Ф. П. Пейреїшвілі), можна було сказати, що це академічне видання значно краще й повніше, ніж попереднє десятитомне з 1963-1965 рр., але вже першим том цього видання розчарує. Вступна стаття С. Шаблійовського "Леся Українка і наша сучасність" незрівнянно гірша від вступної статті Олени Бабичкиної до 1-го тому попереднього видання (1963). Хоч О. Бабичкина змушеній був надумати в своїй статті Леніна та висловлювати тенденційні думки про те, що герої поезій Лесі Українки належать до покоління, "що породив В. І. Леніна", хоч він безпідставно твердив, що Леся Українка брала участь "у перших соціал-демократичних організаціях, з яких утворилася РСДРП", проте в її статті є також і багатий фактичний матеріал до біографії та творчості Лесі Українки.

Напомість у статті С. Шаблійовського немає ніяких докладних відомостей про життя й творчість поетеси. Головну увагу С. Шаблійовський звернув на символіку Лесі Українки. Замовчуючи той факт, що Леся Українка належала до приватного українського соціал-демократичного

¹ Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. В-во, „Наукова думка“, АН УРСР, т. 1, 12, 1975-1979.

турки під проводом І. Степанька. Шаблювський безпідставно твердить, що Леся Українка "була пов'язана з катівським комітетом РСДРП". Шаблювський ввічливо схиляється показати Леся Українку як великого приятеля російських лівихів-більшовиків та борця проти українського буржуазного націоналізму. Він твердить, що "поетеса підтримувала тісні зв'язки з єврейцями", а цесправді Леся Українка критично ставилася до рос. соціал-демократів В. Листово М. Крижицької і в 18-2-1903 написавши повість "Пара елти на тійку, що "бравні народи" просто суєтні, тільки праця, в риним ярмом, але втрунті рече товкати не мавши і се не в риним інтересів, і через те їм краще виступити хоч перуч, де кожному на своно руку, не міншавсь до суєтської "внутрішньої політики". Яке нам діло, що "Искра" сварились з "Революційноньоме Россією". Не панне діло їх мирити". І далі Леся Українка радше виступає проти русифікаційних тенденцій російських соціал-демократів та проти цієї двономовної мови на Україні: "Мені здається непрактично і дурка свояничного володіння Російської літератури і так хочеться вестирне бє панне, аж української. Дивитьсь уже, що цензура примушує українських лібералів і лієвничів, а революціонерів бє цензурним ценю щина що не стьєжє... се не панне діло служити "обрусенць" хоч би й революційному!"³² Так дивували Леся Українка нагромаджену підієть українського народу протєстувачи проти русифікаційних тенденцій російських соціал-демократів та проти вперування ними національних прав українського народу. Звичайно, такий дурє не був надрукований і панне бє надрукований в радянських виданнях творів Леся Українки, бє вижта ієтє в цьому аспекті не тільки не розуміється з радянським тенденційно-препарованим образом великої української поетеси.

Передляємо надруковані в І. стємі вишєтє видання творів Леся Українки і стєдє своїм не віримо! Цен там не стєжє не доповнений полєтє матеріалами, але в цьому бракує стєжє, як бєтє надруковани в першому томі попереднього видання (1963), стє першому томі шостомника з 1961 р. та серія "Біблїотека поєтє" за ред. М. Бажана, Л. Перемийського, М. Рильського, Н. Дивича і ін. та штора публікація О. Бабиченка, а як стєжє бєтє надруковані 1947 р. у Львові, в книжцє: "Леся Українка. Нєсєцєблїкованї творї". З рукописів ценю стєжє до друку Марія Деркач, Львів, в-во "Вільна Україна", 1947. Усуєтє цензурно творї — не поєтї "Траєльє і Стєпїтї" та "І тєжє колєсь бєрєтєсь, мєтє Ірадє, Україно мєж". Чаму ж вєтє викреслені цензурно тепєр, у 1975 році? Вєтєжє може бєтє лише одна тому що раніше — особлївно в лєбу так шванє короткєтє "вїлїтє" не бєтє такоє жарєтєкєтє національного тїну на Україні, як тепєр, у 1975 році. З пєсєтєрєтєтєм національного тїну посєлїтєтє в цензурнї умєтєв, Препарованї Шаблювським бєтє Леся Українка як

³² Укр. мовознавство, с. 667

пії то доросільській поезії, доводиться постійно іскритися – так не вистояла Леся Українка національного вищого звання з боку Росії – нової Вавилону. Вона двох поезій жено побачила вперше, завдяки не тільки на царську Росію, але й на сучасну дійсність на Україні.

В поезії "Ізраїль в Єгипті" є рядки, дуже звернені для сучасних окупантів України:

*Хто мене вівсюд з цвяхів Єгипту
Україна твоя – о скільки робити?
Сюда Чортівщина, вірається Гістополь?
Дух твої Гейдуки в нас?*

*Хто до вас не їв, хай якось примовить?
Баже, рятуй! твоя жерть вперше
Мартам здається в ціє мінаті корина
якби скотий штовп!*

*.. Наси батьки вже там під шіркати
там, де стоить нечестиві хроби
ніжськкі вата засаєно втриват,
тиших белидських дієв,*

*.. Баже, рятуй своє в нас безсмертя,
бо як не буде ніде рятувати
встане Ізраїль, борця проти Божі
на безшоріжся твє!*

Ще більше нагадує на сучасну дійсність на Україні є в поезії "І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україна моя!" Леся Українка з великою поетичною силою показує з цього вірша важке становище українського народу перед Хмельниччиною, повстання українського народу і його перемогу над ворогом, урочистий в'їзд Богдана Хмельницького в Київ, тяжкі втечки Переяславської уголи, поневолення України Росією і закінчує свій вірш гарним закликком до боротьби за волью проти нової Вавилону – Росії.

Друкуючи цей вірш у потеребних виданнях, радянські коментатори нахвилюючи інтерпретували окремі рядки цієї поезії циніком і тенденційно.

*.. Та хоч і ти в нас воя
Богданова приморе з народи
райділась, мов яка ти щіці,
брати братів пошми з сідомани в,
І дур скрив: "Ті перемі, Богдане!
Тепер твоє земля шовтвана",
І аж Богдан проїтиця по тій землі
кід крок і до краю, Свято і щіди
між нас і дуком дічи відбутиця
в мотокордіч місті.*

Олег Бабиняк коментує цей уривок так: "Роздядати історію України, шукати прикладів Богдана Хмельницького: воззурдання України з Ресейою". Але ж усе ж вказує, що "Дідом" є саме місто – це не Переяслав, а Київ 1649 року, коли Хмельницького з великими почесними зустрічали кияни.

Наслідки Переяславської угоди: "Знову земля, і жук, і рибиряз, і знов пастири священський на діні, та не в чужій землі, а в батькій земліній". І Леся Українка звертається до українців о тактичності:

*Борюся добі часів і добіх нагоді,
до прийдешніх і щастить і смилання
і, жовчи жовчию, вогні їсти!*

Останні рядки поезії не зазначають ніякої сумніву в тому, що її написані 1903 і 1904 р. поезиї "Вавиловський цитрон" та "На руинах" – це твори про українську любовність:

*Кожі схованість твою погане такій
погане квітчє в шпід підданчій.
І доки родий край Світлом діде!
Кожі містє новий Вавилор!*

В 5-ому томі обох видань кестура вилучила драматичну поезію з українсько-історично-тематикою "Боярино". Чому ж цей твір не надруковано ні у виданні 1963-1965 рр., ні у виданні 1975-1977 рр. Цево тому, що "московська творча" ХХІІ століття занадто вже зможна зумислу датиється на Україну. В цьому творі Леся Українка з жорстких образів представила московський терор, поведення падеської особі, систему вольнів, лесологію влади, національній гані і жалю, атмосферу неспокійного страху за ілюмінети. "Пенхетирний момент у дії поезії покритиєстеричній". Цітком слухно записав М. Дран-Хмара у своїй епідіогро "Боярини" (Леся Українка: Твори, том УІІ. К.: Книгознавство, 1999, с. 101).

О. Бабиняк у вступній статті до 1-го тому творів Леся Українки (1963) змислює антимосковський мілет "Боярини": обмежується лише ствердженням, що поетеса в Олександрівці викликала думного і големного втраченовоєт. Замість анілітно жорстку ілюмінети поезії галіційним притаманним радянського "індустричного" життя: – виключити слова: "Добраніч, сонечко!" містива коєд. Та бачити Україну – приймай! – жертвенно жовтиця док. яким судилося в епідіогро втраченовоєт з російським галіційним братівмі народомі повалити царя і бібу сувачити паче а ціє тиве життя в Ресей на Україні". О. Бабиняк притаманні "Боярини" 35 рядків, а О. Шайбовський динє 8. Випочива, по ілюмінети "буржуазна втраченовоєт" та галіційним "індустричним" драму "Боярини" змислює поетеса змислами Олександрівці притаманним персонажам чокко не відмежуємо до суїт російським паризм від російського народу.

тіпері рофуєвала націонізм і небутия". Але ж в академічному виданні творів Л. Українки ніяк "Божник" не тільки не відіграв, повинна бути надрукована. Це ж "академічне" видання, а не "вибрани твори". Одне жорстоке цензори підбавили рядкову схожість "московської змови" XVII століття з московською дійсністю з московською деспотією 70-х рр. XX ст. 2011. Тому вони й заборонили "Божника".

У УІІ томі інтерв'язного видання творів Лесі Українки (1965) надрукована дія схожою змістом стаття "Утопія в беллетристиці". "Утопія" в беллетристическому смысле". Але ж у УІІ томі нового "академічного" видання (1977) другу статтю, написану російською мовою, не надруковали. Та й думо, що цензура викреслила цю статтю через те, що Лесю Українкою в ній значно гостріше, ніж в українській, критикує М. Чернышевський за його твор "Что делать?" Лесю Українкою пише: "В искусство нельзя безразлично гляеть, что всегда отражается или на успехе самого произведения, или на судьбе положенной в его основание идеи. Это по отношению особенно подтверждается примером Чернышевского, как автора утопического романа "Что делать?". Как беллетрист Чернышевский в этом романе стал и писал намеренно беллетристично, не стараясь даже скрыть своего дожд". Далі Лесю Українкою пише, що наміштований Чернышевським образ "современной рабы" був дуже шкідливою зовні, а читачи "непринято параженим жарметной прозякчестью его картин, автоматическою сухостью характера, белностью немучительной жизни с о чернышевской — говорили с раздражением "Я рад, что не дожду до такого ужасного состояния человечества". Лесю Українкою Твори, том УІІІ, 1965, с. 322-323).

До УІ томі нового видання творів Лесі Українки ввійшли такі переклади Лесі Українки: "Немичина" — драма в одній дії М. Метерліка, яка була гостріше надрукована в журналі "Літературно-Науковий Вісник", Г.Л. кн 9, 1900 та драматичний твор Г. Гауптмана "Тжви" (в рідк. перекладі який вперше був надрукований окрема виданням 1905 року в Устопіна-Діну-Крим томі, у УІІ томі нового видання надруковано вперше за авторграфом статтю Лесі Українки російською мовою "Михаэль Крамер". Последняя драма Г. Гауптмана. В перекладі українською мовою стаття надрукована в журналі "Всесвіт", 3, 1936. Цей той новий матеріал який не було в попередньому виданні 1963-1965 рр.

Ще кілька статей треба сказати про приміжки до півдних видань. В давнішому виданні 1963-1965 рр. у приміжках подано відомості про те, де і коли вперше надруковано твор та повезати приміжки окрема з томи Ньюбел, Ісфай, Торжнема, та інші. У виданні 1975-1979 рр., крім тих відомостей надруковано також парівити окремих поези або рядки поези, такрес, епіх до оркестру рукописних.

У примітці до диалогу "Прощання" зазначено, що цей твір "вперше надруковано у виданні "Лесь Українка. Твори, Т. XI. К., "Книгоспілка", 1929, сс. 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, орфографії, лексики, зокрема властивих Лесі Українці житомирських діалектичних форм, особливостей синтаксис, стилю і співних елементів тематики з драмою "Блакитна троянда". Тут же вперше надруковано 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. "Книгоспілка" 1929), у кн. "Українська письменниця. Бю-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 незнання, чи з цензурних мотивів християн не надрукував збірки "Література" за ред. акад. С. Єфремова та ін. і свідомо понав неправдиві відомості про те, що твір "Прощання" нібито "вперше" надруковано в книжечці чеському виданні творів Лесі Українки.

У 9-ому томі опубліковані фольклорні записи Лесі Українки, а також ті пісні, які її співу Лесі Українки записали Микола Лисенко та Климента Квітка. Редактор цього тому, Ф. Полубєнний, віддав записи Лесі Українки з її рукописного зошита, а автори приміток О. І. Дей та С. Й. Гринда додали й ті тексти пісень, які записала в знанні сестра Лесі Українки Ольга Косач-Кривинюк. У своїх фольклорних записах Леся Українка зберігла діалектні форми. Цей том становить наукову цінність. Тут подані не тільки тексти пісень, а й їх мелодії. Деякі фольклорні 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 її 1965 р. надруковано 395 листів, а в останньому виданні з 1978-1979 рр. - 773 листи. Проте багато листів ще один не надрукували 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. Микитасюк 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 друковані. На підставі „Хронології“ редактори виправили в цьому виданні деякі помилки попереднього видання — дату одного листа Лесі Українки до О. Коблягаської (див. „Хронологія“, ст. 776 з 12 т. творів Л.У.), ст. 525). На підставі „Хронології“ виправили примітку про сина М. Драгоманова: в попередньому виданні помилково названо його прізвищем //? 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 *слова* перекладено словом *кулен*). Цю доправку використали й видавці нового видання (див. 10 т., ст. 344). На підставі листів Лесі Українки в „Хронології“, редактори нового видання відновили пропуски в листах Лесі Українки до О. Коблягаської 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 рядки про Л. Старицьку-Черняхівську були вилучені, очевидно, з цензурних міркувань.

Проте багато листів, надрукованих у „Хронології“ і не надрукованих перел тим в інших виданнях редактори нового видання пропустили, бо своїм змістом ці листи суперечать офіційній інтерпретації світогляду Лесі Українки. Такі листи, що опубліковані лише в „Хронології“ і не опубліковані ніде — ніде в жодному київському виданні, також і в останньому є 107. Чому ж редактори цього пізнього академічного видання творів Лесі Українки не надрукували цих листів у 10, 11, і 12 т.?

Наведемо кілька прикладів, як з'ясують, чому ці листи тут не надрукували. Леся Українка написала 11 січня 1895 року „Лист на Україну до товаришів“, в якому вона такликже українську молодь активно боротися за польичну волю, активно стати на оборону прав української нації: „Чи вже перестали у нас вірять в силу і потребу вільного слова? Зличтє вона українську милодь. Безперечно, в часи гперацинського поневолення вільної думки на Україні, в часи безоглядній примусової русифікації заклики Лесі Українки 1895 року не втратили своєї актуальности і в 1980 році!

Не подобалися цензорам і такі слова української поетеси в листі до М. Крижанюка (13. IV. 1897): „Не можу зрештеш думати, що моя робота, мє, мовляв, „привзвання“ українська литература і то ВІЛЬНА у всіх значеннях, ну, а таке „привзвання“ може далеко закінчатис. ... отже мє, українці, радимось, живемо и гинемо в тирмі...“ В листі до М. Крижанюка (кінець 1897) Леся Українка пише про атмосферу страху, про

те, що переєднанні українці бояться сприйняти помилки до некаше померлому Куцунені, зате планують літературний вечір на топілану російському листіни А. Майкову.

Особливо два листи Лесі Українки до М. Крижанюка величимо покривають фінансування сімейства. Лесі Українці російськими офіційними критиками и літературознавцями.

В листі до М. Крижанюка (13 XI 1902 р.) Леся Українка виявила негативне ставлення до Переяславської угоди Хмельницького и Москвою. Уважуючи свій цвяк брошури при нь доєднанні між Україною и Москвою, Леся Українка зазначає, що Москва ... обидьками замелювала тут же спідомо збиралось не задержити". Своє негативне ставлення до Переяславської угоди Леся Українка відзначає таким словом: „Міжє мня комитетия шельужить хит якимсь „противоявієм“ сьм брошуркам про Хмельничану + „двоєєдинствє“, що євають доє єдиноє історіє Україна на „даровних членях“, т. може, таки трукать не рад думку народно“. Коротку інформацію про цей лист окремі датили пидан у своїй статті Петро Оларенко „Листоверна спадщина Лесі Українки“, надрукованої у „Вірнику УВУ на поштану проф. Ю. В. Шевельова“ (Мюнхен, 1971), а також у його ж статті „Документальна арція про Лесю Українку“ у Збірнику українських публіцистик „Стихо“ и. 5, П. Дьомітов, 1973). Ця ж статті досить сміливо реанує В. Т. Микитась у своїй брошурі „Проти фальсифікації спадщини Лесі Українки“ (К., 1974) де він пише: „О так, навіть з того уривку, що цитує Оларенко, має вишляти негативного ставлення Лесі Українки до вивольної боротьби Богдана Хмельницького“. Очевидно, що не видно, бо мова йде не про ставлення Лесі Українки до вивольної боротьби Хмельницького, тільки про ставлення її до монархічних брошур спростянозначенням так званих „двоєєдинствя“ України з Росєю. Давні брошури має чим різнитися від; теперашнього вивольництва и приєднання так званих „двоєєдинствя“. І терми тей самий — „двоєєдинствє“! Микитась перекрутує зміст Лесиного листа і не зважає наувати його: „Немає потреби, пане він, цитувати тут лист Лесі Українки до Крижанюка“ (ст. 67), а коли немає потреби, то значить, що побоятися надрукувати цього листа и П тому, бо є острый осуд давських монархічних брошур іє проєднанням „двоєєдинствя“, це одночасно и осуд сучасної, московської пропаганди про „благотвориє“ наслідки „двоєєдинствя“ Лесин лист величимо аналізує її жалкім жаліди признання (а не „двоєєдинствя“) Україна до Московської держави. Тому то цей лист не виїждан до Печерського цвяго вліцання.

Редакторам цього видання добре відомий і лист Лесі Українки до М. Крижанюка із 18 лютого 1903), але цього листа теж немає в 12 томі, бо він спростовує європейські твердження про те, що нібито Леся Українка

виступала „за єдність революційних сил Росії“ та що вона була нібито соціал-демократкою більшовицького напрямку. В цьому листі Леся Українка гостро виступала проти русифікаційних тенденцій російських соціал-демократів, проти ідеї двокомлих 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 поскилилася до такої мірки, що забороняє друкувати навіть такі листи Лесі Українки, які раніше друкувалися в сив. виданнях, як, наприклад, лист 17-літньої Лесі до М. Драматикона (середина червня 1888 р.) надрукований у виданнях з 1956 і 1965 рр., але в 10 т. теперішнього видання (1978) цього листа немає, а немає і тому, що Леся Українка в ньому писала: „Власть тьми“ мені теж колом не подобається, оскільки я впродовж прислати їй же для того, щоб я так уже кохалася у Тулетому, а для того, щоб побачити, як може жити така країна кацапщина у французькому перекладі“.

Не надруковано в акад. виданні 1978 р. й листи Лесі Українки до сестри О. П. Косач з 19.ІІІ.1891, хоч у виданні 1956 року цей лист був надрукований. Цензури, очевидно, не подобалися такі слова Лесі Українки: „Івана Грогюлі представляти італіянци по-італіяньськи.... поводитись по-кацапськи вони не вміли, одні тільки Іван Грогюлі со такі був похожий на кацапа“.

Цензури 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 угія „Србія слаболна“ (мелодія „Ще не вмерла Україна“). Дивно було чути сю мелодію в концерті. Ми з впакнути рука оббили, плесканічи“ („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 чомось мені здається: вам, українцям, не щастить доля ніколи в тій Москвитині“ („Хронологія“ ст. 110). Цензура не могла допустити, щоб цей лист Лесі Українки був надрукований без усяких скорочень.

Советські цензури 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 цих листів (26 ІІІ.1903) Леся Українка писала: „...Тоді тільки починається спритлі відина, не шовіністична, але й не „рабья“ національна психологія, коли чоловік каже: я може біт вмів бути шлим, але не хому і не

В катакомбах

Каково же дело Руху. В каменном гробу,²
 елика обрешеною домом и овалом
 масли ~~и~~ и феномен багровым свет-
 лям, зображаєт справедка апаратури.
 Еликим речам проповіді ^{в сиринскому} ~~сиринському~~
 не сподієт набрати, тіде, поглядом.

Е... Красивиме ф, брижі, и вода дупета.
 не поедит на себе, порук себе.

~~Каково же дело Руху. В каменном гробу, елика обрешеною домом и овалом масли и феномен багровым светлям, зображаєт справедка апаратури. Еликим речам проповіді сиринському не сподієт набрати, тіде, поглядом.~~
~~Каково же дело Руху. В каменном гробу, елика обрешеною домом и овалом масли и феномен багровым светлям, зображаєт справедка апаратури. Еликим речам проповіді сиринському не сподієт набрати, тіде, поглядом.~~
~~Каково же дело Руху. В каменном гробу, елика обрешеною домом и овалом масли и феномен багровым светлям, зображаєт справедка апаратури. Еликим речам проповіді сиринському не сподієт набрати, тіде, поглядом.~~
 Каково же дело Руху? Каково же дело Руху?
 Каково же дело Руху? Каково же дело Руху?

В ф ф казах: елика руда, сиринская
 у чрепті даре жу!

Е. Ле муря гробу,
 ле руда перед каменом, елика адан
 над каменом ~~в каменом~~ каменом, а ма ~~під~~
 його елика ~~в каменом~~.

Сторінка рукописки драм поеми „В катакомбах“.

потребую, бо я хоч не ділний, так зате й не гирний та інших, приймаючи ні і тех, що хочуть мене на свій дал перестановити. Приймайте мене таким, як я є і тим, ким я сам хочу бути, не заше діло пабирати мені мнгу і змичаї”.

Це надруковано в 12 томі цього видання і в листі до сестри Ольги та М. Кривинюка (27 XI 1905), в якому містяться повідомлення, що „українці національно-демократичного й радикального напрямку мають видавати щоденну газету „Громадське слово“, а хевинія Р.У.Д. має видавати соціал-демократичну щоденну газету „Праця“. До цього листа додано оповіщення, що соціал-демократична робітничка газета „Праця“ „видаватиметься при ближій угоді В. Винниченка, Вітека, М. Ганкевича, М. Порца, І. Стешенка, Лесі Українки та інших“. Цензура не пустила цього листа, бо він спростовує фальшиві твердження совєтських дослідників, що набито Лесь Українка належала до гурту прихильників большевиків-іскриців, а не до прихильників українських соціал-демократів, до яких належали такі діячі, як І. Степанюк та В. Винниченко.

Цензура заборонила надрукувати і статтю Лесі Українки про В. Винниченка. Ця стаття надрукована 1930 р. в 12-т томі Лесі Українки (видання „Книгопалки“), 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 перекладають 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 „Хронікозій” на ст. 408 читаємо правильний текст французької фрази і правильний переклад: “et une ménagerie qui fait la part de sa ménagerie”, „І господарня, 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 зміг. Цей 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 перебування 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. These 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 these 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. Kryvytnuk, 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

ПЕРШОГО

Листи Лесі Українки, які друкуються вперше, походять зі 1902-1903 років і були адресовані Феліксові Волхувському, тоді був відомий в соціалістичній революційних колах під псевдоім'ям Високох. З „Хронології життя і творчості Лесі Українки“ (Н.ІІ., 1970, ст. 680) довідуємось про його листа до Лесі від 19 квітня 1903, в якому він звертається до неї „Високочоужана добродійко і люба земничко“, повідомляє її про одержання від неї листа в початок перекладу — як пізніше довідуємось — його оповідання, та додає про вступлення українських організацій з соціалістами-революціонерами й Аграрною лігою. „Моє ставовськє в соціалістичній та революційній справі таке ж, як і Ваше. Окрім Аграрної ліги, котра не єсть партія, а тільки організація задля фактичного звільнення, я не належу формально ні до якого гурту. . . Можу сказати Вам впевнено, що й ліга [Аграрна] і партія соціалістичні революціонери прихильні до федерального зв'язку з українцями, як і з іншими народностями, треба тільки виконати практичні форми того зв'язку, і мені здається, що сто праць ми з Вами, як „міжпартійні Wilde“ та й обидва ж українці, змогли б відійняти — коли не виключити, то хоч допомогти виключенню“.

Через кілька днів, 23 квітня 1903, він пише їй листа російською мовою, бо українською йому, як він пише, покищо важко, але він ширить, що це зміниться, бо він узявся вивчати українську літературу. В листі цим повідомляє, що перша спроба українського видавництва при її літературній діяльності буде виконана згідно з її клопотом, і її переклад його оповідання влобренній редакційно-видавничій Лізі (Аграрній) й буде наданий під псевдонімом перекладача.

Через місяць, 24 травня 1903, він пише листа до Михайла Кривдлюка, чоловіка Лесіної сестри Ольги, в якому пише про бажання встановити правильні зв'язки 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 чиста“, навіть Гордієць не дозволяє українцям першими звертатися до російських організацій, тому він хоче дати подвійну для міжних

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 дякує час не писала, через те, мабуть, що погулялася до повороту на Україну.

Волконський (1846-1914) довгі роки провів на засланні, потім йому почастало легше жити й дістатися на Захід, до Англії. З ним виступає також Михайло Кривинюк, що жив тоді в Празі.

Листи Лесі Українки до Волконського 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 Галичого. 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 по самих творів, а при тому порушувала й певні „партійні“ справи й повідомлення про деякі події в зв'язку з її вийомими й приятелями, які могли мати певне значення й для нього, що хотів ближче познакомитися з українськими соціалістичними гуртами.

З цих листів побідуємося дещо про Волконського, але більше про авторку листів, про яку в наших часах багато пишуть як про соціалістку з кровю і кісткю, предтечу соц. реалістів чи й уже соц. реалістку, інтернаціоналістку, сенавісний націоналізму та інші того рода соц. реалістичні вискази й побрехеньки. А листи показують, що Леся Українка формально не належала до жодної з існуючих соціалістичних партій, яких було аж чотири, тільки була симпатичною чи прихильницею гурта соціалістів-демократів, які стояли на сепаратистичних, дебіо незалежницьких позиціях, а коли й у федерації з російськими, то тільки як рівні і рівними, бо російські соц. демократи федералізм розуміли як підлеглість. Вона незвичайно підкреслює в листах, що ці соціалістичні гурти, з якими вона співпрацює, не бажають собі такого стану, що „словянські ріки зліються в російському морі“, хоч би й революційному, і не признають іншої дороги як федерація на рівних правах або сепарация, бо вони не бажають вислухувати „доученія“ і „дистацнення“ від представників „русской“ соц. демократичної партії і жертвувати своїми інтересами через те, що так треба для „русских рабочих на юге России“, тільки хочуть вистатися юнцям незалежними. Але і в цьому гурті Леся мала свої окремі думки і була незалежна, а з організаціями входила в якібудь стосунки радше з 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 повідомив Ілгару Косач Борисову літературознавець Олександр Дун, що живе в Таджикиї (СРСР), а з Інституту Гувера ми одержали копії листів за посередництвом Пенсильванського університету (при допомозі Н. Палуняка). Листи друкуються тут, за згодою Лесини сестра Ієндора, без будь-яких змін. Два листи французькою й англійською мовами для цього також у перекладі Редакція

HOOVER INSTITUTION

ON WAR, REVOLUTION AND PEACE

Carroll Center 7989



October 19, 1978

Prof. Bohdan Romanenchuk
4800 North 17th 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,

Nikolai M. Brachkovitch
Director of Archives and
Senior Fellow

NNB:ent



Леся Українка при писанні листів. Єгипет, 1912.

SAN REMO (ITALIA)
CORSO CAVALLOTTI, VILLA NATALIA

Высокошаповий Добродію.

29. XI. 1902

Ваш польський приятель переслав мені Вашого листа до нього, де Ви просите заласодити справу з українськими перекладами російських брошюр для народу. Від себе він просить мене перекласти Вашу працю „О несправедливом царь“, та оживілання: „За віру, царя и отечество“. Хоч я тепер страшно зайнята, а скла моя робота дуже обмежена через слабку зарплату, та все таки я не від того, щоб перекласти ст річі, тільки не можу зробити цього таким „форсманним маршем“, як би Ви хотіли, бо не можу для перекладів знижувати смі і власної, оригінальної праці в тій же мірці. Раніше нового року не обіцяю зробити перекладів. Оже, коли се за довго ждати, то нехай Ваш приятель зпосукає иншого перекладача. — На случай, як що мені доведеться перекладати, то я дозволю собі додати на Вашу увагу деякі мої міркування і при тім прошу вибачити, що так просто виражаю авторів 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 ширя „вільний“

Як бачите, берусь я перекладати беллетристику, бо я таки з професії беллетристика (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 беллетристика. Трушна се річ — утілітарна беллетристика вона б мусіла бути більш артистичною, ніж всяка инша, а про те найбільшого вона буває зовсім не артистичною і — на тім провалляється! Я не відношу цього абсолютно до Вашої праці, бо в ній все таки утілітарність не завадила артизму, а все таки і к їй є трохи публіцистичного „становлення точок над і“. Перекладаючи, я б воліла ті „точкі“ трохи заретушувати, не загущуючи, звсінн, самій ідеї. Післям фантастика Вашої казки занадто „православну“ фантастику

казавує („старець“ — Св. Миколай неістотико!) з моєму тілесу
реплетільному перу важко в удати. Коли не помилюся, Ви вийшли за
основу до Вашого оповідання українську казку „про голого царя“.
Тільки, що сам, в царі казці, ніяких старців і холодків-горобців
(горобець не дуже добру славу має в українській фантастиці) нема, а
просто обмін одяжею рішає справу — може воно і не натурально, щоб
сама одяжея повинна узяти мужика за царя, та в казці такі речі
слухачам не зданяться за диво. Коли Ви доповните, то я наблизюся
знов до народньої фантази, обмислювши православляк: обрати
(постарався, звісно, трюбити се без білих ниток). З охотою обминуву б
я й услуг про відношення царя з царицею, бо, власниве, се до діла не
належить, як хто з жінкою живе, а на Україні вже злавна посять вілля
традіції що до цього питання. До того ж „семејная добродетель“ не
завжди зникають у царів, коли шроти тому, що творять, напр., про
Алекса. Ш. Ну, та шур їм!

Ще здається мені, що варто б зроби стислише (ажайже) повестя
оповідання, а то воно довгоє, як для казки.

Що до українізації великоруських виразів і барви, то прилетіть ся
любонь попрацювати чимало, та се вже беру на себе. Спитаю тільки, чи
можуться „Земській Собор“ перекласти „Велика Рада“, як звалися за
гетьманщини ті ради, куди збирались не тільки старшина та козацтво,
але й поспільство і навіть „чернь ппзова“? Останній „проект
української конституції“, що подав Орликowi Кость Гордієнко, мав
такі ради значіння як консеї зрече безпелачійного, а поспільство за
чернь завжди тільки Велику Раду і вважало справді законмірною.
Коли хочете, можна оживити сю традицію в Вашій казці. „Земській
Собор“ буде менше зрозумілим на Україні, як слово, а яка традиція він
для неї не існує.

Зрештою, радше ніж друкувати, я посила б сній переклад Вам і
Ваша воля була б пускати його в світ, чи ні. Тільки ж, коли Ви це
модетеся на ці загальні зміни, що я тепер проєктую, то любонь я ще
мнї чому послужити Вам перекладачком за це я „вільним“.

Що до оповідання „За віру і т. п.“, то я згоджуюсь, що воно
треба змінити так, як Ви радите. Та ще крім того, щоб зробити герія
українцем, я б радила зробити Лушкина *штурмобером*, не таким
селяним, хоч усе таки „непротивленцем“, що не вмів ухилитися від
військової служби.

В надії на ласкаву відгворідь зоставляюся...[■]

Л. Українки

Хоч моя відповідь властиве упередила Ваше запитання, та все ж я хоту обізватись на Ваш шлюбний лист, коли обізувалася на посередлиничів. Тим більше, що я буюсь, чи не вразила Вас демов завмисле діловитість і сухість тону в моєму першому листі. Було то через те, що я вважала себе зовсім Вам *көндөмөкө* людинаю, абстракцією в Вашій думці, сподівалим перекладачем Вашого твору *тай шілі*. До того ж і писати перший лист до нешайканий особисто людини мені завжди трудно. Тепер же, коли Ви кажете, що знаєте мене, я булу говорити вже як знайома.

Даремне думаєте, шановний Земляче, що я Вас не знаю. В Софії я не раз чувала Ваше ймення в мого дялька в хаті (я була дряцьому останній рік його життя), притадуно собі, що я сама одемала Вам його рукопись до друку. Тай крім того, се вже Ви зле про мене думаєте, коли вважаєте, кібби я можу не знати видель слашких — *шкіла* культурию! Я знаю Вас давно з давній жалую, що Ваші думки брешуть не тільки млявою, що мені, отже тепер я рада, що можу їх хоч почасті „вернути“ вашому народу. Не думайте, що се докір, — я не маю до того ні права, ні заміру, — ні, се просто радощі.

Я дожилюся з Вами, що Ваша казка се визатний Ваш твір (та вона видатна і шайкні між *всёжэ* літературою роск на подібній темі). Скажу присто, коли б вона мені була не до сподобил, я б не узялась її перекладати і навіть — не критикувала б її так, як се зробила в мійому першому листі до Вас. Ви ж не берете мені за зле моєї критики? Тут к ще мупу грохи назал завернутись: коли Ви не зможуетесь з моім когляком на фантастіку в Вашім творі, то я Вам її перекладу так, як є, але я поясню ще свій погляд. Я не проти фантастіки *всёжэ*, і навіть така фантастика, як у Вас, маю своє право, але — *дисться* мені — в якийсь инший комбинації. На цілій Вашій казці *всёжэ* подія детермінізму, власне та *всёжэ*, що причини і їх наслідки *всёжэ* над волею окремої людини і ши людина, навіть з найшайшими замірами, нічого проти сили обставил не може — і тут *всёжэ* діла кінчається (як і починається) якимсь *Deus ex machina*. *Се вже не той стиль*. Тут може инший простодушний читач додумає: коли вже той „старель“ міг обернути селян в горобуів, а діла в царя, то що ж йому було обернути царелворців у ворон, а селян в царелворців, то може б тоді і *всёжэ* гаразд було ..

Мені прийшла одна шеля з поводу такого факту: мий один товариш так подійний до тепершнього даря, що ми його дражнимо „Ваше величество“, довідки *всёжэ* тем більше до *всёжэ*, що він сам дубок

твирить ту прикору подібність. Чому б не можна так бути і у Вашім Демоніацізм? Будьте ласкаві, запишіть, що Ви думаєте про це і взагалі про мої проєкти змін у Вашім творі. Швидко ще для проби переклад початку і своїми змінами.

Я дуже раділа і Вашого бажання „владити Україну“ відповідною літературою в українській мові і бажала б і бути дотриманою помічницею Вам у тому. Отже, аби сили і снаги стало — „ми ще доборемось“ поруч! Хотіла б я не звалити 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

8.1.1903

З Вишим Ризком! З поважні надіями! Здається так „лайреальніше“ було б людям поздоровляти одне одного, бо щастя і т. д. „лежить у богів на колінах“, а налі хіба найбільше від нас залежать і їх найменше обдірають нам і старі і нові роки...

Я таки справді думала. Шановний Добродію і Земляче, що Ви написались на мене тай мовчачу (тільки я, зрештою, не в цих зградах думала, як Ви мені подкадаєте*). і хоч я, власне, за сибіно *вола* не почувала, бо я ж тільки се написала Вам, що, здавалось мені, думала, та все ж не могла подвигитись написати Вам знов, не знаючи, як Ви до мене настроєні. Тим часом я написала до нашого спільного приятеля в Бухарест і пришила вже його червату мій оправданні Вам. Певне він се в зробив, то я вже не буду вдруге переказувати того самого.

Подумала я гарази над Вашим листом, тай так собі уважила: буду я просто *перекладати* та не буду *перекроювати*, бо, хто знає, може перекроювання чужої роботу зопсує, а мій таки не дасть широк волі, і вийде ні те, ні се: ні Ваше, ні моє. Я, власне, хотіла перероблявати *вкус і Нами*, тоді б, може, робота автора б перекладана злилася б і у щось гармоничне, між іншим і з сего метою я послала Вам свою прибу, але ж, бачу, ваш принцип літератури не зовсім сходяться, бо її не можемо ми „з одного сука в другий хрясти“. Тим часом, навіть цюсім на себе Вашу казку і навіть обібрати її Ваше ім'я я не можу, бо се ж тільки в початку та в кінці мали бути такі великі зміни проти Вашого

тектів, а релігійна мова залишилась незмінною, окрім, звісно, стилістичних змін, українізації рідки, і я товсім не чую за собою праці інтелектуальної моєї роботи у самостійно. Ні, вже краще *contagions* или *besuche* *rag* или *anste*? Ваша буде казка, а мій переклад (я пришло його такі Вам в рукопису), а потім Ви пишете щось нове і я випишу окремі історії, кожне з нас так, як йому душа і серце скажуть, розум же у нас обіх, я думаю, з тоді буде н ішли, як і тепер. Об'єктивно я не знаю, хто з нас має додалиші літературні погляди і через те не знаю, чи була б для *сіло* *біллина* користь від того, що автором *сеу* казки (тепер Вашої) стала б я, замість Вас. Я, власне, не маю таланту не тільки до переробок, але й до писання на дані заді котрею зповної теми; зрештеші досі найірші мої поеми з т. п. властиво були ті, де я була не самостійна в самій темі, а бодавкя держалась якоїсь літературної фабули, — це не я сама, а й сторонні люди признають. Тут же, при Вашій казці, я напевне не змігла б настільки визволитись від Вас, щоб стати зовсім сабою, так нестарюсь бути — Вашим українським голосом і так дивно, найкраще буде

Тепер, хоч се вже практичного інтересу не має, дозволять і мені деякі, не то до опрацювання, а скорше пояснення дані до моєї літературної *profession de foi*. Я зовсім не проти казок, не проти фантастики, не проти легенди (се ж і в моїй власній поезії виявляюся). Я тільки старуюсь ніколи не мінати дних різкіх притичивних стилів: легендарний і науково-практичний. А крім того я думаю ще так: в те, що птима, напри., може говорити людською мовою цей обіжти „у великій пригоді стати“, тепер уже ніхто не вірять, а приймає просто за поетичну форму (чи, як карол каже, „казку“), тим часом ся Микола (чи там який инший) ще далекі не одішсов у легенду. Пенда реч, що не можна одразу на сто коней сідати і тудля (хоч логічно можливо) боритись в одній казці і проти феодепотії і проти попівської науки, та можна ж просто не зачатку теологічних образів, ні позитивно, ні негативно, коли вже нема часу з ними боротись. Зрештеші, се може в мене й спадкове, ще по дилькові, противенство до попівської мітології і може я як шім пункті здатна викадати в крайність. Звісно, кожний знає, що „казка — склянка“, а проте через казки (притичі, легенди, *Legende* *doctes* і т. п.) багато насажувалось і насажилось такого, що й досі виполоти не можна... Границя між казкою (*conte*) і притичею (*parologue*) тонка і перейти в дуже легкко, а тим часом при казку так і знають, що вона випадка, а до притичі відноситься, як до „дріжкалу“ морального і притичі кники не фабулі, то образам т., напри. в „змія“ з казки не вірять, а в Бога, Адама і т. п. з притичі вірять.

Ну, але це вже теоретичне і може так зараз для Вас неікаве. Пробачте за дошу балачку.

Переклад я постараюсь виконати хутко, хоч такі швидкі, що Ви зацікавилися з листом, бо саме остатніх два тижні я мала менше роботи, а тепер її намножилось, сіль ж не побільшала, може навіть трохи зменшилась через деякі „дірявочки“ мого здоров'я, що взагалі дивить химерне у мене зроду. Мені лікарі лаяють кінцем малий „робочий день“, сльоз твій, як колись в ідеальному соціалістичному раю має бути! А тим часом робити треба і аді рапет і аді алітат, salvadam, зу, і просто аді іплогеніцез гітатт (чи виражаючись петеологічно, „для слів кицацької“). От, напр., вчора ніяк не могла втриматись, щоб не знати нові досма, а вона, правду кажучи, кокам не від часу, бо інші роботи аж через вуха летять, 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 гнівайтесь, що я Вам такі все по-українськи відповідаю. Я яюсь не можу до Вас инякше обзиватись, одразу не звикши.

Бувайте здорові! Широ вітаю Вас

Лесь Українка

SAN RI-MO [Львівка, вил на Сан Ремо].

29.I.1903

Пробачте Шановний Добродію і Земляче, що не послала Вам які перекладу, пришлю хутко половину. Мала нагальну роботу, я до того шел незлужала: „жизнь трогаеть“, мовляв Обломов, та так „трогаеть“, що аж болять! Та що там! Біс біду переїдує, одна мина, 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 зтрималась і перекладом, та прикре було й писати. Справді, я була занедужала (уже я тоді, як Вам писала, почувалася зле, та думала — мхнеться), аж ле кривавого кашлю діяшла, 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 (що за писання мені не дуже рекомендується). Пробуйте та „волокниту“ — з того винна біже більше а не я. Буду живіша, буду й дитиниша. — Бувайте здорові і дробачте мені.

Л. У.

Будьте ласкаві прислати Ваші англі. твори, — я по англ. тямлю.

Високошановний Добролю і Земляче!

17.III.1903

Простіть, що не зараз Вам відповіла. Саме тільки хотіла я писати листи в Царній справі до моїх приятелів галичан, коли чигаю в газетях раптом, що їх експропа австрійська поліція, *в порушенням з російською*, посадила під суд за викражу для „дружньої держави“ діяльність, зробили у їх хатах трус і тепер держить їх під слідством, а листи на їх іменем 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 приїзджими українцями сидіє такий самий „негласний пазур“, як і в Росії, завдяки новій австро-російській дружбі і результатам нарад Гюбухольского з Ламбедорфом. Як бачите, наш пенз з пача „негласних держав“ росте. Се вже другий факт міжнародної квічливости на наш кошт. Я Чернівцях торік австрійській власті, *в порушенням з російським консулатом*, захрили на дещо українську соціалістичну газету „Гасло“ (орган не австрійських, російських українців), а її відповідальному редактору Лева Когута посадили на сімнадцять неділей в турму. Теперішні арештовані звуться: Гриць Гарматів (український соц.-демократ, галичанин, австр. горожанин) і Микола Ганкевич (лідер соц.-дем. укр. партії в Галичині, редактор партійного органу „Воль“, що видається у Львові). Рівночасно з ними арештовано двох пограблених гал. селян під обвинуваченням в контрабанді російських і українських реві, щодня в Росію, та ще якогось студента-українця (фамілія незвідома) з чужим паспортом арештували під тим самим підпорядкуванням і хотіли відвезти в Росію, тільки польський соц.-дем. пікол в парламенті Давидовський 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. реві, літератури, каліграфії з

Швайцарії на ймення галичанина укр. соц.-дем. Меленя. Що з самим Меленєм 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, Добридень, допоможете до того рух у сфері Вашого впливу. Було б варто троє так "міжнародної гречності" і Європейську публіку, напр. англійську сповіщати, бо се ж крайній скандал, таке лігання між 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 Гадкевича нічого компромітуючого не знайдено при обиску, однак слідство й арешт не списає. Ще маленький детал: Гарматія покликано в суд, як *свідок*, а там уже, як він прийшов, сказано йому, що се "помилка", що він обжалований, а не свідок, і тут же арештовано. Обиски відбувались по хагах обжалованих вже тоді, як обжаловани сиділи під арештом. *tout comme chez nous!* Сфера "дружби" російської все шириться, з Божою помічю!

Як бачите, часи для ділових переписки гурді. Однак я знайшла людину, що саме тепер просить знайомости з рос. закордонними видавництвами. Се певний Єфремів, український критик (більше рецензент), чоловік *діяльний і працьовитий*, (головно його заходом видана антологія "Вік", див. рецензію в Athenaeum лонд.), теоретик і нього не дуже ти, відношення до естетичному *дам мите* нежне, але и житті різних українських гуртів (окрім соц.-дем.) добре доінформований і може дати багато фактичних відомостей Вам, тай організувати дописи 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 (нік тепер у Львові), і може на адр. *Сідф.* в імю "дружби", перед якою і в Австрії переписка де зовсім забезпечена. Тоді обговорите з ним самим умови й до речіти. Як проказати міряться "дружба", напишу своєму приятелю (укр. соціялістові) про Вашу справу Зрентані, через півтора місяці я сама поїду до Австрії, буду в скількох місцях і могу тоді особисто поговорити з приятелями, товаришами і знайомими при Ващу і наші справи. Коли можете пождати сі 1 1/2 міс., то я вже те писатиму до їх, щоб часом якої хатенк їм не виїхало, бо переписка з Італії до Австрії (наздо до Галичини і Буковини) зовсім не те, що з Італії до Англії, а земляки мої здебільшого не-у-школу прийшли, що я, і не вміють ні писати, ні читати листів конспіративних. Між иншим, я через те їй не кидаюся зараз Вас шайнитик з усіма моїми приятелями, бо хоч вони прекрасні люди, але можуть провалити справу несподівано для самих себе. З Єфремовим однак можна передисуватися, бо він, скільки знаю, досить виключевий зай не молодик, (то 30 літ). За моїх товаришів могу говорити я сама, бо маю повномочність для справ

"межнародна", при тому ж і безні редакторських обов'язки, так що праця їх однаково йтме через мої руки (в справах мови і стилі вони признають мою компетентність). Тому уважаєте, що прелеванним сорту соціалем. можу бути я (хоча я мало де-які думки в разі і виражаючи їх пишу завжди не ми, а я, бо по натурі я власник, WILDE * і з організаціями походжу швидше оригінальній відносини, "союзника" скоріш, ніж члена, бо "задіній дисципліні" і "дискреційно" власт" змакварв де пошу, і всі вже давно з ним помирлись, беручи мене такто, як я собі). Єфіремов же може подіивити за свій турт, бо має там велике довір'я, а напрям свій і свого турту нехай кваліфікує сам, бо я можу в формули помилитись (мені той турт здається націонал-демократичним). Як буду на Україні, то сподіюватиме і одіим тургом соціалістичним, Р.У.П. вікі С.У.П., що найбільше наближається до програми соцрев., тільки з сепаративно-українською барвою, але відси списатись не можу, бо не маю ні близьких знайомих, ні адрес в тому надрані. З старими україно-філами знайомити Вас не берує, бо вони закордонної діяльності рев. тепер не признають, и обмежуються чисто декоруючою і спорадичними виступами, "культурницького" характеру, в Галичині). Я думаю, що Вам з такої знайомости користі и не буде б.

У всяким разі, я готовий реферувати Ваші бажання і справи перел земляками всіх напрямів, бо вважаю, що при несподіає зльвно: преси і вільної почти треба помагати не тільки приятелям і товаришам, але навіть і неприятелям виражати свої думки і знайомитись, хто і ким хоче. Від "трака невизвєстности" нікому ліпше не стане і було б дуже добре, якби і націонал-демократи і українофіли (старого тду) вимовили свої думки відно і поступили б до спілки, з ким хотять і хто їх прийме.

Мої товариші, я знаю, готові перекладати зваляння Вашого напрямчу, але я не знаю, чи вони схотять їх видати під фірмовою с.р., надто, чи схотять видавати під сею фірмою свої оригінальні праці. Коли я дожунюсь перекласти Вам і дати для видання фірмі с.р. Ваш твір (і другий), то се у роботу, а не лаж. 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, тісно, матимуть власні кошти для видання. Бо в нас власне боряться два напрямки: один уважає, що українцям слід якнайчастіше виступати незалежно від російських партій і фірм, щоб заявляти про своє існування і не згодити зноу у лемірацію між "русскими народа", "русской революції" і там не викликати зноу позорди у глх же "русских революціонерів", що вже перац хазили "Да глть же эти малороссы? вель их вьт!" Так і тепер широка публіка може подумати, що *мы* зема, а ціи ті дубинь чи не великороссы (чи там пбидерусы) "благодітельственуют"

* Дика.

нас великие борются два маршала
 один убогий, но укрываете свои
 в-н манастыри востукаюти недоволь-
 но раскрываюти партию и форму, кра-
 сивыя про свое реформы и не
 части знов и неваруюти массу
 „русского народа“, „русский, ре-
 сурсы“ и тун не великаго злат
 коарда и тун же „русский рево-
 люционер“, но вели. и раз казано: „не
 так про эту малороса? КТО-то не
 так?“ Так и тун народа не так
 больше подумати, но все злат, и
 но то злат не не великороса (на
 том основаны) „велико-русский“
 украинский народ, малыйка, и,
 части злат, не манасты, - и тун
 основаны на великие „сфера“ в фран-
 ции и малыйка великие „сфера“ в
 части злате народом „буржуазия“ и
 тун злат, но украинский злат
 великие и великие „сфера“ вели-
 ко-русской и великоросской части
 „русской“ части, но тун злат
 злат „великий народ“ и „русский“
 части великий народ не части злат
 „русской“ части, но не тун злат
 злат и тун злат, но тун злат
 злат и тун злат.

Ручпис одного з листів до Нішівського див. ст. 293 і 296.

Українська національно-визвольна боротьба

українській народ, навчинивсь, у дещи своїй, по чині. І тим способом ми можемо стати в фальшиві і навіть хомяче ставовисько перед своїм народом. Другий напрям уявляє, що українці досі свідомо і зсвідомо стільки сил моральної і матеріальної витали "русскої" революції, що тепер уже пора "вертати дод", і коли "русська" чи "росейська" партія відкашлітуть на свій коніт українські драц, то се так само справедливо і дивно шира, бо досі ще такіс небувало. *"Искра"* також розчарувала людей свого другого напрямю, заявивши, що в російській соц-дем. партії нема грошей на Україну, бо, мовляк, є справи поважніші. Я гадаю, що Ваня партія могла б поодино і стана напрямі і приєднати до себе, якби стала у *картото фєдєративно* відношенні з українськими туртатами і якби од своїх виданних *туртата* визначувалась участь і туртата фірми, партії чи касателя (на моїх перекладах в буду тим часом, поки х праціони не як член туртата, писати "Переклад належимо українці"), а *Вя* пишуть "Ильине Т.С.Р." Бо все таки ми не бажаємо собі такого стану, цю "зеллянянське ручни знімаюся в русском морі", хоч би й революційному або фєдєрація, або сепарашя, иншої дорогі ми не признаєм. Становиськи, подібні до того, яке займає "Бунд" в соц-дем. партії нас не чарус, ми не бажаємо вислухати "поученія" і "настаєренія" ш. представників "русскої" соц-дем. і жертвуваги своїми інтересами через те, що так треба для "русских рабочих на мнѣ. Росси" (українськи ж робоче на карті русских соц-дем. не мають, очевидно, території). Хто дещи нас не має майних грошей, для того пібнє і наша робота займає, а може він хоче від них тільки рук, щоб жар зарібати, так нехай потрутиться сам! От черет те турт укр. соц-дем. нестатсья завжди належимо від "русскої" соц. (так само як і від польської в Росії) і не буде накидансь нікому, тай поміч не проситамє ні в кого, *окрім тих, що соотвєтєть пєлючєти, як рєшєтє рїшєтє*, не вважаючи свою поміч за якусь подячку, що можна тільки і "лиших" грошей уплатити. Хоч як нас мало, хоч які наша матеріяльні фонди невеликі, але ми не старієтє і "одною рукою" не хьдїємо. *"Искра"* образила вже укр. рев. своєю відповідю одному туртоті і ми більше не можем рїскувати отримати таку відповядєть справедно від якої иншої російської партії, бо то принижє честь, і бєт того принижєтє нашегo "дєдєржавногo" народа. Черет те ми жєдєтє *картото* визначєннє, і приєднотєтє, як предстанєє собі єр. партія свої відношенні до гєпєр існуючих укр. рев. туртоті. Ми знаєм, цю в будучимю мнєтє зможєтєся на всякі фєдєрації, а може й сєпарашїї, але *тєпєр*, чи признає воля за укр. туртатами таку саму миру зєлєжностіні "права на саминєрєдїєтєннє", як хєпр., за польськими? Наскільки серїотно вона відносьєтєся до укр. рев. туртоті? Досі відношеннє і приєднотєтєтє, так сєкарєтє, нехьдїєтєтє до польських і до українських рев-рів у всіх російських партїї було далеко не одинакєтє: поляккі в бєспєрєчєно *прєтєвїдєтє*, нас же, в найвишнімю рєшєтє,

тероризми, або "по-забігати". Я не випуваю в тій долі нікого з окремих діячів, так само і Вас, шановний псевдоніме, але мені цікаво було дізнати, чому і навіщоень Кодоубій діяло Америкю як іривік а російськю революціонери шкелали не могли навіть визнажити України і Галичини, коли її відкрили, кшар Драгоманов! Чому ж той Драгоманов шайшов і пропансалитив і брестоншів і всежє знівчє недержанкє пароди і їх рухами і партіями, і ідеями і навіть невеликим аспіраціям! Вже ж таки Прощанє дає ві і українця, ніж Галичина від російчина! Ну, та що вже, будемо самі себе а доривати Кодоубам, аби тільки даска їх звернува на те увату на сєй раз: до нде не поспідають [іnterwiewer], то треба самими про себе розказувати. Тому, Шановний Земляче, пробіте нам велику ариститу, коли допоможе нам састів у збралї владосини до Вашої партї, вислати її принципїальній погляд на тепер існуючє українськє напрямкє. А ми тотим розказали про себе хоч і общєруськю мовою а російськєму органї, якби тільки ми знали, що нам "Бог і порота" не покажуть "а не достатком времени і мѣста". Цєго то і в "недержанкє" чоловікє праждає йому стільки вже окривлє, похмєлє, іронї і вєжкої начальствєности прихєдилось бачити по вєжкєх "руськєх" і "пѣцєруськєх" і "росейськєх" партїях і кружкєх, що він уже навчився обережности і не хоче ослїпє вклатєсь непрошенїй на шїво, шобі частямє сто й не вїемия. Може се хвїра пєхологомє, але ж вєжкїй "унаженїй і оскорблєнїй" до певної мїри хвєррїй. Падло мєлода генєрантє свєдомєх українцї корусє на point d'honneur і такєх "шїмї", якє стє від "Искри", ві забуть, ві пробачити не може. Може знає, що я теж "не замішала" чотєнебудь у вїнодєнні росєлєр, до укр. рев., то й будєте такєві аказати менї, по якєх джерєлах я можє ступовати се пєгаєння з ним, шобі реферувати його моїм товаришам! Я маю всє виданнє сєр.: "Рєв. Рєж." від октєбрє 1902 р., раншє ітримувалє ох не дуже сїстєматично (не зазначєно в Росїї) і може що небудє важнє скрїплєсь від мене.

Що до книжокє для Вас по "українознаннє", та я дєдо Вам тепєр поспєлає, шєй траншєтєсь вєд рукою, з тим і каталогє львєвськїх кшарї Товариствє іменї Шевченка, та книжкєми означєнимє там, а теж і не означєнимє іпрєстї "вєд українськїх виданнєх Р.У.П., С.У.П. і У.С.Д." і можєте звернутєсь до експєдїторкї тої кшарї (адреса: Млє Pankewycz, ёспєд. de la librairie "Towarystwo іменї Шевченка", Lemberg, rue Szarnecki, 2h, то єдє назє Вам вїдєдє, що зможе дєстатє і рахункє дєлєть їй пишєть по українськємє), якє вєжкєму, хто купєє книжкє в тєму складї, "Трєм Гєлєс" тепєр не вкєдєть, бїло по часєтє замїнє "Хлєвєкє прїєдє", але чи їй вєсклатимуть за ту платє, що Ви "Трєм Гєлєс" поспєлає, се знає. Я думєно, нєдє Вам ї Трїнькєвськїй (рєдактор "Хлєпр") будє на обмїнє за якє Ванє виданнє вкєклати Вам сєлє мати черлєвєськє "Трєлє", але що я забула його адресу, то наїшнє шайшїмєм в

Чернівцях, щоб Вам його прекумерували. Варто теж мати "Добру новину" (с.-д.) і "Вісто" (с.-д.) львівські, як теж "Молоду Україну" (пішіть до Адміністрації "Молодої України" Пашко Чайківський, Ринок ч. 10, Львів, то Вам всього три часодниці вишле). А може і ті книжки, яких п. Панькевичевд не дістане. Я постарався, що всі брошури всіх реві. укр. напрямів будуть Вам посланіся, тільки заждіть час-годину.

Я тут прибуду ще місяців 1½, а місяць до Австрії проблудую, на Україну буду ще раніше йти, то ще маєм час все вмовитися. Чи не підете до М.? Я втратила його очей; жалую про те.

Бувайте здорові, дай Боже, щоб все було добре.

ЛУ

P.S.

Чи Ви не маєте яких шляхів до англійської преси з журналістички ривня напрямів, щоб можна було тут, в есидити дописи по українській літературі, політиці, фольклору і т.п.?

А чом не пише мені Ваших англійських сворів, як офіційно? Я чекаю. Клянується Вам мой ролнич, ті, що з Вами по Парижу ходили, вони ніі трож тут.

ЛУ

SAN REMO VILLA NATALIA,
CORSO SAVAIOLOTTI

Високоповажання Добродію і Землячку!

23.IV.1903

Пробачте, що не писала Вам, але я вже не одважувалась писати, поки не вготуюлю хоч аркуш перекладу. Тим часом то слабіють, то всякі конвентуальні сворів перебивали мене в роботі. Тепер поспішно Вам більшому частину перекладу так, що стане на друкований аркуш з верхом,

як що до сліводів, то й починайте друкувати, а я Вам хукто в діді напашлю, бо вже я задала якась і справи і творів так, що зійшов хоч на три дні могу за себе ручати, а більш не треба, щоб скінчили роботу. Мало помічанка, що тепер надати переклад "за вкру, царя и отечество", як скінчить, то я предлаую і ширшу слої дедатка, чи зміни, тай принципю Вам вдай в Австрії, бо я там довгоенько буду, тяжків до три. Не бійтеся, я не згічу "за прву" так, щоб не подати Вам звістки, куди і як до мене писати. Та я ще і місяць буду на сім бош, вирушивши з Італії. Хотан мене лікар, ще де Швейцарії послата, а потім сами ж і вірадила, то

певне ж там не буду. Аж тепер мені признався, що мій делве-загоспий "катар" був таки протестницьким початком сухот, і наказали, щоб я добре стереглась "рецидиву", бо се ж мене вже лирете туберкульозу і різних кінціх насаждає... Го Ви вже мені простіть неуправку та недоліки літературні, бо приходитьсь мені виконатись і за право праці, і за власке життя, а коли часом одні одному перебиває. Обмежено мені право праці так, як дитині, всього 4-5 годин в день. Пізять не б. як досі було! Скажіть самі, чи тож багато літераторові, та ще такому, що н. перепиєчків, ні секретарів не має? Часом же і ця 4 години марно йдуть, коли яка неринка халепи вчепиться. Тому не дивуйтесь, що я так "лігниво" працюю: се моя яка доля так ликується... Правду кажучи, я вже здавна така, та мнже її до піку така буду, але все ж хочеться хоч гірцено не стати, то й мушу слухати лікарської ферули, бо знаю, що все одно хутко не виму (маю натуру "аромешу"), так пизці ж мало рипити! Треїтя вже якось сузь свлу до купи збірага, яка там ще с. Тому, Добродію, буде більше літератури, як я верну межи своі люди, бо там я вже буду тільки редактором, а люди писатимуть, ти укрити буде.

Тепер можу подати Вам адресу одного моего приятеля і земляка, що мешкає в Празі (М. Krivánek, Taborska, 2, chez M. Joseph Nováček, Prague, Autriche). Влітайте до нього, з чим хочете, так ж до мене, бо ми одного стурту, ви жет в І. алични знає людей стілько, що й я, коли не пітьні, бо рік пражив у Львоні. Пишеть 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 дописувався... дибинь "страха ради єудейска". Мені він писав, що готов і товарищами дописувати Вам (чи то перекладає, чи тільки оригінальні донки досидати, того ж тарал не розбралат, тільки перше хоче вкупі зо мною порадились в своєму товаристві про план і техніку роботи. Хоч я до їх стурту не належу, але сказала тарал. Очевидно, люди хотять мене та перелаточний пункт мати, та нехай... як що зможу, те зроблю, коли поладимось в план роботи, але як зайде, що ми в одній сурняк не поїзвемь, так скажу "мі панове, ж Вам дала адресу і проложилі шлях, трактуйте сами, а я вступлюсь...". Тепер сей добродій уже на Україні та не маю способу вилети до нього да сі теми. Приїдеться пождати місяць в 5, шик побачимось на очі. Тоді ж євше товариство набаму пижачь, динцаге знаємо жак барськимв знами та сей рік!

Чи Вам гідичне прислати книжки? Бо не ві, то ж оде, як було у Львоні, напишу їх за Вас і пишеть Вам сама, що треба. Тут не маю багато, а деше, маючи, потрібую для себе, тому простіть, цю запит і де конче цікаве поспата Вам.

Сидсїби Вам велике за англійську літературу, я Вам і Гедичини українською за де, запітачує. Замітки Ваші про арести в І. дичини

уже мене нії нема. Поражу галичанам, щоб поділа з Вами деякі теми, як що такого "межнародного" траплявся. — гаразд?

А я таки жду відповіді на мої довгі листи до Вас. Коли там же слово не дозду, то простіть і забудьте, але про саму справу і так напишеть. Хоч з коміток про укр. книжки я бачу у Рев. Ревел. певну прихильність, то нас, але така мені важко падає, як те постоється. Ще товариство дві справи *опублікує* видання книжок і т. д. (було це все те, що я писала як себе і віт товаришів). Мені се неодмінно треба написати, щоби реферувати справу товариствам. Напишеть, коли так.

Вам буде трудно шийти хутко такого "межнародного" референта як я, бо інші ком інші робити не вмію, та за те кожний спростомо курія терпить вся, а мужик не чинє, або щоби я не чиню. — Я ж собі "вільний поет", то мені не та трапа владності, коли я з мужиками куріями в розумній захожу.

І може Ви й товчим не одержати мого довгого листа (та 4 ма 5 архуних номеру)? Та напишеть, а Вам постарієсь йнак в друге реферувати.

Як побуду, то не езезну тільки що справді вглибок яму пошлю, навкоро буває і т. думати, писати мені буде можна до Вас, а Вам до мене. А власне так напишеть мені на мою ж таки адресу та Вам, дам й листи, тепер не сама гаразд не падає, але буду, тільки не до російськи — не по нинішньому, а найкраще по англійськи — коли ж думаете, що Ваш колектор сортом ві юман, то може когось вплидете не з домогою, щоб терпетьувати

такий те цинкуйте першим, другим англійським приписувком, хоч і того пишл, котро в адресу мені дали жось дня листом з України. А для *рекогноска* дайте *вашу* адресу. А про літературу пишеть так, аємни би я бувл корреспондентом яког *Athenaeum* або там яког *magazine*, яког хочете. Пілько не "червоного" і воно буде товсім правдою і бо, би хен часом траплялось в європейську пресу проїкати. Мої товариши (напр. пражський) зовуть *your brother*, а часом *your friend*, а знайомих (і навіть суртів, напр. того, що мав Вам її Львова влітку) — *your sister*, або *your colleague*. Се теж правдою і бо, бо мій брат (Ваш знайомай) і дві сестри бувалі в Європі, то можуть і англичанами яког справи мати. Значовже брати напр. чи теж, доїшли до редакції те по англійськи тільки так, щоб подобало до *бедне:ристик: етнографі, або літерат: критикі* (чи спеціялізати), напр., "Сказаніє о вєспр. царі."

A Legend of King Arthur in the Little Russian Folklore. Як буде хоч *одно* слово з тієїсною заголовка та якн хочете комбінації), то я вже певне зрозумію. Я Вам влітати даюму по французьки, тримаючись тог самої термінології, та як що коротке, то може и по англійськи владу і привозити яку слажлі "cher confrère", та нехай адреса (той Ваш знайомай) знає, що то буде Вам (коли напр., одержуват, може Ви скажете який лист на книжечці класти? Ваше товариство в Європі зватиму *your lady*, чи

ваше зрештє — краще, а тих членів Ватиканської партії, з якими може матиму
посидини на Україні, питанню про секретаря тої секретаріат. Думаю,
що так буде найкраще і найпростіше, бо ж не зобов'язано платити в муніципалітеті
за цей муніципалітет до моєї кореспонденції, а гроші все на вашу руку
і рік проважу. Там пласте, хто має "інше" імення, той помагає дати
адресу, а хто не багатіє, той і найбільшого вже "скомпromітований". Та
це буде так — я не писатиму Вам у другий раз, а перший раз напишу жі,
доки не отримаю од Вас відповіді, а тоді відпишудатиму *когось* хоч
хорошо.

Питать мені ще ніхто. Вже знає мене найде, як не тут, то в Австрії
чи Русько не побачить. Бувають з'яроз! Чи де сподоба переклад?

У У

SAN REMO, VILLA NATALIA

Шлющичій Добродню і Землячці!

9. У. 1903

Посилаю Вам релізу перекладу. Скоричив я його знову, тоді ж, як
думав, та перекладати не буду часу, щоб да велько важливо, а потім я
вважала перше зважались листи од Вас, та толи посилала. Так і роблю.
Дуже рада, що дала її перекладом. Ще може попрацювати яку.
Ваші "пункти" перетаво товаришам, а сама теж подумано і вважно сво-
ував. Тільки не верні, бо часу працює і не мужик (бетонія тітас!), і
настрій якийсь реприваний: отримала листку, що сестру арештували в
Петербурзі. Хоч і давній, справді в несласко, кай і дуже жаль, бо би ти,
на її думку, випустити, а все правко — *am und für mich* — думати, що рана
до тана в морітнських дабах славить... Та вже так чей!

Думлю між 15 і 20 цього місяця бути в Праги, варто і Вам од той
час написати до мого товариша, то буде і до мене. По 20-м буду у Львові
і маю дозу Вам справити і листами і книжками. Учас, ще вишлю Вам
матеріал "Поступ", не так то революційне, а більш просвітно-демокра-
тичне (для селян), але може Вам воно припадеться. По історії України є
де ще популярного, — котре пишине, то пришлю Вам, хоч працю
кжучи, можеш пущеного мати, має вийти і певне свого дати брешпорка
Петеліського, власне історія України і сон, револ. погляду, та ж має
здатися історію селю на парямі рибельськими і стовина, історію принципів,
рекрутчим та питань і відомостей до того всього, сві, коме і не сві, коме
наріє і їх маніфестами, історія буде там займати другорядне
місце найбільше заочно Целя і Мазепу і Гордішка, Петра і Калерину.

301

та те панство, що продавало і купувало Україну "таже до дне сего"). Хотіла б надати цю книжку, поки в ще по сьм бочці, та се ще не мої труди і перші звершення. Будьте ласкаві про сей мій план, дії пишуче про моє авторство *лікачу* не говорити.

Скільки мені відомо, *доброго* укр.-руськити словаря нема. Я чула, що маю написати слово ризику. Підприємства є скільки. Можу Вам їх предати з Касама на яку скажете адресу.

Литавських популярних історичних робіт де-що було дорячено в виданні "Swiatko" але і там український елемент історії даншався дуже в тій Захистав і влітан сад-лем. Їм краще знати. Ваш проект про два наразі історії України і Польщі не дам товаришам, сама тим часом не беруся, бо не маю способу зібрати потрібні матеріяли: не знаю, коли матиму. Я тепер ще повинна сеїє і надовго вперед не за адую.

Пашть мені в Прагу, або Львів і Michael Pawlik, Lubelska Unia 5, Lemberg, дякую (Лесі)

А Вам щодня бувайте здорові.
Л.У.

ЛИСТИ ІНШИМИ МОВАМИ

19.VI 1903

L'ADRESSE POUR L'ÉTÉ RUSSIE, HADIATCH GOUV. DE POLTAVA L K

(Parlez-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 parce que demain je pars pour l'Ukraine.

J'ai fait 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 heureux 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 Szevezenko à Lemberg (rue Czarnecky 26) Vous prie de lui envoyer toutes vos publications à partir de ce moment en échange du "Lit. Nauk. 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 Dombrowsky (Choraszerzynski).

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: Adm. 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 sûr 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 oukrai 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 s'il n'est 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 Poratyńského 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 adressez 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 oukraiens 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 sentent 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 oukraiens (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 tâcherai de Vous informer sur les échos oukraiens autochtones de ce congrès tenu sur le sol autrichien.

J'ai été fâcheusement étonné d'un passage dans un article sur les libéraux russes dans la grande revue (pas bimensuelle mais trimestrielle) 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 Mine P. at Your service.

Friendly greetings
L.K.

ПЕРЕКЛАД

ЛІТНІ АДРЕСА РОСІЯ, ГАДЯЧ. ГУБ. ПОЛТАВСЬКА ДІК.

19. XI 1903

«Вибачте мені безлад цього листа, якому я не мала часу придати, так дуже спішаюся!»

Пане,

Перед двома днями, я одержала Ващого листа, висланого мені до Чернівців п. Павлюком, і це було в пору, бо я гавтра виїжджаю на Україну.

Я рішила можливі заохоти у Львові, щоб Вам забезпечила висножки галицьких часописів і сподіваюся, що відповідні редактори додержатся своїх обіцянь. Редакції "Воли" (соц. дем.), "Молодой України" (соц. діяльна), "Літературно-Наукового Вісника" (менш білий і незарпійний) поспішили послати Вам свої журнали й інші публікації я *взяла* за Ваші публікації в російській мові, англійську мову жони славно знають. Якщо експедиція була трохи "ругенська", будьте вибачливі і зверніть Ваші рекламції до експедиції відомства журналістичного, приналежностім принципом обидва в моїй приватності, це єдиний час, що користувався моїм особистим впливом, який в цю хвилину можу знайти в тій справі. Орган партії націонал-демократичної не погодиться на обмін (за цього ніколи не робили), але я Вам раджу передплачувати* його, бо він репрезентує отією найкращішою партією хвилею (яка б вона мало цедарна не була!), Ви там знайдете потрібні інформації прогалини й обіллярифичні. Я саме тепер маю програму гал. партії і збірку керівних статей, я зважала, що можу Вам ними послужити (поспішало не все рівночасно єдиним листом), я так уложила, що Ви знайдете суть ірвинців цієї партії. Щодо соціялістичних органів, Вам легко буде зробити "екстракти", якби треба, бо ті публікації не чисті (вони не шолонні), отож менше вислані, та їхня програма Вам більше відома.

Бібліотека Наукового Товариства імени Шевченка (вул. Чарнецького 26) просить, щоб Ви їй віддали відтепер, що Ваші публікації в обмуну та Літ.-Наук. Вісник і публікації Наукового Товариства. Можливо щонайсподівається*.

Я не могла бачи, вся з редактором журналу "Добра новина" (соц. дем. з українсько-польсько-їрвинської), якщо хочете, напишіть до нього

* Адреса: Адмін. "Ціла", вул. Стефана Бадорого, 24, Львів.

на адресу "Волл" Lindenstrasse 8), бо вони, здебільша журналістичні. Також я не мала конференції з редакцією "Руська" партія опортуністичка, "уніоніста", основним польськимфелікска, 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. "Руська", площа Домбровського (Choraszczyzna).

За годину сводяючого побачившись з редактором "Гасла" (соц-рев.) і думаю сказати йому про Вашу справу — я Вас поінформувала про висл. Наншуту, щоб дати в обмін "Ruthenische Revue" **, віденськнй німецькою мовою)

Я не мала часу зробити для Вас збірки книжок у Львові (я там була тільки два дні), в додатку, в умовах маю сприхлимих для мого загального здоров'я, а перш за все для моїх нервів, але я вишлю листу, зроблену тут д-ром П. а я певна двою її швидко в Ващій пошті.

В справі історичних праць постарайтесь Вам вистати матеріал проф. Антоновича про історію хотацького періоду і доручаю Вам (про історію України в загальному, курсу проф. Грушевського у відомому російському університеті в Парижі, збірка викладів Гетер друкуються) французькою мовою. Ви можете їх одержати від Ваших парижких приятелів. Тільки праці, далеко не відлілі від деяких позибок і односторонності їх актири, але їх можна поручити як унікальні при матичні "курси" нашої історії, що дотепер була трактована в формі монографій або фрагментарно. Є праця М. Цетельського (Історія України) до якого часу селви, яка вийде цього літа і яку Вам зараз виринуть, як і мені.

Я мало виваюсь в польській історичній літературі, але один з моїх варшавських колег поручив мені для Вас книгарню-видавництво (Księgarnia Polska Pogonińskiego) у Львові, жуалця не потрібна, бо не дуже подима ферма, що на бажання дасть Вам каталог і також інформацій та потрібні поради. Гимчасом мій колега Вам рекомендує книжку "Historia Polski Bobrzyńskiego", як унікальний докладний курс, рationally науковий, популярний і невеликий.

Щодо інших публікацій, то зверніться до п. Дантинського, посла соц. дем. т.н. Брайтера, площа енци (шкільської т.). (Я не знаю їх адреси, але можна написати до парламенту у Відні)

Українські брошури й памфлети мають переважно надруковані підписи партій, від якої походять, але я попрошу моїх колег, щоб дали їхні підписи, якби їх не було.

Мій приятель з Праги раніе дуже прихильно при Вас; жоби ще мої приятелі були так наставлені, то справа налевно була б на добрій дорозі.

** Поручаю Вам дуже ней чисто *інформативна* ориг. *видавний* 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, тв федерації з російським, або ні, не знаю), в одну партію з тими програмами в суті речі мало розбіжними. З такою метою відбувається конгрес молоді в Австрії, з я сподіваюсь, що йти наради Вам будуть відомі, зокрема щодо мінімальної федеративної програми (практичної) до виконання. Я постараюся Вас інформувати про відгомін український, десятилітній щодо конгресу, що відбувається 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 Драноманова його "смішного українофільського націоналізму": якщо вони в такій іронічній і згидливій спосіб трактують Драноманова (що не був націоналістом, ані "філом", що б то не було) – то що вони скажуть, коли пізнають більше зйавіжжя теперішніх українських спеціалістів, які лаштеко більше "сепаратистами"? В кожному разі подібні рідки не помагати справі вільної федерації українсько-російської... *Ma speriamo bene*

Наша любовязка Л. Косюк

Гадяч, позначка ГЕБЕРНЯ.

9. VI. 1961

Шановний Павле

Мені жаль, що Ваше справи не можливо було доладити передовісно, – то був "мертвий сезон".

Я ледве могла зустрітись тільки з двома моїми друзями, інших добілу в серні. Вони натримали якоїсь реалістичності, але це не в їх компетенції сказати більше. Один з них щільше обізнає мені статті (на тему найновішої преси і про селянство в нашій країні). Тому що ця людина є добрим знацем цієї справи – думаю, що його статті будуть приожі для Вашого "Ревю", а я постараюсь їх так прислосувати, щоб вони були цюжні для англійської аудієнції.

Я хотіла б знати, чи Ви отримали вперу не потрібні Вам матеріяли.

Виродовець Іну лавок живить Ви можете писати на адресу мого трижителя з Л., який намовить все потрібне; я також могла б не потрібні. Нічого не усудити може для Вас робити дан П.

У дружнім привітом

Л.К.

КОРОТКИЙ ЖИТТЄСПИС ЛЕСІ УКРАЇНКИ

З листів Лесі Українки знаємо, що вона не любила як літературознавці игрувальних і негідне життя поетів і казала, що це „виставлення особи автора на показице“, 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: хата його поле на громадську власність, тоді нехай уже йдуть і цинують все, що від нього залишиться, бо мертвий не стане боронити скарбів своїх“.

Малоли це ми знає, не будемо й тепер заручатися в інтимне життя поетки, хоч вона не живе, й обмежимося тільки до зверхнього життя, яке було на очах людей, але й не будемо забуватися в інтерпретацію її творів, як робили й робить багатьо її біографи, щоб не втратити в них самого життєпису, бо все, що до тепер 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 вигумкою, хоч, може, й правдоподібно, але не дійсною, або зрешті біографія з інтерпретацією її творів, в якій біографічні факти треба вилучувати як отруїну хліба в творчості вшанованого савецького пропатисли. Тому ми тут будемо намагатися дати читачеві приблизний нарис її життя, певно того що, коли й не 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, гімназій, 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 невичайно багато і неменше писала, в тому й безліч листів, які забірдали значало часу — читати й писати навчалася вже на четвертому році життя, а першого листа до бабусі написала, коли їй було шість років — решту часу віддавала, коли здоров'я дозволяло, громадській праці і дуже небагато часу відводила на розвату, але й то лише тоді, коли з яких або інших причин не могла писати або щось інше робити.

Народилася Леся Українка — крестом ім'я Марією, по батькові Кожан, по матерічній Кожанка, — 25 лютого 1871 року в містечку Звенигороді Київщини.



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 освічених і культурних дрібношляхетській родині. Батько в Петро Косач учився в Чернівецькій гімназії, де його вчителем словесності був відомий український байкар Шевчук Іванко, від якого він одержав багато банок і з адом майже відлучився і пам'яті, штом у Петербурзькому і Київському університетах, а після студій працював на поштових і судових посередників, яких майбутнім було мирно розплатити й погрожувати селянськи й селянсько-поміщицькі справи. Мати її Ольга, з родини Дрогомицьких – була рідною сестрою підскарбію і однієї з двох дочок і полковника князя Михайла Дрогомицького – мала середню освіту й була редакторкою, видницею і письменницею, що писала під псевдонімом Ольга Пчілка, за російською патріотично і патріотичною виконницею своїх творів, яких виходило в українському національно-патрістичному дусі. Її треба ставити за побувалим прикладом до наслідування всім тим українським матер'ям, які зрозуміли націоналістичові шляхи своїх дітей табувати їх би не боятись.

Обицяв, батько в мати Лесю відшляхивши теж рідкісне серце і дитині високо – підрукуванням дельсько, пильності як у родинному колі, так і поза родинною, і творчому укладу ками в її творчості, зокрема Дарасю – Лесю Українку. Між іншим, їй зацьмувало споконвіку Давид, але вона не збоїла цього імени вимовляючи Лесю, а іншим мати її дала їй псевдонім Українка, що в своєму часі мало особливе значення. Бо вона спрости була вже українкою, не українськими, як нашідали себе в тому часі всі юмни українці.

Дитинство провела Леся в м. Звенизві, а зесь на тойому році життя батька перевели на працю до міста Луцька, куди влітку 1879 р. переїхала вся родина. Здебільш там вона жила вельмож, не тільки на речка, бо батько в початку 1882 р. перейшов на працю до м. Ковеля, а в родині придбав невеличкий маєток і дім у селі Колодязиному, який сім кілометрів від Ковеля, де Леся провела свої юнацькі роки і куди часто верталася й пізніше, коли їй дедуга вилучила до інкубаторних місцевостей, тому Колодязиному вчинилося в її дитині приємним спомином на все життя, та й поезетика прародина прародина створюючи казочели і поезетичну уяву.

Історія її дитини дуже проста. Ще в Луцьку вона мчала була на Бірчанськє свята на річку Стрипю подивитися на видивлятися, і там у неї перемеркла вогниво і виникли стонів на дедугу, а в її тілі не дедуга бітиги праведити. В родині думали, що це ревматизм і лікували як ревматизм, але в дійсності то був початок туберкульозу кісток. Завдяки об'явньому лікуванню, вона переїхала в Ковель, але туберкульоз заперекону нею на дідугу руку, потім знову на ногу, так що Леся мусіла часто їздити до лікарів, місяцями лежати в ліжку, а коли могла трохи ходити, то з мотиками або тютюном в руці, або з параличем при собі. Згодом туберкульоз дедрегнулвся



Фрагмент м. Звягелю (Новгорода-Волинського), в якому народилася
Леся Українка.

на легені, а в кінець на цирки Я завела її передчасно в могилу. Війни її з недурою 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 спароживем дитячих забав. До школи не ходила, маги хотіла держати дітей далеко від тієї московщини, яка ланувала в школах, і займалася сама початковим вихованням дітей в українському дусі й дала їм читати книжки, які пробуджували в дітей національну свідомість. Часто возила їх на село, щоб діти бачили весілля, коляду та інші обрядові свята з добрим пізнанням своєї наріз та його звичаїв. 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. Путем вона довго пам'ятала те літо і згадувала з великою приємністю. З того часу пам'ятала теж матеріальне оповідання про мамки в Жаборицькому лісі й казала потім, що образ мамки зачарував її на все життя.

Коли дітям прийшла пора починати середню освіту, Леся було голи десять років, мати повела 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 мови тощо. Леся виявила особливий інтерес до чужих мов: за два роки вивчила латинську й грецьку мови так, що навіть могла перекладати Овідія або Гомера (переклала одну пісню). Вчилася також гри на фортеп'яні з великими успіхами 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 в цих два роки вона пройшла програму для трьох гімназійних класів. На цьому й скінчалося її систематичне навчання за шкільною програмою, бо продовжувати його вона вже не могла, в ній розвинулася сухота кистей лівої руки, що спричинювала нестерпні болі, і лікарі радили операцію. У жовтні 1883 р., коли до її брата приїхав до Київського студент-учитель продовжувати програмове навчання, те Леся батько мусяв взяти до Києва, де їй зробили в університетській клініці операцію і виявили з кистей лівої руки дві сухотні кисточки, через що вона вже не могла більше так вільно грати на фортеп'яні, як перед тим. Після операції, вона мусяла довгий час лежати в ліжку й аж у грудні, перед Різдом, вернулася до Київського... Рука в Києві довго гоїлася... пізніше її сестра Ольга... і кілька місяців усе було обв'язана. Пам'ятаю, що Леся тоді ще ж багато вивчала й читала, приймаючи роботу до тої обв'язки. Уже на Різдо 1883 р. вона випала значну частину впливох до тих сорочок, що мама цигарувала різдвяним тостям, Тресуїфону і Науменком (Хрищанин, ст. 51, дати Хр. і ст.).



Леся Українка на сьомому році
життя.



Леся Українка з братом Михайлом
на десятому році життя

Влітку 1884 р. Михайло поїхав знову до Києва продовжувати програмове навчання в підготовчому пансіоні, а Леся мусіла вже залишитися вдома, бо її рука донко 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 Гоголені „Вечерниці“, які й були надруковані в 1885 р. у Львові. З цього часу Леся почала підписуватися псевдонімом Українка, а брат Михайло – Обідний, Обідня псевдоніми придумала їм мати.

Цілий рік Леся жила в Колодязному й витювала руку. І хоч як не раз терпіла болі, ніколи не нарікала, не жартася, а мужньо витримувала біль і нескі невгола, навіть старалася бути бальором й інших розважати довкола себе, як показує, між ін., присвячений сестрі Ользі її віршик „Веснянка“, в якому вона заохочує сестру „не тратьте надії в літа молодії“ й спішити 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 бій ще 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 та програмою, тілжк набувала освіти самодіяльно, але в 20 років вона вже засвоїла була собі такі знання, що якимсь тоді радикальний діяч у Галичині, Михайло Павлик був здивований і захоплений її освітою, коли вперше зустрівся з нею, і то їм у листі до Драгоманова писав: „Леся так просто оголомшила мене своїм обірачуванням та тонким розумом. Я думав, що вона тільки вкрул своїх поезій, аж вона дотехо не гах. На свій вік це геліяльна жінка. Тим більший жаль, що, бідна, не живе, а мучить ся. Ми говорили з нею дуже довго, і в кожнім її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти й людського життя“ (Хр. ст. 131).

Але 1884 рік мав і яснішу хвилину для Леся, під килець того року кілька її перших віршів („Контрація“ й „Садко“) були надруковані в галицькій газеті „Зорі“ (чл. 22,23), і з тією хвилиною вона народилася як поетка, хоч то я не були її перші вірші. Вона почала писати ще в 1879 р., коли їй було всім і пів року, а саме тоді, коли дивлялася при арешті 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“ ще наче сама їста і ошарилась). Та й був, розуміється, довгий період, але він викликав її продовжи здіблості, поетичний талант, який потім постійно розвивався як під впливом матері, так і під впливом лектури. Плиніше мати й писала братові спеху М. Драгоманову, що жив у Женеві 130 11. 1885):

„Леся пише вірші й, щяком не эле володіючи віршем, може кались то стати справжньою поеткою. Вона гелер ніби переживає загальні фізи розвитку української поезії, спочатку писала про „додо“, а потімше вірші



Леся Українка на 13-му році життя (1884).

її вабрала цілком романтичний характер. Щойши ланкаста вона пише поему „Русалка“. Безумовно, поема робить враження чогось грому старомодного, але написано її так тепло, так кмітливо, дулюжно, що просто не можна чи варто примушувати автора ширтати з його тенденційного, вже застарілого шляху?! Нічого й хатати, що Леся перейшла від „Русалок“ до живоїшої писанини, але чи треба уперелжувати цей перехід, шастинувати, щоб тепер вона вже кинула своїх „Русалок“? (Хр., ст. 54)

Леся написала „Русалку“ в грудні 1884 р., коли вона її справді була вже „спиромодна“, бо в літературі тоді ширився реалізм і натуралізм, але вже незабаром той же „старомодний“ романтизм віновився і став відомий як непоромантизм, який Леся з тим легше сприймала, що й сама була романтиком у своїй природі і мала т. сж. романтичне світосприймання, тому новоромантизм був у згоді з її природою, зці видно з її віршів і творів. Але тоді та її шимше романтизм прихасталили реалізму чи реалізм романтизмові, а Леся Українка пізніше влучно писала в листі до матері з приводу своєї wypowiedі Єфремову: „Реалізм і романтизм єдицяється в шимі одного автора на тямчці прикладів у всіх літературах, з сею всім законне єднання“ (Л. У. Зібрання творів, т. 12, 1979, ст. 33). І кимсь справе, дивно, би головна різниця між реалізмом і романтизмом у тому, що в романтизмі головну роль гнали уява і почування, а в реалізмі розум і обсервація, ште це не значить, що в романтизмі розум не грав ніякої ролі, а без обсервації романтичний твор теж не міг обійтися, і в романтизмі було чимало реалізму, бо коли навіть романтизм прикрантуван чи ідеалізував, то ідеалізував реалічне, живе життя, не видумане, а коли й видумане, то все такж основане на реалічному.

Рік 1885 почався для Лесі не дуже щастливо. Хім рука її вже товсем затібилася, і вона могла шено вже вільно орудувати, го з ногою мшала великий клопіт, бо хвотра нога шораз більше лавалася втільки й затіроквала кожну хвилину життя. Не помалши купила в Друскенській (Гриденевській губернії), де Леся перебувала шівтора місяця, ані лікування київських лікарів на весну 1886 р., шні інші надшліби заходи. З листа Лесиногю батька до Драгоманових довідуюємось ближче про її стан:

„Леся нещасна дівчишка. Сьогодні минуло їй 15 років. Вона вже завшички в маму, тільки товсем тоненька й квоцелька. Лікарі констатували, шці в неї т. ш. киксит – туберкульозне запалення мисковит-стелювого суглоба. Київські аж три шірургічні знаменитості рішуче вимагають привезти швору до Києва, щоб там її оперувати, штакш пропадає нога та й сама Леся захворіє на сухоти. Та в неї й тепер легеші шось не гарижа, Леся сама її кроку не може ступити, біль у суглобі нейшварний, а тут ще така тяжка і небезпечна операція загрожуює“ (Хр., ст. 61)

До Києва Лесю шовезли аж в лютому 1886 р., та операції ле робити, бо преші їм був дуже клопіт, лікували шніми способами, натягали ногу, зашхалили гіпсову пов'язку, з якою треба було лежати бариш шажив, ште



Леся Українка на 15-му році життя (1886).



Леся Українка на 16-му році життя (1887).

вова зотримувала все, а коли трети потеплила, хопила на мильцяк, а в крайньому разі з і.д. якого і так пішла це за ливми. Десь поміти то було, то і пішла. Кожо джигити до Києва, а з Києва до Колодязного, кайсам до Дуцька або до Гадячого, до бабусі, потім до Варшави (1888) до консултантів і повернула до Одеси над море, яке Тисячипольє, на все життя, потім знову до Києва, до Харкова, а до баби Параски в Сумах, що покувала, полен і діям, потім знову над море, на Халджибенцькій тижані біля Одеси, на на босоян кутели в Сіках, але радикальній о поліпшення не дозволена, так ще багько її мали домади думати про затриманні майлівності

За весь час від операції руки в 1883 р. Леся писала листи, але багато часу ажкористовувала на читання, яке значно підвищувати її освіту. Читати й училася при кожній нагоді, вдома, в лікарні, в дорозі, в ліжку і вкеші і писала листи. В одному з них до дячка Дригманова в половині черня 1888 р. вона йому написала таку автохарактеристику:

...Я лицем і полюблю, здається, мало змінюється, крім що не така була як була, характер мій, я сама бачу, якийсь скритий, хоч мені самій це не подобається, сподіюся старіючись бути якось шарпше, вільніше, але бачу сам, що все не так виходить як би я хотіла, в мене виходить жарті тоді коти в якому говорити повинно, а коти в якому говорити цифри, то це так не так виходить, і всі цього усього в не можу відчепитися навіть при розмові з мамою. Маміно, а вже з дьруми, то й вірко казати; я, ан правді сказати, і тепер трохи дивуюся, що мене так легко пишеться до Вас. Ви своєю листом якийсь привернули мене до себе ще більше ніж перше, бо перше в листі боявся писати до Вас, а тепер бачу, що [Ви] з мене й не посміялись, якби в ідо й не дуже дотепно написала, бо Ви знаєте, що я не стільки змінилась скільки й хотіла, та й тепер не можу як слід своєю лакуно зайнятає, не дуже багато читала, то що з мене сподіватись можна. Я старіючись читати більше гутніх книжок, але їх тут і трудно достати, більш пооддається дурних книжок, ніж розумних, та я тепер їх мало читаю, маюм навіть старі гереніую, як в мене є. Наві і тощо, аби не читати дог нечего делья" левітніці. З французьких книжок, крім Жорж Бюнда, я маю читати в первотворі більш у перекладі як і то з повних натуральних школи Золя, котрі мені тонам не подобаються, бо мені здається, що в їх би мене страхін риних, ефектів, ніж тої правди, або сама безатрежінна бри тота. За де ж я не своблю. Толстого, та ще й за його мистецтвом. Я ж, як паразитне, читала і інші усього його останні твори, в котрих окрім чортів та дияволів нічого не велико або само тільки страхитя, як, наприклад, "Д смерть Івана Ільича" "Валеті тьма" мені теж повсім не подобається, отже я й просила прислати її не для того, щоб я уже так ковалась у Толстому, а для того, щоб позначити як може шийти така крайня кидандина з французькому перекладі. Читала я раз, не пам'ятаю чий переклад "Тараса Бульбі" по-французьку, вкідат, він дуже старий, але в тих місцях, де важко знаєш наріди вирази, то дуже емпино виходить в достовірнім перекладі, наприклад, сувані сім у його " fils de chi-



Леся Українка на 17-му році життя (1888).

ен (син Собаки), маминка та ретіве підго (моя маленька мати) і з. м. Сценки (з Запоріжжя теж чудно виходили. Тут жили „Тарас Бульба“, котрий все ж літературною мовою написаний, тах чудно вийшов у перекладі, го як ж може бути „Вінність гьма“, котра писана найкавалієрною мовою. Щодо перекладів Тургенєва, про які Ви мені писали, ти ж б дуже хотіла мати жайбуль і т. д. найлучче коли „Записки охотника“; я маю тепер воі твори Тургі [енєва] (мама недавно подарувала мені); читаю злов усе, лешо вперше читано, лешо вдруге. Ліля наша теж гріє його, в тіму раді, бо вона багато глупости читає, а Тургі [енєв] може її одібе від гого. Оце б я ще писала та писала, а тут треба кітєаги, бо вже й так підганяють, крєуть, та пошту спізнєає, а тут ще Ліля нависає з дітьми, тянуть кудись ти з дітьми, та кєаїй іше до другого рату, а то й так уже наскребає.” (Хр. ст. 69)

За той час, від появи в друку першого збірка, до 1890 року молоденька поетка небезпечно написала оригінальних віршів, понад десять гок, деякі з них друкуватися у львівській „Зорі“, кілька в жіночому альмалаху „Перший вивок“, а решта ввійшли пізніше до першої збірки „На хрипках 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 давчання, і вона багато перекладала з європейської поезії, з якої вчилася віршованій майстерності головню на прикладі вірши Генрика Гайне, якого перекладала разом з Максимом Славинським. Їх спільна збірка перекладів і Гайне зійшла окремно книжечкою під „Книга пісень“ („Buch der Lieder“) в 1892 р. у Львові. Тоді ж перекладала і деякі вірші Віктора Гюґо, як-от поема „Строма“ (*“Racines gens”* і „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 віршованій техніці – віршованій розмірі і строфках (б. Якубський, Лірика Лесі Українки на свої еволюції форм української поезії), бо конечно хотіла внести до рідної поезії як „моя більша різноманітність європейських віршованих конструкцій“, як каже той же Якубський у згаданій статті. Отже початкуюча поетка робила це свідомо, не з цікавості до новаторства, тому й зрозумілий їй аспект шішні, що вона заборонала б українським поетам писати патрістичні вірши, бо вони, хоплючись за патрістичні, конєама заведуться а чи знаєаї забувають відосконалити віршову форму. Чимтєне те, що в цьому періоді Леся Українка була вже так широко ознайомена з європейською літературою, що могла сама уложити великий плян перекладів і неі українською мовою, якою, як казали, не похоромниє б і профєсор університету. В листі до брата Михайла (з листопада 1889 р.), який у цьому листі теж бірає живу увагу, вона писала:

„Любий Миша! Тільки одержала і цей лист і прочитавши, зараз же за перо! Спіши мені цей лист аж нагало. Я бачу тепер, що ви таки справді маєте „братця за діло“ і вже перестали утихатиєм духом. Немає що й казати про те, що я зльомуєм тепер до роботи так, що аж ну! Що залежатиме від мене, я все зроблю, бо іди ж мені й робити як не се! А вже якія там не було, а література моя професія. Ні тільки одно мене бентежить, писати тоє „stepy zapam sogrode kani“ [„спиривий дух в здоровому тілі“], а мені таки все не пишє, а либонь чи не гірше – може, і різати приїлється, ну, та якось то буде“.

Давн Леся знадує що вона менш ніж і перекладни, що готується перекласти і врешті що треба перекласти, на її думку, і тут поєддалу програму, яку цікавий читач знайде в Хронології (ст. 92-96).

З цього можна зробити висновок, що цей короткий період, 80-х ррчки, особливо ж друга половина, була підготовним періодом Лесі Українки першими кроками, а в наступних десятиріччях вона розпрнула ширшу поетичну творчість і вже на початку нашого сторєччя стала однією з провідних наших поетів, які вивольїли українську літературу в широкій світ, дашеко поза межі рідного краю.

Та поки де сталося, вона мала постійні клопоти і дитиною і вдома почали буди думати про її виїзд до ірраціональних лікарів, тільки питання було – куди, до Петербурту чи до Відня. Леся підсвідомо не хотїла до Петербурту і писала матері з Києва в березні 1890 р.

„Так оде ми з тобою і в Московщину поїдемо! Гаї – гаї! „Не к добру зно“ так чогось мені кається нам, українцям, не щастить доли школи в тій Московщині, „держуть“ вони мене там, чого доброго“ (Хр. ст. 110).

Проте, того року вона нікуди не поїхала, вернулася в Кололяжнє, і там їй робили різні заходи з ногою, так що вона мусїла лежати в ложку і причепленою до ноги лев'ягифунговою камелюхою. Може, і під впливом цього вона гїдє написала відомий вірш п.з. „Contra Spem Spero“, в якому є дві строфи, які вона написала в листі братові Михайлові:

*Я ни сорь круту крем'яни
Буду камінь важкий підіймати
І, несучи вагу ту, спираючись,
Буду писати вєсєлує ствїти.*

*Я спїваю, не вїдївїду,
Розм'якшєну ротом важкий,
Може сам ни ту сорь круту
Підіймєтєч иї камінь важкий*

Далє в листі вона пише:

„Як ти думєш, чи підіймється? Гей, навраїд, – не такий ти камінь!.. Бо то бачиш ти, я думаю, що не минути менш пока ти то кизапського ча то шкєцького імама каже, що зимою поїду до Відня, а

вже бо мені так не знається...Жаль якось і вичовати, де мушу сказати, що оце моє двомісячне лежання у липких кайданих було зовсім надаремницько, отак таки зовсім надаремно! А прибуток хіба тільки той, що тепер знову ложу на двох млищах, що б'ються потім в ступнях і через те ж ходжу по котячому, та ще й спина болять гірш, ніж перше, більше яких трьох мінут не можу рівно сидіти, ді на що не спершися. От така - то знов сестра ледача, Михайлику! Та таки зовсім ледача я стала: пишу маленькі віршечки для випадної вихи і розривки, а роботи жаднісінької, перекладу - ніхоторого!

І не уявляла тоді поетка, що саме цієї вриш і подібні інші викличе в ієміяків настільки велике признання і що Франко скаже, що ця часів Шемченка Україна де куда такого сльозити і гонючу. Франко висловив і те ж думку, що чим здоров'я її слабше, тим більше міцніє її дух, хоч в дійсності це треба повенювати радше тим, що вона вже з дитинства своєї була повна контрастів: про це вона переїхала і в листах надлувата, як-от у листі до Ольгька Драгоманова (16.7.1891):

...Ну і прийде ж людина фальшатя думати про тому в такий душний вечір, як тепер, коли навіть море знебулоєж, і біля її спеша! Що робити! - а завжди навіть найкраще описувала чимто нестну, а лютим тому, відко, моя кагура любить контрасти..."

Також у листі до О. Маховоя від 28.5.1893, вона пише:

...З метою у поезії ласкрий поетичний залежить найбільш від погоди, а у мене ж сей настрій залежить найбільш від того, яка погода в душі, і я пишу найбільше в ті дні, коли на берізі погода, тоді чогось робота пишеше йде..."

Отже не так те, що здоров'я слабше, як радше те, що на все лихо вона реагувала контрастом - коли ситуація ставала безнадійною, вона реагувала оптимізмом, коли їй було сумно, вона пропаяла сум ясним, позитивним світом.

Що ж до здоров'я, то з ногою треба йти жити радикальніших заходів і оперувати, тому в січні 1893 р. вона поїхала з матір'ю до Відня. Підприєм зупинилася у Львові на два чи три дні, познайомилася з М. Падяком, якого знала раніше з листів Драгоманова, одним із дубів радикальної партії, яка їй вивчалася з усіх трьох найпрогресивішони і найризуханіони. Ця думка з'явилася у неї вже після того, як вона познайомилася у Відні з Сечониками, які ставилися до неї дуже уважно, опитувалися нею й помагали в усьому. Здоров'ям її опитувалися лікарі Цвєт і Рикеневський і Ярослав Окуневська, але операції не робили, лікарі вирішили, що хвору поту оперувати не можна, порадили носити на хворій нити апарат, щоб перухомлювати хворий суздою і з'якуватися силдами природи, трітими морськими ваніцями в Італії. Це було для неї непрямим рошаруванням, бо вона думала, що з операцією скінчатися все лихо, а так доведеться й дати терпіння.



Леся Українка з братом Михайлом на початку 1890-х рр.



Леся Українка й Маргарита Комарова (фото з 1889 р.).

Але перебування у Відні, в іншому ішоному світі, трибило 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 га ярмо неволі, і всі бачать ті сліди, і мені соромно за себе перед вільним народом...Як прибув знов на Україну, го, певно, мене ще гостріше дійматиме, і в раму в обгвинній сльозі, якій там у мене ще був Д.У. Зібрані твори, т. 10, ст. 681.

Подібні думки й почування висловлює вона в листі до Драгоманова (17.3.1891):

„Скільки тут, поки робиться має діло, роти видають в собі на туру Европу га європейців; певно, що не все можна озак, сяючи збоку, побачити, але все ж хоч деше. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ – кращий світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краю, ніж було доєі. Мені сором, що ми такі псаліли, що іншими кайдани і сажмо під ними спокійно. Оже я прикинула, і тяжко мені, і жаль, і бісить.” (Хр., ст. 136).

Післяздіяння цієї справи у Відні, де перебула майже два місяці, вернулаєя з матір'ю додому, деєя у опальний березня, з великими враженнями га апаратом на нозі, який влетшував холження.

„Зробили мені апарат, холжу в ньому вже два тижні і добре мені з ним: ходити в апараті мені добре для того, що не болить, негати не треба м'язці при собі влючити. Маю надію, що такі подорож до Відня не наларемко 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 полагоджувала деякі андзвичі справи – там мала друкуватися її Максимі Славинського книжка перекладів з Гайне (вийшла в 1892 р.). Після повороту з Відня, Леся побула якийсь час дома – цілу весну її тилла пропаєння, а в червні поїхала на морські й сонячні купелі до Євпаторії а потім переїхала до Шабни під Акерманом і в вересні вернулаєя до Кололяжного, де готувала книжку перекладів з Гайне га свою власну першу збірку, якою у Львові опубкувавєя Іван Франко. Збірка перекладів „Книга пієнь” вийшла в 1892 р., а перша її збірка поезії „На крилах пієсь” появилася в березні наступного року. 1893 Восени того ж року Леся поїхала з сестрою Ольгою на цілу зиму до Києва і там закінчила переклад „Атти Трєля” Гайне, „Робєрга Брєкє”, „Давню халку” га цикл поезій „Мелодії”. „Давню халку” Леся читала на складинах „Пєєєє”. В половині квітня вернулаєя до Кололяжного, а в квітні травня вийшла до Бєларії відвідати свого дялька Драгєманова, що був профєсором університету в Єдїні.

Леся дуже любила й піднувала свого дялька, від його впливом вона зацікавилася суєтєльно-політичним життєм, європейською літературою, ідеїтичними радикалами й європейським соціалізмом. В деяких приватних

його слово бути для неї закритою, під його впливом вона нахрещалася прихильності або неприхильності до певних людей, поліції і фактів, української держави, вчителів і програм. Під його впливом вона прихильно вала з Плевником, Франком та іншими галицькими радикалами і воцарилася на „Правду“ та всіх народопівців, яких особливо не любила за політику „лівої ери“, себто за угодовство з поляками, й не могла друкувати цього Барвінському й особливо Ромашуківі, а навіть самому Франкові, коли він у певному часі співпрацював з народопівцями, й гострими словами висловлювалася про нього та про тих членів „Плеяди“, які теж пішли на співпрацю з народопівцями й друкувалися в „Правді“ (В. Самійленко, І. Степанько), натомість беззастеречно прихильно їй односторонньо ставилася до галицьких радикалів, до якого о. пані вчинила, навіть коли й помилялися. В полеміці Драгоманова з Вартовим П'ричечком стояла на стороні Драгоманова, навіть тоді, коли він не мав рації.

Все це можна поєднувати тим, що вона змиряю дивилася на свого дядька як на великий науковий авторитет, бо іншого авторитету не мала, тому й не дивно, що вона ним надмірно захоплювалася й неприхильно ставилася до всіх, хто негативно ставився до нього і його поглядів, як вона як молоді дівчина висказувала едипотранзіційними. В одному з листів до нього вона писала: „Що ж до мене, то я хочу бути вашою ученицею і послужити собі право називатись так, а кимби на мене впаде частинка тих прикрас та зокриміацій які досягнете вам, то я обі тим не буду журитись ці трохи“ (Хр. ст. 271).

Або в листі до Плятика: „Бачать чести для мене матись правом рукою дячка, добре було б, якби мене можна було назвати одним шальцем в його руш, а це вже велика претенсія, Білий він чорт потрібен, ніж я йому, се певне“ (Хр. ст. 304).

Це захоплення дядьковим науковим авторитетом і інші ретуним та претенсія вчитися під нього й наїкрати якнайбільше знання було одною з причин, що вона вирішила поїхати до нього до Софії й порадитися з ним у бібліотечних справах, як і цікавити, винести бібліотечні питання, та які вона не знаходила відповіді чи пояснень і не мала в кого їх шукати, бо, крім прагди д.ти, вона вже тоді, в 22 роки свого життя перевищила своїм знанням своє ближче й даліше довкілля. А вже люди серед яких вона оберталася, особливо ж у Києві, бо про Київляжине нічого й говорити, не були науковцями, а тим більше мислими й цікавилися іншими справами, так що не було перебільшенням сказати, що з-поміж них усіх вона була найбільше дечитавка, хоч систематичної освіти шкільної не мала, але, може, й тому читала більше від інших, бо читала з великою охотою й спонуки, а не з koniecznosti чи обов'язку. В цьому їй багато помагав дядько, тому вона в нього врила 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 погляд, то все ж виробляла собі власні погляди: свої думки думала, а коби не збожжувалася з ним, отверті й рішуче висловлювала свою думку й сперечатлася з ним. Осв у листі до нього від 17 жовтня 1894 р. вона, між ин., пише:

„Где, що Ви пишете Олесь про слов'янське га европейське серце здається, направлене проти мене, але ж я завжди уявляла, що „любов без дол мертва, і ніколи не думала, що досить мати „добре серце“ або обійтися без дала ошого. Ви не можете справляти до слов'ян, и адайте свого старого друга? Невже у нього серце гірше європейського? Моя любов більш ажтливої ніж ласивної натурн, я не буду Вам писати різних фраз про се, а тільки докажу (і, може, зунко) пишми шкесобом. Тетер же не буду відгондати докорамн на докорн, и постарамсь гаи вести дела, щоб між нами сей прикрій елемент зовсім і назалжати зник и його не люблю, га й хто його любить?“ (Хр. ст. 248).

Інший приклад невпевненості її думки може бути її ставлення до „німецьчини“. Дригоманов виробив собі був незрихизну оцінку про шмців – як про мало культурний і засадничий наріє, ради чалич нам „ближче познайомитися з російською літературою й культурою“ Ви казан писаві, що з трьох літератур, які могли служити культурним джереном для галичан своєю доступністю і зригумністю – німецької, польської і російської, остання була для галичан найбільш корисна. Впливи німецької літератури йому в галицькій га інших слов'янських літературах рішуче не подобались. Ви писав у листі до Мелтона Буніньського, що німецьчина має прегоаний вплив на весь розвиток Галичини і її літератури, і ради чалич нам поспити га літературу російську і гати и від неї все добре, що вона могла дати в розумінні демократизму, ліберализму, позитивизму (Дия. М. Павлик, Перелиска М. Дригоманова з М. Буніньським. Збрієк Филолог. Секції НТШ, т. XIII, 1910, с. 171).

Леся Українка мала га цю справу зовсім притетавтий погляд. Коли галицькі літературні критики, можливо, що й під впливом Дригоманова, докорили О. Кобилянській за її німецьку (німецькі впливи), то Леся писала Кобилянській, що в тій німецьчині був її рятуюок, „диди га га Вам не плати штову літературу, вона змисла Вас в широкій світ і лей і штуки. – Се власне добре, що Ви приймали в нашу літературу перекшмецьку школу, а не через галицько-польську, як пишаветь галичан, бо та школа власніше не школа“ (Хр., ст. 487). Га й німецький модернізм вона ставила вище ніж польського. А щодо російської літератури, то вона й дідькаж писала, що не любить Тогого, іestro кризжувала Чернишевського, а матері писала: „Оце поки я не могла нічого писати, то читала перечитала з російським довинок... Читала „Шинювнн“, „Землю“, „Знаіє“, „Життє“ и „Содержание оных“ дефілітного „де олобрила“ Да, оскученне...



Леся Українка з братом Михайлом і Маргаритою Комаровою в Одесі (1889).

Ап.реси коли б не скінчили, як Мопсан, а це серйозно подумала після того „Проклятий звіря”. Улучає в російській літературі не стільки дорнографія, скільки сумбурність і бездомність думки й фантази, безпорадність в рішенні навіть елементарних психологічних проблем”. Павань не читала і російської літератури перекладів робити. „Перекладів же в теперішніх не робимо, бо не маємо добрих... оригіналів європейської поезії, а в російській взагалі не перекладаємо” (Хр., ст. 853). Російську літературу вона, очевидно, читала, бо як письменниця не могла не читати, деяких авторів включала в програму зверкала літературних турок, але впливу на неї російська література не мала ніякого, як правильно ствердила ще в 20-х роках видатний літературний дослідник Борис Якубський, і в цьому вона теж різнилася від свого дядька, який привертая і її до російської літератури, головне прогресивної чи „демократичної, в дійсності соціалістичної. Правда, деякі погляди Драгоманова вона приймала як засадлу життя, наприклад, що „мусить бути одна правда для мужика і для пана” або що „нічого справа вимагає чистих рук”, і від цих заклад привертала не відступати і не відступала, деякі його думки просто повторювала як авторитетні, напр., що „Україна не може обійтися без соціалізму”. Бл Драгоманов писав, що „соціалізм обов'язковий для кожного українця як логічний вислід з реальних умов української життя”, але деяких поглядів юнак не приймала, тому її паниа не задля дорнографію, на яку він скеровував – космополітизму й общерусизму, а своєю власною дорогою, на яку її ще в дитинстві скеровувала мати, яка хотіла тримати дитя далеко від москвичини, що панувала тоді в школах.

В квітні травні 1894 р. Леся поїхала до дядька до Софії, де провела більше як рік і була свідком досить досліджованої смерті дядька 8-го червня (т. ст. 1) 1895 р. „од розриву дорги”, як повідомляла вона родину. Вона була дуже прихильна смерті доргої людини, але старалася бути багарреною, щоб підтримувати прибіг у горем родину, яка втратила єдиного голувальника та ще й на чужині. Пізніше вона вислала матері (19 липня 1895):

... ми вибратіємсь на село... дядина бідна тепер ледве про може займається сама речами, бо ми вже з Радого і вкладаємо і бігаємо по справунок, так що вибра не було ні швидше ні швидше. Ми хочемо якнайскірніше вибратіємсь на село – те саме, де ми горік з Дідею були, бо тут і старче, і вже такалто тяжко, треба везти, а ладно дідина зміняти шиндря... Ти мене простиви, що я не пишу нічого, як коно, власне, сталося: як було позім, я не можу про се висати. Скажу тільки, що сталося по дуже швидко, в кілька минут, і він був без пам'яті, так що не мучився, але перед тим останніх місяців дид – Ну годі! Діше схожили! Бувай здоровіт, коли можна, не даййся гути так страшенно. Власне, ми шиндря тепер маю шпиду над собою. Він научив мене як люди терплять, тико і баротися з долею! ” (Д. У. Твори, т. 10, 1978, ст. 309-10).



„Великий дім” і „Сірий дім” Косачів у Колодяжному.

А пізніше вона пише: „Сьогодні страшні часи... здавалось, що вже все минуло, що треба тільки ще дещо покінчити, доховати, і дії самим геть такцями слугу. Де у кого (треба ж неї самій)се почути, якосталося і до свого дня” (Хр., ст. 343).

Десь в 20 берня Леся виїхала з цією родиною десь до села Владки, де вона була вже попередніх виїздів, як десь до 3, 4 днів доїжджала до Франції. Її там дуже подобалося і вона добре підновила, а в першій половині серпня 1895 покинула місто скорби й поїхала додому. Дорочка їй було „дуже жинне, ні гірше”, таке, як було і в Сіфії, і вона „настільки поправилася після Болгарії (можливо, сьому причина Владийське купання), що я в уні ходжу сповне без палки, а беру її тільки на вулицю, через те глибоко і постійно спужана так, як Ви були пачів спужале” (Хр., ст. 344-5).

З початком жовтня 1895 р. Леся вернула до Києва і взяла участь у заснованні Літературно-артистичного товариства, в якому не раз виступала з своїми доповідями.

За той короткий період часу, від появи книжок у 1893 р., вона написала досить багато й переклала чимало, але надрукувала менше: „дещо в „Зорі”, дещо в „Народі” та „Хліборобі”, а „Житті і слові” Франка, а з більших речей надрукувала поему „Роберт Брюс”, яку М. Павлик видав окремою видівкою і „Хлібороба” (1894) та більше оповідання „Жиль”, яке друкувалося в чотирьох числах „Зорі” (1894), пролежати в редакції пойді три роки через незгоду щодо його літературної партії. Невинкий приятель Лесі, М. Павлик, радив авторці відати це оповідання не друкувати, а Франко оцінив його як найкращий її прозовий твір.

В 1895 р. Леся надрукувала кілька публіцистичних статей в редакційній газеті „Народ” і переклади Євгенієм з французької мови Моріса Верна та його ж „Історію і реалію життя” (у „Житті і слові”). Угості надрукувала в „Народі” цикл „Невільничі пісні”, яке власнитоше було її звітати „Визвольничі пісні”, періація речей виступованих в них, вже не пляч і парадія, а визвольничі думки й шукання, мовляв, „що сльозам і сль, де навіть кровю мило”, би сль уже витисо стільки, що я лиш ця країна може пронагись, а те неведи залитицись, отже,

Гіді течева, ці сьарі, ти я мур;

Ні парубки на доло, — мовляв!

Вона теж відкидала „дани, дрижем мрії”, бо в неї поядновогись мрії коні, що „дисаум'ям пірощ”, дітаногі вал нею орлом і кажуть їй, що вона має блискавицею світити у сльи й шукати дитром тим діолям, що холдять у ярма! Їй наблизь пачи мрії, і вона готова йти та іх жиним світлом через проєгори і довгі дорогі стравити, як і граць і інші за стинном оціняннє”.

Після повертату з Болгарії, Леся робула ще діто в Колодязьному, а в жовтні поїхала на пошту таму до Києва, де молодші члени родини хотіли

дитинство, з воєю опитуватися ними, зміст матері, яка тільки час до часу приходила до Києва і захоплювалася організувати культурні справи. За її законами в Києві поєднали тоді Літературно-артистичне і що, в якому потім і Леся брала жовту участь. Ти було в лібієності росієське, *Литературно-артистическое общество*, бо українських діяльних товариств тоді ще ніяких не було, га росієани-артиста и літератори, як далаус Олена Шинка, „були раді ваному співробітництву“. Це товариство, як шине вона дала и своїх Сногах (Київ, 1971, ст. 88).

...маго насправжнї тільки літературно-артистичну мету і на цьому полі маго значну підтримку від українців, від таких видатних сил, як М. Лисенко і М. Старицький. Ма ж на цих вечірках ставати змогу виступати українському слову, і в цьому полягала вся вага участі нашої в „Обществі“. Ці вечірки мали великий вплив на молоде, бо вона тут головню и виховувалась. Тоді відбулись вечірки, пржевячені пам'яті таких українських письменників, як Т. Шевченка, М. Гребінки, Е. Гребінки, П. Куліша та вечір століття української літератури, 1798-1898”.

На тій вечір Леся Українка написала окремії тричі, „На столітній зовідей літератури“, хоч і не любила писати оканійних віршів, але тут зробила виняток, бо не мін на підказавше. В драму ж т-ні Леся виступала в 1897 р. з конкурсом оповідання „Людські струни“, за яке одержала нагороду золотий жетон. Пізніше читала таке доповіді про „Два напружені и найновішії італійські літератури“ (7. III 1899), „Українська література на Буковині“ (9.12.1899), про „Новішу європейську драму“ (3.10.1901) та про творчість Генрика Гайне. Три попередні доповіді були надруковані в російському журналі „Житєнь“, автографі четвертої не зберігся. Вони дещо від переструкуровані (в рос. оригіналі) и зібраніх творих поетки. Вони невячайне цікаві, бо показують добре знайомство Леся з тодішньою європейською літературою, головню модерною, та її власний нахлї до літератури платати, ювем не такої, як її тепер приципають сеп російські дослідники, що за всяку ліну камтаються уштежнити 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 риках, що Леся Українка в своїх творих ніколи не знавала вплив російської літератури, але знавала вплив західних і в своїй творчості наслідувала стиль тогочасних західноєвропейської літератури, новоромантизм, треба признати влучним і правильним, навіть єдиновірним, не звязати на ціле море ніколи сеп, реалістів, які часто залаються за соломинку и розволять з неї безмежні колдоселні ланні марксо-ленінського бур'яну, себти ули ампонати и роздмухують до космічних розмірів будь-які дрібниці, які дають їм нагоду показати поетку дуже близького вгасге до сеп, реалізму. Але про перекопаність і цю їхню своїх тверджень вони в дійсності не дбають.

Інша подія в житті Лесі Українки того часу, яку вогус в своїй Хронілозі й сестра Ольга ЮБКІ, не засновання частинно митицид від її та І. Стешенка проводом окремої соціял-демократичної групи. Сам факт, що його соц. реалісти теж уважалиюють, перекрутують і ридемуюють, говорить якраз проти них, щобто прити їх твердженн, шійни „любоєса начувала себе учасником всеросійської боротьби народних мас з самодержавством: вивжала себе одним з борців за народне визволення” (В. Куршиова, ст. 63).

Коли Леся Українка й втручалась себе учасником соціальної боротьби, то не так всеросійської, як радше європейської, і та не вона шертала особливу увагу, коли народова, твердженн, що нам не треба соціалізму. Вона виключовала думку, що цей європейський (не всеросійський) рух зацідно важливий, щоб Україна могла без нього обійтися. Можна і прсто думкою пооджуватися 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 тогоо прагнути все поневолені національно і соціально. Сама Леся Українка вичувала його потрібне: індивідуально, національно і соціально, тому й не дивил, що вона симпатизувала з тим рухом, бо іншого в той час не було. Вона закликала земляків у своїй творчій життєвій і вистоп, перш за все націоналіст, але земляки були силачи й байдужі, тому вона екерувала своєю увагу на них, що виявляли акцію, що поривалися до боротьби, хоч і обмеженої, до зміни режиму і соціального стану, але не приставали до європейського соціял-стичного руху, тільки ширила окрему українську групу з надією на поширення, хоч чимало земляків включилося в російську соціялстичну партію. Вона і її група не хотіли вказуватися а російську соціялстично-імперіалстичну отару, тільки хотіли йти власною дорогою, українською, що російські товариши нестерпивно шуджували й штертували. (Див. А. Жук, Українська соціялстична партія 1903-1904. Збірник УЛГ, 1956, ст. 214-246). Про її сепаратизм свідчать також її листи до соц. демократа Волковелького (які друкуються в цьому виданні) в яких Леся тверди шдоголошує на федерацію українських соціялстичних партій, яких було шось аж чотири, і дошку незалежність від російських, а коли б уже канували на бан федерації шими, то тільки на рівних і незалежних правах. Вона не хотіла, щоб усі слов'янські риві вливалися в російське шире, тільки бажала, щоб кожна з них шила собі окремим рухом. Оже немає ніякої глєстави шисувати їй „шочу ств ідейної шпільності з революційними попередниками — Білоруським-Червоношескаким-Диброношобоним-Шекра-сонем, як робить Н. Куршиова, бо такої шпільності вона з ними не відчувала і не шувала, тому що в шей, хоч і шташавленої на соціялстичний рух, на першому плані шила все таки національна незалежність, а не тільки суеш план національний; а вже незалежність не одної чи двох класів народу, а



„Білий домок” Лесі Українки в Колодяжному (перед відновленням).

певного народу, бо соріджану незалежність вона розуміла як ідеалістичну від націоналізації в нормальному суспільстві і порядку речей. Це тисок відстанування прип'юрили її народу, а в тих „австрійських соціалістичних партіях“ вона бачила надірдне становище українського елементу і надрадне російського, і це було причиною її сепаратистичних і незалежницьких іринувань. Великі жатки соці. реалізму, ніби Леся Українка причину страждань народу бачила перше за все в самодержавстві і буржуазно-поміщицьких порядках з тивчайним спрощуванням і пагубанням.

Літо 1896 р. Леся прожила в Колодяжному, де знову мала клопіт з початком, а в житті вернулася до Києва, бо, як казала: „не випадає нашим ученицям“ довго самим залишатися. В Києві жилися мильодий сестри й брат, а мати залишилася в Колодяжному. Леся як найстарша з дітей улома мусіла дуже часто заступати їм маму й господиню, коли вона не дуже діялася яшакви, а з нею була певко, на якійсь час переставала бодіти, то знову починала, але на початку зрудня її положили до „школи для інтелігентних жінок“ і робити викрукування йодофірму...“ Се процедура довга і неприятна“, патне вона в листі до дядьки (19. 12. 1896). „да нічого робити, не викрутилася від неї, бо вона за останній час все одно не хотіла мені с тужити, а до того ще ніколи не дала свати...“ Треба було їздити на Крим“ (Л. У. Збрания творів, т. 10, 1978, ст. 359).

На початку зрвня Леся поїхала з дівкою Слюпою на Крим і поже талася під Ялтою в Чукурдарі. Там вона, між ін., познайомилася на початку липня (1899) з Сергієм Мержинським, що теж там лікувався на туберкульозу легень. Він жив постійно в Мисльку і працював у Кінсертній „Лікарні-Роменської“ клінічній, а в Чукурдарі його направив П. Тучапський. З листа Леся до сестри Ольги товдуються, що Леся там читала „Капітал“ Маркса і так висловилася про нього:

... „от тільки доловину „Капітала“ проинудировала“ (читати його не можива), „і патне, я не бачу тут детрого елементу“, при якій творять фанатички сї книжки, бачу багато фактів, чимало догвинних спроб і ще більше присто догвинів, а тебигато остасться, а я мене темини, земствестеного, меду еворенного і в пакувочій теорії, і в практичних виснодах зле“ Ні, видно, се бувий евангелійний все таки потребує, більше безпосередньої іри, ніж я у мене сьтє“ (Хр., ст. 391).

Не патне напевно чи Леся „дочитала“ „Капітал“ до кінця, бо в листіх про це сідки немає, але сьвідомо, реальних бив рафин це не дуже вадне, вони легко від адують чи виадують чого не було, тому й пишуть, що Леся Українка читала не тільки „Капітал“, але и інші твори Маркса й Енгельса і коментарувала депісляку „Аскру“ та ще там йон патне шов, словом, пишуть не так те, що було, навіть не те, що могло бути, як радше те, що вони хотіли й, щоб бути, хоч вони й не могли бути, тому їх писання не можна врити й треба обережно приймати кожне слово.



Леся Українка на лікуванні в Чукурларі на Криму в 1897 р.

В Ялт: Леся довідалася від батька, що перша її драма „Блакитна Гроніда“ дозволена цензурою без жадних наніть, експресси і набула права громадянства. Це була для неї приємна новина, бо вона вже думала, що десь та Гроніда повинна десьбудь на чужині). Після того треба вже було чекати коли її виставлять на сцені. В листі до матері від 4 вересня 1897 р. вона пише, що її цюлий найомий, Сергій Мержинський, зацікавився її „Гроялозо“, яку вона йому читала, і просить в знає: ністати йому драму до Мінська, хули маца приїхати група Кропивницького, і ти спробує зацікавити його цією драмою. Ніша просить в маку довідатися яка тепер та група, чи не згартанка, і вислати Мержинському перепишеному драму до Мінська. З того одначе нічого не вийшло, бо драма потрапила в руки Воршини, який тоді був живий час у Кропивницького, але скоро прийшли і цієї її одземни взяли драму собі. Але махди вислати її на сцені йшли далі, й Оксана Степанкова писала Лесі, що Маша Старичька маца зрати і почину ричи в драмі (Леся жартиливо закинула: „Я бинює, що кола придумиць Ореста, сівши біля нього на поручі хреста. Як ти думаєш?“). Леся не хотіла, щоб її драму виставили будь-який театр, бо розраховувала на першорядні сили і дуже хотіла, щоб Заньковецька грала головну роль.

На початку червня Леся виїхала з Ялти до Гадячой, а звідти до Києва, де побула до грудня, а 6-7 грудня виїхала „експресно“ на Умань, бо козаччи хотіла там спіймати профессора Бергмана з Берліну, якого викликали гудя на операцію. Сестра Ольга пише, що Леся спіймала Бергмана на станції в Козятині, і він там таки її одлядує сказав, що треба буде робити операцію і що їй треба приїхати до Берліну, але їй дорив її, що бояться операції зема потреба і що вона після операції навіть трохи половидас. (Хр. ст. 56).

В липтовин сьня 1899 р. Леся поїхала з матерією до Берліну і влаштувалася в приватній Бергмановій клініці, а 26 сьня їй зробили їй операцію ажирити їй туберкулозу правого кульпеного судка. В листі до батька Леся описує всю процедуру і свій стан після операції та умовини життя. Лесина сестра Ольга пише в листі до неї зразу на другий день після того, як одержала телеграму:

„Як получила телеграму і прочитала, то сразу захрихала и слезноцвала от радости. По дорожкою нас усіх і дуже цідує моє любіу Лесюку. Оі якій шина тільки скоріше поправлядась і щоб недолго їй лежала. Оі славний чоловічок цей Бергман! Яхби ми тільки пань жини нас усіх обрідували“ (Хр. ст. 470).

В Берліні побула Леся до 19 червня, аж потрібнені були всі заходи, щоб вона могла свободно порушуватись: замість знесу да її їй відновлений апарат, а тоді виїхала з Берліну до Києва, де пролежала кілька шив, бо шпанця дуже врадила йому, а звідти до Гадячой, і починиє на ху-пр

Зеленки Т.п. під Наддніп'ям, який мати придбала вже раніше. Того літа гостювала в неї на хуторі письменниця Олена Кобилянська, з якою вона по знайомстві листовно перепишилася ще в Берліні. На початку травня Леся писала з Берліну Пантикові й просила: „Дуже прошу! перешліть мені листок Кобилянській. Коли вона не має полкети що в за озна, то не відмовте рекомендувати її мені. Я вже давно сподіююся її літературним постаном, і вона мене інтересує яко талан і яко людина. Її писання не тільки старство, справжню літературу...” (Хр. ст. 478).

Пантук переслав листа Кобилянській, а вона те сабаром відписала Лесі, і так почалося їх знайомство й приятельство та листування, яке не припинялось до самої Лесини смерті. Але в березні 1899 р. Кобилянська приїхала до Лесі в гості й пробула з нею в Зеленому Гайі майже місяць. Після її в'їзду, Леся пішла до Києва, до Кошач, приїхати нову домівку, бо батькова пощастило перейти на працю до Києва, тому вся родина переїхала разом до Києва та постійне життя. Леся була там уже в половині переїзду, а під кінець того місяця виступала в Літературно артистичному гурті читати по про нову шкільську літературу. В листі до Кобилянської від 4-5 жовтня вона писала:

„Це був мій перший приватний візит, і мені самий дивно, що я не боялась читати, бо випаді виажно сестру якусь Белоттероссе пенсіонером! А так патує про свій побут: „Так от бачите, виявляється до роботи. Купила собі кірсед, приставила собі стільчик — змироттунувину, а як не пину, то швидко, а як не швидко, то вчу Дору своєю сестру або ще кого „намадам премудрости” (Хр. ст. 498-91).

В грудні того ж року Леся мала в Літературно артистичному гурті ще одну доповідь — про українських письменників на Буковині. І так за всякого іншою роботою застав її в Києві давній рік — 1900 і новий рік — 20-й.

Як і усього інше, Леся Українка мала дуже неспокійний і непосидівий спосіб життя. Коли тільки зедуга не прив'язувала її до місця, швидко була в русі, але її сама недуга чималою мірою змушувала її часто змінити місце перебування і спосіб життя. Та вона і прикроли свої були рудинна й неспокій, подалі кілька відчувається краще, не могла всергати довше на одному місці й порушувалася між Києвом і Колодяжином, куди виїжджала на літо, а на зиму знову верталася до Києва. І багато чиягдала, при всякій нагоді, здорова чи хвора, коли хвора, читала більше, і писала, і окрема багато думала, і яких ми й можемо довільно сказати, де й коли вона робила, що думала, відчувала й переживала, фізично й психічно, як реалувала на її мислі полії в українському життєво тощо. Найбільше думати вона напісала до батьків-матері, до батьків менше, до матері більше), до сестер і братів та до дальшої родини, особливо до дядька Драгоманова, а після його смерті, до людини за її дітей, але й у

цях тиснях вона могла обізнана або лише поторкувати літературні, мистецькі та суспільно-політичні справи, так що кожний з них може щось сказати дослідникові.

За цей чотирирічний період, 1896-1899 вона написала не менше як півтори сотні листів, з яких лише деякі були короткі, більшість розлягалися на кілька сторінок. Зібране листування від 1876 до кінця 1879 р. вийшло цілим том друку на 420 сторінок. Написала також чимало віршів та інших видів літературної творчості й трохи публіцистики та пісемки. А полемізувала вона не тільки з самим Франком, не гадаючи, що вона й своєму дякові не змищала, коли з ним у чомусь не піджулилася. З Франком зайшла вона в суперечку з приводу його статті в його ж журналі „Життя і слово“ (грудень 1896) п.ч. „З кінцем року“. Франко висловив суттєво політичний стан на українських землях і висловився критично про радикальну молодь. Наддніпрянщини і навіть задумався в її існування. На це Леся відповіла своєю статтю „Не так ті вероти, як добрі люди“ і вислала її його ж журналу „Життя і слово“. Франко не дуже хотів цю статтю друкувати і навіть пропонував їй узяти статтю назад, але Леся не зняла й настоювала, щоб стаття була надрукована, що й сталося в березневому числі за 1897 рік, але після неї Франко надрукував і свою відповідь з т.ч. „Коли не покоях, то хоч по собі обляк“, в якій спростовував деякі аргументи Лесі та вижентовав своє становище.

Ця пісемка, одначе, хоч і темпераментна і обиднок сторін, не мала впливу на їх дружні відносини, і після того вони й далі обмінювалися листами й зустріли і навчили одне одного своїм симпатіям і антипатіям.

В 1896 р. Леся написала двадцять віршів творів, а найбільше віршів, між ними такі, як „Місто смутку“ (раження в історично-лікарню дядька Олександр Драгоманова в Таорках в. Варшаві, де поетка збирала матеріяли для своєї драми „Блакитна триніца“ (іна статтю про цю драму Н. Патуляк в цьому збірнику), „Поет під час облоги“, „Грізниня“, „Слови, чому ти не твердзя криця“, „Гіах пох“ „Хай бу де тьма“ та ін. В березні того ж року закінчила драму „Блакитна триніца“ Надрукувала вона того року лише два твори — оповідання „Щастя“ і поему „Давня хатка“ Всі, хто писав про цю поему, звернули увагу на те, що в дійсності не є і не було її суттєви — ніби Леся Українка мала на думці, що мистецтво має служити громадським людям, але ніхто з нас, не звернувши уваги на те, що ця поема написана якраз на протилежну тему — на тему свободи творчості, вільної від всяких товннних спонук, від всякої служби, від усього потріб, бо тільки така поема, тільки й незалежна, може, хоч не мусить, бути корисна Тому Поет, герой цієї поеми, творить швидко і швидко, коли його спонукують чи гнуть, тільки тоді, коли вона сама летить з душі, бо тоді вона цира



Леся Українка з матір'ю Оленою Пчілкою на Криму
в 1897-8р.

в правдлив і сильна, може промовляти до люденкої душі й запалювати серця інших людей. Але це не є „службою народній“ чи комусь іншому, хоч нарід чи хто інший може нею користуватися, жини знаале в ній щось для себе відповідне. За повну свободу поетичної творчості Лєся Українка маладася все життя, бо жила в добій сполученю, який узаєжновав поетію від потреб суспільства.

Наступного року, 1897, деякі поезії, написані попереднього року, появлялися друком, між ними й поема „Гришників“, в якій поетка висловила істину, що залишається вічною: коли втрети слобуди мило, терпіння Поетки каже:

*Я бачила тоді, що хто кулять відважче,
Того найбільше турбота в людях й коні*

*Мій батько й мати ворогам карались
А вбратились їм бачили тільки.*

Ці рядки не потребують пояснень, вони такі ясні й реальні, що лишається тільки їм пам'ятати і ніколи не вірити, що з ворогом можливе співіснування. Лєся це вірила.

В 1898 р. Лєся написала ще менше, ніж попереднього року, всього кілька віршів, між ними і знадваний лантинше вірш „На столетній ювілей української літератури“, 1798-1898, і драматичну сцену „Ірвіння в Тавриді“ (здив статтю на цю тему і. Пеленської в цьому збірничку) оповідання „Над морем“, яке вона читала в літературному г-ні, та переклала першу свою драму російською мовою. А надруковані були: „Поет під час облоги“, „Скандя мелодія“, „Порвалася нескінченна ризина“, „Привні Франкони“ та ще декілька інших.

Після операції в Берлін Лєся не могла багато написати через різні перешкоди, та все таки, не зважаючи на всі клопоти і турбування, вона написала „Спогади про М. Ковалевського“, переклала німецькою мовою оповідання „Голубі струни“ і написала дві доповіді – „Два напрямки в новій українській літературі“ й „Українські письменники на Буковині“, обидві були перероблені на статті й надруковані наступного року в російському журналі „Жини“. Але найважлившою того року для неї поетію була поява друком другої її збірки поезій „Думи і мрії“.

Нові столетія, 20-те від народження Христа, і новий рік, 1900, Лєся Українка почала, в менш билькездокзному здоров'ю, деякими родіннями клопотами і мидирівкою. Клопоты мала і своїми сестрами, що хворіли шкарлатиною – „Оксана і Дора захорували на шкарлатину, лежали ділі свята і встали тільки 12-24 с. м. січня). Я і Лєля дуже шильно муслили слідити їм, бо їм страшно хороба позана своїми пильдками, кола не догляднути цього як слід“ (Хр. ст. 309).

Що ж до мандрівки, то треба сказати, що Леся Українка дуже поїхала мандрувати й подорожувати. Бо подорожі, як вода сама казала, збагачують знання й умову. В листі до Кобилянської в січні 1900 р. писала про свої плани подорожі:

... замарююся тижнів через три їхати на північ до брата і до Ліди відіти, а ще подорожі маю одидати по тобто світо прихотли, що має сухою. Можливо, що твоя Саша буде зо мною їхати до Риги, де менікає старна тітка, якій теж маю „зложити візиту“. Таким способом, сподіваюсь, подорож буде приємна дуже. Передему такі простори, що кожда *Mitte-Europäische Seele* (середньоевропейська душа) вжикнулася би на одну ідумку (про них! Але що мені тепер простори, вількож вже не вошу „кайзанів“? Я, дарма, що била, а маю цілпанську натуру і неспазнає, по силі мені милі“ (Хр. ст. 508).

І виїхалась у подорож вже з початком лютого 1900 р. Наперед поїхала до сестри Ольги, яка вчилася в Медичному інституті в Петербурзі, а подорожі виїхала до Мінську вивідати хворого друга. В Петербурзі поїхала і зустріла кілька друзів, „була на балні Авадєми мистецтв, де бачила і велике панство дєтербурзьке, бачила музеї, зїздила Петербург виднож і шоберек на пішках, на конках і на „вейках“ (сєлєни-сєзи, що приїдять на машиню возити туляючих пєтербуржцїв). Виїхала з Петербургу тоги, що вже почєта втомляєсь дуже, а силіги там: нєде не ходити – не можна і не вєрго“ (Л. У. Гєорг, т. 4-й 1965, ст. 401-2).

З Петербургу поїхала до брата Михайла, толі виклєстєча матемєтики в Дерптському (дєвєтє Юридєськєму) унєверситєтї і привєдши потрапила на Шевченкївськїй концерт укrajїнськїх студєнтєв, якє запросили її прочитати кїлька свєїх вїршєв. З Дерпту поїхала до Риги вїдвєдати тітку Олену, а в поїздотїй дорєжї тупинєлася знов у Мінську. А кєди вернулаєсь до Києва, влєдєла в Лїтерєтурному і-вї лїтерєтурнїй вєчїр, приєвєчений нїмєцькєму поєтовї Генрїхтє Гайнє.

„Вєчїр той одїбран у мене масу масу й енергїї, а лєс ж вїйнов не так, як менї хитїєсь: малє спївєтї бїудє, кєдї вєдєвєнє зє ними бїудє бєтє кїнєж, всьогє стьєки трєс знаїшлоєя, і ті спївєтє небагато, бо в їх рєпертуарї з Гайнє нїчогє не бїудє. Мїй рєферєт теж вїйнов нєлажнє, приєвїмнє ж нїм не доволїєтє: лєшо вїйнодє розволєчєтє, лєдєдє нєлєговорєнє, бо нєлєсєтє бїєтє як єндє я не вєлєтє, єтєжє приїєтєсь не читєтє, а і спїорїєтє, і сє мене звїязувєдє з нєпривїєчнї. Хєчє лєдєлє кажєтє, шо нєпєтєзнє вїйшлє, стьєки що нєвїтї часєм бїудє довлїєтє, а лєс ж у мене жкїєсь нєпрїємєтїй єсєдє вєстєвєя“ (Там же, ст. 407).

Провїєннє вєтїкєлїї свєтє в Києвї, якїй її втємнє докєрєно і почєв обрїдєтє, якє писєтє в листї до сєстрї, поїхала в Гєдєчє вєдїєчєвєтї і побути трєхнє на самєтї – „сє часєм так дїбрє бїудє!“ Звїдїєтїєсєлє лєсєтє і нєпєкєкї до Лївова й обгєвєрєвєлє з нїм спєрє вєдєвєнє бєтїєлє Гайнє, якє вонє перєкєлєдєлє і Слєвєньськїм, і свєтє перєкєлєдє „Алєтє Трєчє“ сє дрємї Мєдєрїєнєкє „Нємїєнєчє“ (L'intruse). В вєрєснї поїхала лєвову до Мінськєу й обгєвєрєвєлє з лїкарєм Влєєсбєрєм до лєвє

Мержинського, якого хотіла забрати з Милську й повезти кураї 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 студію за границю, бо в краю його ніде не прийняли б як „неблагородного“. На ту день вона хотіла віддати весь свій маєток, 150 рублів – свій перший гонорар за статті в журналі „Жизнь“, але сестра ніяк не хотіла такої жертви прийняти та й сам Кривинюк не був рішаний і не став що робити зі студіями.

В житті Леся була вже тиню в Києві, але й далі турбувалася з Кривинюком, і Мержинським, якого здоров'я щораз більше спалало, і не було ради, зі рятунку нівідки, а його партійні „товариші“, як виходить з листів Лесі Українки, довіст його загребали й опустили.

В січні наступного року (1901), Леся знову уїхала до Милську доглядати хворити 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 мое тут досить трагічне. Я мушу бути якнайспокійнішою від всіх, хоч я, власне, найменше маю клопіт, а через те й наді (до мого лікаря був найшарпіший). Щодня мій друг розмовляє (тим своїм безгучним голосом, немов шелестом) при те як ми купі за раними полемі, в Швайцарії, як то зарно зустріги там весту... А я ясни так боюся, так боюся, як... того, чого не можу назвати. І я кажу йому, що поїду з ним, що буду з ним, аж він доправилася... В сльому 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 як уперечьському – позитивному настроєві і крайню несприятливим обставинам, Леся наважилася забути ці вітради в праці. „Роботу свою веду далі. Оце днів два як влізла до „Жизни“ свою розправу про новітню соціалну драму, докінчену вже з дикою бідою. Генер шкратиму другу розвіску: про народоловський напрям в німецькій літературі. Набрала матеріяли до того ще в Києві: шнєвала з собою зводи: ліхи ліхом, а робота роботою. Що ж, коли не вкватися, не випрскувати морфію не курити опіюму, то треба хоч рибитно задурити себе!“ Там же.

В середині березня (16.3.1901) Мержинський помер, на очах Лесі, яка дуже важко переживала його смерть. 18 березня його поховали, і Леся параз же після похорону вернулася до Києва, а через кілька днів пішла листом до Кобилянської, в якому описувала свій стан:

„Сльом одні акраз девятій дени, ко смерті моего друга, вже три день як віл лежить в землі. А я, бачите жива, хоч не знаю як сказати – здирока чи ні? Хвороби жалної не маю, та болити на плечах ніче не моя, не слухають мене руки і дуже неохоче беруться до роботи. Нічого мені не треба, я примушую себе жити і шмовляю, ніби те чи злише 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 втоплена фізично і морально, і, здається, спала й без книг, однак спати багатьох не можу, тільки лежу часами ці цілих днів" (Там же, с. 21).

В цьому ж листі Леся висловила бажання поїхати до неї, на Буковину і просила повідомити її якнайскорше, іп їй хочеться виїхати кудись у світ, кудись, де вона ще ніколи не була. Кобилянська одразу її запросила до себе, і Леся вже 22 квітня була у Львові, де зупинилася на кілька днів для погодження різних владничих справ. 28 квітня писала листа дідиму з Чернівців і повідомляла про свій фінансовий 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, але дійшовши хворий, все навіть видно по його лаптю, сумний якийсь так напе що згубив і думає де б його шукати" (с. 27) і з Міхновськ, при доданні зламів гулять, багато розказувала з своєї релакторської практики і віддала про палички буковинської справи, досить детально..." (с. 27). Через два тижні писала братові Михайлові:

..Називну тобі через тиждень спробою до листа, а тепер справ заїнята, роботи багато, а сил ще не дуже багато, хоч я вже мішніша тепер, ніж була в Києві. Апатія греха минає, а впади біснуватости теж зникають, хоч все таки ще не можу зовсім в норму прийти. Мені тут у п. Ольги дуже добре і не нудно, і дуже спокійно. Думало, що верну додому настільки тормашеною, наскільки се взагалі для мене можливо" (З листа 11 травня 1901).

Побували в Чернівцях понад три тижні, Леся поїхала ще до Кімшатунту, в супроводі Кобилянської, де жила потім сама одна, бо Кобилянська вернулась до Чернівців, але вила я хотіла бути сама, бо хотіла спокое, щоб закінчити деякі праці, які треба було вистати. В Кімшатунту прожила понад місяць, звідти вернулась до Чернівців, а з Чернівців вибралася в Буркут, сприяючись подорож у Вижиці, Ялорон, Яссени, Жаб'ю та Криворівні, де бачилася з Франком і Глазюком. ..Франко був якийсь дивний, наче при оломшений, каю гонирити, почне каує розмову... а потім разгом злохотиться, урве, замовкне або сак-так докінчить змчату фразу"

В Буркуті Леся побула майже до кінця серпня, і там її відвідав знабаром Франк і Глазюком, а прибули люди також д-р Кульчицький і М. Міхновський. Франко був у кращому настрою і вже не здавався їй таким при оломшеним, Кульчицький нагадував їй більше українця, ніж русина-галичанина, а Міхновський захопив в дорозі пропащенню і мусів дхств до лжка. В Буркуті Леся супроводив Климент Квітка.

Дідиму Леся вернулась аж 7 то 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 погіршилося. Лесю судували як у торах. Хлімента Квітка, ще з Чернівців, оповідав про Лесю як дачку, що в неї і легенями негражд. Восени влітку почали думати про те, щоб вислати її на лікування за границю, до Сан-Ремо в Італії, куди й лікарі радять їй поїхати. Леся дуже турбувалася кінцями, бо не хотіла кінцями обтяжувати батька, і дивилася де б їй можна було заробити трохи грошей, але між своїми такими можливостями не було, а до російських журналів вона не хотіла сама «завбиватись», воліла, щоб їй запросили, як динше запросила редакція журналу «Жизнь», в якому вона змістила декілька статей. Але генер цей журнал перестав виходити, влада закрила, а до інших вона не просилася, тому й мусіла обтяжувати батька.

В листівні листівці поїхала до Сан-Ремо над морем. Там лікар сказав їй, що в неї «даждження правобічних верхніх легенів», але туберкульозних бацил при аналізі не виявив, хоч то не був доказ, що їх нема. Тільки доказ, що «распадение» ще не почалося. Переважна була така «коди для ризику в буди жити обережно, в добрих кліматичних і гігієнічних умовах і т.д. не напружуючись на всякі «длучайности», до можу на третій рік радикально відужати від цього процесу і мати певну гарантію, що дати життєву перспективу: коли були не дбати про себе, поїхала в дим умовах, або паховитися якась дим «длучайности», то процес може піти так, що ніякі санаторії не допоможуть» (Хр., ст. 61-62)

Отже здоров'я Лесю не було устійнене, раз їй було краще, раз гірше – то приїхати, до канцелярії, до безсоння, до плевричних болів 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. Полорозі делому вирішила зупинитись у Швейцарії для перевірки стану в швейцарських професорів та для того, щоб ще більше «подорожувати», настільки, щоб змозго вже викули і тому не їздити. Професор Саль радив залишатися ще в Швейцарії, а їй то дитому вона переїхала в листі до М. Кришчиока від 15 травня: «Він знаходить у мене вже тільки наслідки майбутнього процесу і каже, що мені мало бракує до повного выздоровлення та що все ж варто сыти поїхати в выздоровлення неї» (Хр., ст. 62-63)

Після цього Леся жодідала ще нічого професора Анхорста, який порадив їй тепер їздити до дому а на зиму знову їздити за шістьма. «Отже - іду» сказав і поїхав з Генуї морем до Одеси, відти до Києва, з Києва до Зеленого Гирів на динцях і серпень, в вересні знову до Києва, а в половині жовтня до Сан-Ремо. Політряна відвезла Львів, побувала і в Відні, відвезла професора Нитшеля, який сказав їй, що вона ще не зовсім здорова і мусіла «завбиватись», але за рік відужає зовсім



Леся Українка на 30-му році життя (фото з 1901 р.).

Проживши знову понад рік року в Сам-Ремо, Лєся, без сумніву, поправилась, як вона мигдала казати, хоч, може, й не зовсім так, як казали лікарі, але дєбильна пошукалася нещодам і в пидловині травля покинула Сам-Ремо з сестрою Оксаною, яка спитовала в неї ще від беретня. Її поїхала до Цюриху, де відвідала профєссора Гюнегена й одержала від нього деякі филові поради щодо пидриватичних куєльнь, як поручив брати лікар у Сам-Ремо. З Цюриху поїхала ще до Мюнхену, де пробувала кілька днів, потім до Вєннї й відвідала профєссора Нотггелєя. з Вєннї „декочила“ до Празї звідати Михайла Кривиньожа, що звиняв в Празькому унівєрситєті, а звідти через Львів до Чернівцєв до Ольги Кобиняцької на кілька днів. І то була їх остання зустріч, бо більше вона вже не мала нагоди її бачити. У Львові бачився щиню з Павличком, Франком, Іштєюком. „Франко сам прийшов до мене в гості в хату Павличка, пив з ним чай і балакав зовсім приємно. „притуючих тем ми унікати. Дошї перешкоди мені вернути віриту Франкові гайти до Груєцького. Гайтиж був ні се, ні те, до себе не тактикав, і вся фігура говорила „мовь ката скривї“ (Хр., ст. 694). З Львовя а чи з Чернівцєв зїхала просто до Зеленого Гаю, де голї зїбралась була вся родина.

З важниших пєдїї в її життї того року, 1903, було шєвєчєннє пам'ятника І. Котляревському в Полтаві 30 сєрпня /Вересня, в якому вона з матір'ю брала участь (там фотографувалась в групі письменників), а дуже втїмидилась пид скєкєт „Але в Пєдтаві я, власнєж, останнє своєжє силу послалєт“, там була така вєтма, що й злорозумдєдє дєдє втїрималє, а в ще на зєдєлєчє прєстєпєлєсь (у спєку!) і останнїй дєдє дєдє на ногєх трималєсь, та бїншєє тєтє, що й не трималєсь, прєстєпє лєжєтє. Внєрєд вернулєсь скєдє (до Зеленого Гаю), щоб трєхє втїпочитєтє зїбратє силу до дальшєдє дорозї“ (Хр., ст. 713-14). За кілька днєв зїхала в дальшєтє дорозєтє на Кавказ, до Тифлєсу (Тбілісї).

Не забаром пєдєя того, трапилєсь в родині Косєчєв сумна пєдїя: пєдємер шєдєдє в Харковє узнєблєннїй Лєсєнє старшїнїй брат Михайло, пєдєдєвнєтєрїї, про що Лєсєтє повєдомилє аж тєтє пізнїше, щоб не вєлєтє вєстєкє в прїбїлє, але й пєзнїше знєвєдємєдєннє тєжє й прїтєнєбїлє. „Кєдє бї в була самєтє, то мєжє бїтє не втїрималє, але в Тифлєсє була тєдє дєвнєя тєварїтєкє, Маня Бєкєлєвськє та Кєтєкє, то вонї помєглї мєнє жити“, прїщєлєтьєсь внєшє днєстє до Кобиняцькєї (Хр., ст. 717).

В Тифлєсї Лєсєя прєвєлєтє осєнє, пєчємь їй вєснє 1903-04, на лїтє прїхєлєтє додємє, в Зелєннїй Гаї, мєжєдє тїбулєтє в Кєвнє їй була дєжє зєнєтє, але тєк рєбєтєтє, як бїгєннєю і пєзнїтємє, і тєк не рєдє було „шє хтєсь шнїй дєдє рєбєтєнє не зрєбнє і тєжє не мєвє чєсє дєзрєдє слєпєтєтє“, як тє кажєтє“ (Хр., ст. 735). Вєсєнє зновє вернулєсь до Тифлєсє – шкарї рєслїлє шє о тєу зїмє прєвєдєтє на Кавказї, щоб ужє зовєм тєчєннєтє, бо її на тєрєнї на Кавказї було дєжє дєбрє, пєрєдє вєстєдєм лєкєрє казєв, 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.

дівочих пристрастях стійнівся, тільки сліди дивидився від того, що було в жовтні вона й поїхала на Кавказ, по дорозі поступила до лікаря Яновського в Одесі на черевірку, і він сказав їй, що вона дуже поправилась, в дівочих все зникло, і коли вона знову це ще що тиму на Кавказ, то „моглиме ходити на ту тиму хоч на всі сирі“

Майже таке застереження про своє здоров'я, Леся подумувала навіть про якусь зарбкову працю, бо дуже хотіла бути матеріально самовистачальною й незалежною. В Одесі довгодала від Михайла Станіславського, що він працює редактором „Жоньих записок“, в яких вона могла б теж щось друкувати й заробити кілька рублів. Не забаром шість тисяч, диваче Станіславський викликав до себе й Леся старалася за його місце в редакції, але її згоди не мали успіху, на редактора взяли когось іншого.

На початку червня того року Леся знову вернула в Одесу, але не в Кишу, а до Колодяжного, де голі збралася буди її рідна родина, проте їй там три тижні й переїхала до Зеленого Гaju, а в вересні поїхала до Києва вже на довгий час. Та в жовтні імператора й наймолодша сестра Дора, в Петербурзі, і Леся мусіла, бо не було жому іншому, поїхати до неї й згодом її. Вийшла перел самим страйком, одиначників і як прибула до Петербургу, страйк якраз почався, тому вона не могла навіть помістити родичу про свій приїзд і стан здоров'я сестри. Там пробула вона три тижні, пережила запізніанні й коштовні страйки, вуличні демонстрації робітників та викручення, в час яких виходила на вулицю й приєдналася демонстраціям, які їй уявлялись великою дивно. Тоді її „обмарили червоної кароти“, як вона потім писала, бо була захоплена таким протестом робітництва проти царської тирани і багато сподівалася злетіти руху. Тоді ще не можливо було вгадати у що той робітничий рух певніше петербуриться.

Коли все успокоїлося, Леся виїхала з сестрою з Петербургу і в довший листодала була вже в Києві, де була дуже занята громадськими справами та шевчням листів. На літературну творчість витратилося небагато часу, хоч вона її не знедбувала і в рідних педьних явдлинах слухалася згоусу свити серія. Ти був час, киши вона захоплювалася драматичними романами. Того року вона написала багато, викл опери „Пісні про волю“ і цикл „Пісні з жалювиша“, фантастичну драму (драм. поему) „Осьня кака“, якій критика й доці не зуміла як слід пояснити, діяло „Три дивални“ й оповідання „Приятв“, яке того ж року мийшло друком, окрім таких віршів, як „Дочка Зейфа“, „Напис в рубні“, переклад Євхелія Моріса Верна, пивидання російською мовою „Миншеник“ (Мить).

Дві зимні пір'яд, 1905 і 1906, Леся жила в Києві, а на літо виїздила до Колодяжного або на хутір Зелений Гай. В 1906 р. потужалася до



Леся Українка, її сестра Ольга й подруга
Оксана Старицька (1896).

журналістичної праці. Її в проєкті були аж три українські газети, в яких вона мала співпрацювати, але влада дозволила на газети не дати, і її плани не здійснювались. Правда, під кінець 1906 р. в Києві почала виходити щоденна газета „Рідні“, але з нею їй було нещодорого, особливо з її редакційним складом. Там був редактором Сергій Сіромовіч

Того ж року в Києві відчувалися гони „Прогресива“, до управи якого запросили й Лесю з сестрою, щоб вони займалися справою бібліотеки. В листі до Кабуляцького від 8.10.1906 вона писала:

„У Києві тепер слинки азійний пункт на темному тлі українського життя, та наша недавню відкрита „Прогресива“. Се ж перше легальне українське товариство у Києві, відкрито він став „дубернським городом російської імперії“ і то досі можна бути тільки „міський обществі“ відкрити, борони Боже, не українське! „Прогресива“ 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, нащо, невідомо. Тимчасом найбільше заможність куди видавництва та бібліотеки. А з бібліотекою прийіти таке клопіт маняє, бо то в мене були відповідальнію особою в тій справі, і 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 сестринки, сина сестри Ольги, що приїхала була з Праги й жила якийсь час у Києві – там сестра робила її лікарсько послуги, бо ж була лікаркою, а також треба було доглядати батька, що приїхав хворий до Києва і мусив лежати в ліжку, а потім і саму сестру Ольгу, що хворіла була на дифтерію, як вони тоді думали.

В 1906 р. Лесю написала кілька сатиричних віршів, як „Веселий пан“, „Практичний пан“, „Пан політик“, „Пан народоловець“, дві чи три казки, статтю „Утопія в белетристиці“, в якій дуже гостро критикувала революційного демократа Червинського за його роман „Что делать“, та кілька інших зрібних віршів.

Друком появилася цього року вище згадані сатиричні вірш „Качка при царя Герікла“ та драматичні поеми „У катакомбах“, „Три хвиліни“ і „В чому робота“, а крім того, кілька зрібних віршів

Зиму 1906-07 року Лесю приїхала в Києві, лише на короткий час поїхала була з батьком до Козляцького, але коли до Києва приїхав був у той час з Іванова хворий Кватка, вона дуже ним зацікавилась і зарекомендувала з ним до лікаря, який здійснив у нього початки гурбержування. Це дуже Лесю ажуряло, бо вона знайшла у ньому полюбні умови життя, що й у покійного Мержинського, тому й просила сестру Ольгу помістити її в тому напрямі, щоб ліриати його з цієї обставинки, „дещо небезпечку якої чужий лікар, хочби и лікар, не може навіть збачити. Се ж друге видання цієї обставинки, в якій загинув недавній Сергій Кислятинський. „Ти можеш собі думати, писала вона в листі, в якій жак кидас мене ся знаходити! Та сама незміненність умов життя, та сама мішанина

„прелюбности“ й емоційму, сентиментальності й грубості, ніжності й безтактності, що була в гам” (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 цій нагоді Леся просила перевірити стан свого здоров'я, а лікар сказав їй, що туберкульозний процес у неї припинився, й легень здорові, але для її нервово-малокрів'я з огляду на теж корисно буде поїхати на Крим. І вона, багатораз думавши, під кшесть березня 1907 р. поїхала з Квіткою на Крим.

Котька співав про Квітку. Леся познайомилася з ним восени 1898 р. Він був студентом права, але цікавився фольклором, брав 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 зберігла в пам'яті. То були народні пісні Волині. Деяка вона просиwała була Лисенком, а потім Квітці, і він пізніше опублікував їх у своїх виданнях.

Стійкий захоплення в цій діяльності зближати їх одне з одним, а може, й спільна негула, бо й він виявився суцільником. В 1901 р., коли Леся була в Чернівцях у Кобилянської, він теж приїхав туди, випадково чи вмисно, не певно, але якось зустрівшись з ним, вона проанонсувала про поганий стан свого здоров'я, а він, багатораз думавши, шансував про це до її бідняків, мисловити застряжаними їх, і вони почали писати до неї, щоб вона їхала до Швейцарії чи до Вієни, щоб негайно владатися до лікаря туди, а вона тільки дивувалася, чому це родина виявляє до неї так істерич, хоч вона їм про це нічого не писала. Та коли випадково зустріла Квітку, заріз з довідатися, що то він писав їм про неї і хотів сердитись на нього, але роздумавши з вже сама написала батькові й сестрі Ользі про стан свого здоров'я. То було тоді, коли вона вернулася з Кімполугу до Чернівців, звідки в я дійсності вийшла „дежнівка“ (Олена поїхала й туди і вже вона збиралася їхати додому, але перетим ще зайшла до лікарів, і він сказав їй, що в неї знемія і їй зрешта треба побути високи в горах, дивирати своїм місцем з дуже чистим повітрям, дити багато сонця і триматись звичайних гігієнічних прививів“ До санаторії він не радив іти, але побути високи в горах, казав, буде багато пам'яті для всіх трьох її бід знемія, катару і нервів. Інші люди порадляли їй кохати в Буркут, і вона, замість додому, вибралася в Буркут, куди її супроводив Квітка, який пізніше згадував, що перебування Лесі в Буркуті було одним з найшкідливіших моментів у її житті. Вона мала там настільки добре, що кілька разки ходила на верш гори Пукаяці (1500 м над пол. моря), буда в захваті від природи, яка вправляла її часом в часло релігійний настроїв, пишався тим, що мала в українській стихії з ілюдо природи, і щодня людей і сповід про побут в Буркуті до самого кінця ковала як „святюш“ (Дил. „Спогади про Лесю Українку“, вид. друге, К. 1971, ст. 222).

Так от у березні 1907 р. Лєся поїхала з ним на Крим, побула там кілька місяців, до кінця червня, в липні поїхала до своєї подруги Марі Балкнєвско-Болєвскої, що жила в с. Березках на Кримському півострові, а від кінця липня знову вернулася до Києва і 1-го серпня звідти поїхала до передміської церкви, навіть без оповідей, лише з кількома свідками з релігійної громади, серед яких вона знову поїхала на Крим і прожила в Ялті до кінця 1908 р. В листі до Галини Комарнїної Лєся писала, що з Квітково вона звідти поїхала для того, „щоб ніхто не прогнав мене нашим шлюбом і маминим поміччям шлюбу життя. Ми вже стільки лиха пережили і переборали спільно, що надії не можемо уявити собі життя нарешті“ (Хр., ст. 801).

В жовтні чи листопаді того ж 1907 року батько продав Лєсї наділ землі, і таким чином Лєся несподівано забагатіла. Земля цінна на 13 тисяч рублів, але після відлягнення витатків і боргів, вона одержала вісім і трохи більше як пів тисячі рублів „для нової дороги життя“, хоч та „нова дорога“ різнилася від попередньої хіба тим, що давніше вона лікувалася сама сама, а тепер до неї приєднався і такий же хворий на туберкульозу легень чоловік, який часами був навіть більше хворий від неї, і вона мусіла клопотатися за обох. Але вона ніколи не жалувала того, що її ватажок з хворим чоловіком, бо саме вона вже не вважала загрозою, як запевняли її лікарі, і була певна, що все лихо минуло, але вона й не передбачала, що подуть і перекинувався на інше місце. Ще тієї самої осені в неї почалися клопотати з нирками. У березні попереднього року вона писала сестрі Ользі, що в неї „обсунулась нирка“, але лізініше лікарі ствердили подугу однієї нирки, а до другої не могли дібратися, з Лєся радилася з матір'ю коли їй де їй треба буде оперуватися. У квітні того року вона поїхала до Бердичу до професора Ізраїля за порадою і від нього довідалася, що в неї обидві нирки слепі і сечевий міхур, отже операція їй делюгріва, власне, неможлива, але потрібне кліматичне лікування з кліматом та сиринієм.

В 1907 р. Лєся написала всього кілька віршів, але закінчила „Кассандру“ і навіть два діяти „Аїша та Мохамед“, а надрукувала кілька перекладів з Алії Петри і Гейне. Наступного року (1908) вона написала тільки два вірші, зате друком появилася кілька драматичних творів, як „Давидової палати“, „На ринку“, „Кассандра“ а „Давидова троянда“ та оповідання „Розмова“ і вірш „Нікобей“.

Кінець 1908 р. був важкий в житті Лєсї через чоловіка тим, що він одержав місце помічника мікробного судді в таврійському місті Телаві і повинен був туди скоро доїхати. Лєся, щирляла, хотіла сама туди до Станісу, але після того ніяк не хотіла зникати його самого й обидвоє поїхали до Тифлісу, а звідти до Телаву, але вона не перестала думати про Станісу і роздумувала коли і як туди їхати та де там жити, аби діти у 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.

лікується. Та поки вона гули вибралась, в дуеті трає не одна сумна подія – в половині квітня 1909 р. в Києві помер її батько (він 68 му років жив), але казна єдина її фінансово-лікувальна підпора, без якої її безперершне лікування було б неможливе. Як прийняла Цезя сумну відомість про смерть батька, не знаємо, бо в її рідних листах з того часу, досить рідких, немає ніяких, але з попередніх листів знаємо, що вона дуже турбувалася його здоров'ям. В листі до рідних від 13. 4. 1909 вона писала: „Спасибі вам за листки про пану Іпполу (завжди так-те лише пишуть римської католицької Церкви, але й рідного батька). Коли б то він гаразд поправився! Що-то значить, що він не хоче вийти лікув? І яка-то пухлякості в нього – де саме?“ (Твори т. X, К. 1965, ст. 271.) Видно, родина не багато писала про хворість, не хотіла, мабуть, тривожити її дивними вістками, би тільки, що вона їх важко переживати мє.

В пізніших листах вона писала в ольшину (3.1. 1910) надус при батька, писаному в день його зменши за ж. р. 1. „Од сьогодні 21. XII – день іменин папи. Як часто я забувала сен-день при житті папа, а тепер таким важким жалем я віддаю йому!“ (Л. У. Зібрання творів, т. 12, 1979, ст. 297)

Здоров'я її того року не то те поправилось, а погіршилось і то так сильно, що треба було дивити лікувати її при лікувальних місцевостях. Коли вже дивинше ма-ти на увазі Сіплет, але умовини в неї були такі, що вибору тамі намічені пляни було не легко, тому вона все-одно й подорожу основи жила в Тельні, але в підмокаді така вибралась, до бітину й піксі навіть у Гетури біля Каїру, – це, як вона писала, „... з кліматі для людей намил до нездоровости. Але мене небо, все повина певнитись від дощу... і якась особлива медичність кольорату, якась легкість повітря, якої ніде в Європі не завважало – все це якомь здіймає духа твоїм!“ (Хр., ст. 335). Кільоня, як вона казвала свого чоловіка, вияв відпустку і поїхав з нею, але не міг довше з нею залишатись, як нещасливий чоловік, бо треба було вертатись до праці, і вона за ним іде сама. „Вже швидень, як я сама. Кільоня мусів піхдати трохи раніше навіть, аж вимагав одпуст, бо паразоли на Бату м і дуть так рідко, що ніяк не можна було виїждати часу вибрати. Він тут і поправився, довше перестав кашляти, горло хоч не зовсім видужало... але все таки значно зміцніло, а головни тутешній клімат і медичність, що ніякни туберкульозного пораження в горлі нема.“ (Зібрання творів, т. 12, К., 1979, ст. 297).

Приймати Леся могла дуже мало, головни тому, що лікар зборотив її плато працювати, і в все таки вона закінчила дві дивини драматичні поеми – „Руфін і Пренвала“, яку почала в 1906 р., та „У зупи“, яку почала ще в 1898 р., і написала дві пом драм. поеми – „На полі крові“ і „Льонина, жінка Хусова“, яка того ж року й була на друкована, а інші пішише. Крім того, почала перекладати давни єгипетські ліричні пісн і німієцького перекладу, які цікавили її тим, що були, на її думку, до піши

Єтінці", а в друку побачила „Ліричні вісні данцюго Єтінці“, „На полі крові“, „У пущі“, „Ян анна жінка Хусова“. Всі ці твори були надруковані в ЛНВ або в „Рідному крає“, що цілі редагувала її мати.

В Кутаїсі Леся проживала до початку січня 1911 року, але вже в грудні того року вона почувалася так погано, що мусіла знову їхати до Єтінці. І ніхтало в половині січня 1912 р., тим разом сама, бо чоловік не міг уже дати відпустку. Потім їй випала поїздка, було дуже холодно і небезпечно, бо завялась буря на морі і дорога тривала десять днів, замість п'яти. „Як я здала ту безприцальну солку а шаркалуді італіянській по респінтованому миру, то пітова прити а „люді“, власниве неже було це лоїхати зовсім, неж „лоїхати благовоудчно“, писала пізніше сестрі Ользі (Хр., ст. 843). Але якось доїхала, дробула там до половини квітня і навіть поправалась, і пізді поїхала до Квєта на емпілоїкування в доктора Дойча а лічницю фізичних метод лікування. По кількох тижнях вернулаь до Кутаїсу, де проживала до половини вересня, а тоді переїхала до Холі (тепер Шуліквіліє. 26 верст від Кутаїсу), бо Квітку перевели туди на працю, тимчасово. „Холі трошки „грубірка“, але нічого собі – багато садків, престори зелені двори, гори на горизонті, хоч само воно, як Ріше, або як Колодзяне. Нагадує Колодзяне і те шосе, що проволить сюди з Кутаїса, бо на обидва боки глибки річки, та й в самому Холі багато річок і колодязів. Словом, кавказьке велике Колодзяне...“ Там Леся написала за 10 чи 12 днів шито славу „Літню шеду“ і шотім те віддрукувала, від „перезписання ся“, як писала, вказуючи глічачи.

З кінцем січня 1912 р. Леся знову вернулаь до Кутаїсу, бо Квітку перевели туди вже як члена суду, хоч те тією самією пазичені памітничка судді, зате з дещою працею, бо він не мусів ходити на службу щодня, хоча нерідко мусів розіїжджати.

Здоров'я Лєсине шестійно кувалась, не було ні дря, ні почі, щоб шось не дошкулювало, чоловік ластювовав, щоб вона знову їхала до Єтінці, але вона вперше та жесь час втратила відію від поліпшення, а налго, що їй кошті були великі, а в них бюджет запалто ніський, тож вона шкодувала видавати гроші на дрімно.

„Престо слабість собі погрошку переходить до дальших стадій, бо коли вона за 5 дн не пооблась, то, либонь, мусить ги вперед, трудни надігнись на повній ластой. Вже і вік мій такий, коли організмові стає трудніше боротись, а вже се спріджия „30-літня“ ніша бимь і туберкульозом! Час колись і кіомогись. Не бачу ніякої нашії, щоб я могла видікуватись за шовиму, коли не започаєш давніше, за дві зими у Єтінці“, – писала – вона сестрі Ользі 8 серпня 1912 р. І далі в листі вона радила родичи подумати про се спокійніше і жыти на уяту далеку дарту і подорожжю втому, яка слідє, і дорожнечу такої подорожі, яку потім треба надолжувати надхривою економією, і трудність зібрати штрійні фонди і не

заборонуватись. Хоч родина все це знавала, то все таки вирішила надіслати її до Стяпу, і в чергій поштової доставки вона порушила в дорозі до Ілущину, через Одесу, куди до неї приїхали на відвідини сестри Ольга й Дора, а вже в другій поштовій доставці вона писала листи сестрі, матері й чоловікові й описувала свою полорож.

В Гелузні Лєся побула дим разом до кінця квітня 1913 р. здоров'я її внаслідок значно погіршилось, вона писала багато листів, цікавилась друкуванням своїх творів, навіть почала вчитися іспанській мові, розмолювалася після написання „Камінного господаря“, якого вважала своїм найкращим твором, давала лекції французької мови, одну годину щодня, і написала „дещо“ до збірника, присвяченого Франкові, та дописувала деякі недописані речі. За останні два роки, 1911-1912, вона написала драматичну поему „Віда-Посестра“, драму феєрію „Ассоме пєня“, драму „Адвокат Мартіян“ і закінчила драму „Каміиний господар“ та деякі дрібні оповісті.

У кінці квітня 1913 р. (за її сл.) Лєся покинула Гелузні і поплила Мармуровим морем до Костянтинополя, щоб зводити „дростувати на захід води, 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 прийшли жовтнівцями літературний вечір із укладкою чаші. Ще в Одесі вона плянувала поїхати Дніпром до сестри Ольги, яка працювала лікаркою в с. Леніманська Кам'янка на Катеринославіщині. Звідти вернулася до Одеси, а з Одеси поїхала морем до Кутаїсу і вже 2-го червня писала матері, що там холодно й дощ, як помітно впливають на її здоров'я. Крім того, там їй довелося пережити невелику грошову кризу, бо треба було заборгуватись і здоров'я занепадало щораз більше. В кінці червня Квітка писала телеграму сестрі Ользі про Лєсин тривий стан здоров'я і просив, щоб приїхала сестра Дора. В середині липня Лєся написала ще листа до Кривинюка, що влі лікар ствердив своєрідну малярню, від якої різко хто виліковується. Незабаром після того приїхала до неї сестра Дора з матір'ю, і вона ще диктувала матері конспект своєї поеми, призначеної для збірника „Аргі“. Але то вже були її останні зусилля. І мати вже бачила, що то її останні хвилини. Та все таки за порадою лікаря хвору перевезли на ліжницю до невеликого курорту Сурамі, недалеко від Кутаїсу, і там вона незабаром, 1-го серпня, скінчила своє страждання фізично, але багате духовно життя на 42-му році. Тіло її перевезли до Києва й поховали на Байковому цвинтарі, між могилами батька й брата.

Останніми її творами, що написані того ж року, були: казка „Про пелета“, яку разом із написаною раніше поезією „Що дасть нам силу“ та легендою „Орфєєве чудо“ під спільною назвою „Триптих“ вона призначила до ювілейного збірника на поштові І. Франка на 40-річчя його літературної

діяльності, та оповідання, незлікненіше, „Губаль-гашем“. В друку появилася того року остання й драматична поема „Орня“, „Ліліяда Білоруска“, „Айана і Мухамед“, „Адвокат Мартини“, „Губаль-гашем“ і „Граф фон Айніцельф“.

Оце був би тільки скелет біографії Лесі Українки, який мав би ще обрести плоть, 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 мінімуму, зовсім свідомий того, що це занадто мало про таку поетку, якою була Леся Українка.

ЛІТЕРАТУРА

Книжечка Квітка. На роковини смерті Лесі, [спогади про Лесю Українку]. В кн. „Леся Українка: Документи і матеріали“, 1871-1970. В-во „Наукова думка“, К. 1971.

Ольга Косач-Кривинько. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Вид. УВАН у ЗСА. Нью Йорк. 1970

Оксаненко Н.Є. Одарченко [Підля ширимиренної боротьби за волю. До 75-ліття з дня народження Лесі Українки. *Календар на 1946 р.*, Амстердам, [1945], ст.

Л. І. Мищенко. Політична поезія Лесі Українки. Соціальний генезис і естетична природа. В-во „Вища школа“, Київ, 1974.

Спогади про Лесю Українку. Вид. друге, доповнене. ВХЛ „Дніпро“, К. 1971.

О. Ставицькай. Леся Українка. [Етапи творчого шляху]. В-во художньої літератури „Дніпро“, Київ, 1970

Леся Українка. Про літературу: повісті, статті, критичні склади, 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 Бабішишина, Пам'ятки естетичної думки. К. 1966

Леся Українка. Документи і матеріали 1871-1970. В-во „Наукова думка“, Київ, 1971.

О. Бабішикин, В. Куршова. 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, середня
сестра Лесі Українки.



Климент Квітка в студентських
часах, пізніше чоловік
Лесі Українки.

МАТЕРІАЛИ ДО БІБЛІОГРАФІЇ ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ПОЗА УСССР.

Цей бібліографічний покажчик охоплює газети, журнальні та наступні статті в періодичних та інших виданнях поза УСССР 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 видаць, 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. Морозя (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 усія матеріали про Лесю Українку, тільки біографічні й літературно-критичні та дослідні статті й праці, які можуть мати певну цінність для дослідника, залишаючи на іншу нагоду всі інші згадки й нотатки, писані привагдно, з приводу ювілею, театральних вистав, концертів, академій, літературних вечорів, присвячених поетні. Не ввійшла до цього покажчика і бібліографія самих творів Лесі Українки, здебільше першодруків і недрукованих творів, бо дослідник 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 залишилися тайфамих. Їх позиції налічуються понад 350. На кінці покажчик авторів за сторінками

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.

Зерка 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.

Косач Юрій. Стародубські Косачі (Гроно трагурів Лесі Українки). *Наші дні* (Львів), ч. 8, 1943, ст. 2.

Шерек Юрій. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? *Наші дні* (Львів) 11.11.1943, ст. 1-2.

1944

О. Д. Леся Українка та західноєвропейська література; доповідь М. Сліпінського в Празі. *Українська діяльність* ч. 7, 1944, ст. 3-4.

Одарченко Петро. Перша драма Лесі Українки. *Наддунайська верта*, (Відень), ч. 2, 1944.

Жиданович Олександр Р. Залесьянський. Леся Українка [рецензія]. *Укр. криз. думка*, 1945, 110 ст. *Орлик*, ч. 9, 1947, ст. 32.

Русова Сніфія. Леся Українка (Лариса Косач-Кітча 1872-1913). В її ж кн. „Нам визначні жінки“. *Вісник*, 1945, ст. 72-78.

1946

Білецький Леонід. „Камінний господар“ Лесі Українки. *МУР*. (Мюнхен), збірник 1-8, 1946, ст. 39.

Драгоманов Євген. Вилли Михайла Драгоманова на Лесю Українку. *Наше життя* (Філадельфія), ч. 13, 1946, ст. 3.

З. М. Леся Українка. В 75-ті роковини її народження 26.2.1871. *Наше життя* (Філадельфія), ч. 2, 1946.

Оксименко Петро Одарченко). Ідеї національного визволення в творчості Лесі Українки. *Наше життя* (Філадельфія), ч. 13-15, податок ч. 8, 26.11.1946.

Оксименко Петро Одарченко). Поезія волі і дії (До 75-ліття з дня народження Лесі Українки). *Слово*, ч. 8 (13), 1946.

Оксименко Петро Одарченко). Леся Українка. *Український селянин*. (Амстердам), ч. 2, 1946.

Одарченко Петро, ред. Лірика Лесі Українки; [вступна стаття]. В кн. *Леся Українка, Поезія* (вибрані твори). До 75-ліття з дня народження поетеси. Вступна стаття та редакція... П. О. Регенбург, 1946, ст. 7-18.

Одарченко Петро. Поезія непримиренної боротьби за волю. *Календар на 1946 р.* Амстердам, 1946.

Петров Віктор. Драматична поема Лесі Українки „Кассандра”. *Рідне слово* ч. 3-4, 1946.

1947

Заврський Петро Одарченко]. Під тінозом Жданова (Питання про вплив зах.-європейської літератури на творчість Лесі Українки і тенденційне звернення цього впливу св. критикою. Літ. журн. *Свободні*, (Авгсбург), ч. 2, 1947.

Оксаненко Петро Одарченко]. „Доки рідний край Єгиптом буде?” Журнал *Лу-Лу*, ч. 22, 1947.

1948

Заврський Петро Одарченко]. „Бирись і добувайся Батьківщини!” *Авангард*, ч. 2, 1948.

1949

Білецький Леонід]. 1901 рік у житті і творчості Лесі Українки. *Наш вік*, (Детройт), ч. 13, 1949.

Глобенко М. Леся Українка (Лариса Косач, 1871-1913). „Днциклопедія Українознавства” в двох томах, том перший, II. НТШ, Мюнхен, 1949, ст. 773-75.

1950

Білецький Леонід. Етнографія в народні вірування в мистецтві Лесі Українки. (Одні 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 колекціонному впрі (спомин) *Українець-Час* (Париж) ч. 3 (169), 1950, ст. 5.

Заврський Петро Одарченко]. Леся Українка проти Москви

[„Одержима”]. *Свобода*, (Джерзі Сіті), чч. 179, 180, 182, 1950, ст. 2.

Кандиби К. Роль батьків у духовім розвитку Лесі Українки. *Жіночий світ* (Вінніпег), ч. 2, 1950, ст. 9-10.

Кротевич Ежен, Синад про Лесю Українку (передрук із советського видання, без подання джерел). *Громадський голос*, (Н. Й.), ч. 35, 1950, ст. 6.

Лідаренко О. Ванічних та мізологічних шатах — українська діячість (До студії драматичної творчості Лесі Українки). *Національна трибуна* ч. 2 і далі, 1950.

Оксаненко Петро Одарченко]. Видатна подія, Леся Українка, англійською мовою. *Свобода*, 30.12.1950.

1951

Білецький Леонід. Леся Українка; (історично-літературне дослідження). В його ж кн. „Три сільветки”, Вид. СУК, Вінніпег, 1951, ст. 75-127.

Блавацький В[ікторимир]. До питання сучасності драматичних творів Лесі Українки. *Америка*, (Філадельфія), ч. 6, 7, 1951, ст. 3.

Василенки Петро Одарченко]. Большевицька претрарія класиків літератури. 2. Претрарія і фальшування творів Лесі Українки *Свобода* 27.4 1951.

Григорій Ю[рій]. Поетеса-патрістка-романка (З нагоди роковин з дня народження Лесі Українки). *Українець-Час* (Париж), ч. 12, 1951, ст. 5.

Заврський Петро Одарченко]. Співць 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

Нерба М. Леся Українка. *Народне слово*, 13 березня 1952.

Заврський П[етро] Одарченко]. „Бояриня“ Лесі Українки. *Свобода*, недільне видання, ч. 8, 1952.

Косач-Борисова Гілора. Коло джукі (До біографії Лесі Українки). *Наше життя* (Філадельфія), 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. 1, УВАН, Н.Й., 1952, ст. 271-75.

Одарченко Петро. Російська версія „Блакитної троянки“ Лесі Українки. (Невідомий рукопис „Блакитної троянки“, *Науковий збірник*, УВАН, Н.Й., т. 1, 1952, ст. 74-78.

Окуненко Петро. Літературна свідка Лесі Українки. *Пороги*, (Бу. Айрес), ч. 34-35, 1952.

Радликевич Володимир. Леся Українка. В його ж кн. „Українська література 20-го століття“. В-во Америка, Філадельфія, 1952, ст. 34-44.

1953

[Без підпису] Як советський режим „приспосовує“ творчість Лесі Українки. *Гамик 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 нарав (У 40-ві роковини смерті Лесі Українки) *Голос молоді*, ч. 9, 1953, ст. 12-14.

Донцов Дмитро. Поетка пророчиня (Леся Українка) В його ж кн. „Туга за героїчним“ (Лондон), 1953, ст. 3-28.

Жмуркевичев С. Новий світ у Лесі Українці [про драму „У луші“]. *Життєвий світ* (Вінніпег), ч. 10, 1953, ст. 4.

Одарченко Петро [Творчий шлях Лесі Українки] В кн. Л. У. Твори т. 1. Лірика. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й., 1953, ст. XI-XXXI

Педунська Ірина. „Лісова пісня“ (До редакції „Лісової пісні“ Лесі Українки). *Слово* (Сидней), ч. 1, 1953, ст. 7.

Якубський Борис. Лірика Лесі Українки як тілі еволюції форм української поезії [ист. стаття]. В кн. Л. У. Твори т. II, Лірика. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й., 1953, ст. III-XXXIII.

1954

Білезький Олександр. Трагедія пророка [ист. ст. до Кассандри]. В кн. Л. У. Твори т. VI., Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й., 1954, ст. 117-139.

Бургарт Освальд. Леся Українка і Гайне. В кн. Л. У. Твори т. II. Переклади. Вид-ча спілки 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 перемогі*, ч. 6, 1954, ст. 3.

368

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 Бояришич [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.

Немакшич 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. Зольда Білорука [вст. стаття до поеми]. В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Н.Й. 1954, ст. 197-201.

Овчаренко Петро. Лесь Українка і М. П. Драгоманів (До питання про вплив М. П. Драгоманова на Лесь Українку). В кн. Л. У. Твори т. III, Поеми. Вид. с-ка 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 Лесь Українку). *Гомін України*, 27 лютого 1954, ст. 10-11, [Передрук із збірки його ж статей із 1951 р.].

Рулін Петро. Перша драма Лесі Українки [вступна стаття до „Блакитної троянди“] В кн. Л. У. Твори т. V, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 7-28.

Филіпович Павло. 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.

Филіпович Павло. 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. Неволь і Руїна („Вавилонський полон“ і „На руїнах“). В кн. Л. У. Твори т. V, Вид. с-ка 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. Трилітх [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 поема „Одержима“) В кн. Л. У. Твори т. V, Драми. Вид. с-ка Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954, ст. 107-118.

Якубський Борис. Невеличкий діалог про неволю [вст. ст. до „В думу 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. Аяша 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 хаклини. [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 *Гамін України*, ч. 9, 1955, ст. 11.

Юрник Анатоль. В античних та мітологічних шатах українська дійсність (До студій драматичної творчості Лесі Українки. *Кана*, (Філадельфія), ч. 5-6, 1952, 273-9 і в його ж кн. „Літературний твір і його автор“, 1955, ст. 69-82.

Юрник Анатоль. Прометейзм і вільна стихія природи в творчості Лесі Українки. *Український Прометей* (Детроїт), ч. 2, 1952 і в його ж кн. „Літературний твір та його автор“, 1955, ст. 61-68.

„Леся Українка і наша доба“. *Гамін 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.

Верня Я. 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“. Лесі Українці 25.2.1871 — 25.2.1956. *Шлях перемоги*, (Мюнхен), ч. 9, 1956, ст. 3.

Косач-Кривинюк Ольга. З дитячих років Лесі Українки. *Веселка*, (Джерзі Сіті), ч. 2, 1956, ст. 3-4.

Оларченко Петро. Леся Українка і Адам Міцкевич. *Нові дні*, ч. 76, 1956, ст. 11-14.

Рядзкевич Володимир. Леся Українка. „Історія української літератури“, Том III, *Нова доба*. В-во „Батьківщина“, Детройт, Вилуек ч. V, 1956, ст. 29-43.

Сесь А. Леся Українка. *Українська думка* (Лондон), ч. 8 (463), 1956.

1957

Кухар Роман. Аспекти драматичної творчості Лесі Українки в світлі чужомовної критичної літератури. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 7, 1957, ст. 775-784.

Оларченко Петро. Іван Франко і Леся Українка. *Українська літературна газета* (Мюнхен), ч. 2 (20), 1957.

Никшидзе Ніко. Леся Українка в Грузії. *Шлях перемоги* (Мюнхен), ч. 7, 1957, ст. 3.

Оларченко Петро. Іван Франко і Леся Українка. *Українська література*

турна газета (Мюнхен), ч. 2 (20), 1957.

1958

Кияжинська Антія. Творчий шлях Лесі Українки. *Кита* 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 Наталія. Релігійні мотиви в творчості Лесі Українки; реферат на святі Лесі Українки у Вінніпегу 9.3.1958. *Український долог* (Вінніпег), ч. 1958, ст. 11.

Оглоблин-Глобенко Микола. Леся Українка. ЗНТШ том 167, Мюнхен, 1958, ст. 45-52.

Сядчук Павло. Пам'яті Лесі Українки. *Українець* (Париж), ст. 31, 32, 33, 34, 1958.

1959

Донцов Дмитро. Жрекиня „Бога нікому невідомого в країні“. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 12, 1959, ст. 1347.

О'Коннор-Вінницька Валерія. Спогади про Лесю Українку. *Гомін України* (Торонто), ч. 7, 8, 1959.

Крига О. „Я виступлю за волю проти рабства“. Слово Лесі Українці. *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.

Пітєльський Леонід. Прогнози творчості Лесі Українки. *Прогімн* (Вінніпег), ч. 2, 1960, ст. 3-4.

1960

Звадська В. Жінка з душею борця (У 89-ті роковини від на-

родження Лесі Українки). *Вільне слово*, ч. 11, 1960.

Маковей Осип. Мати і дочка; доповідь, виступила у Львові 19.3.1893, (друкується, з автографу), *За синім океаном* (Нью Йорк), ч. 6, 1960, ст. 3-4.

Маринюк Люба. До своллої 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 видатка, 16 ст.)

1961

Карбулицький Іларія. 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. 1314-17.

М.Т.Ш. Читаюча Лесю Українку. *Наша культура*, ч. 3, 1961.

Пазуняк Наталя. Перед пам'ятником Лесі Українці (У 90-річчя народини). *Наше життя*, ч. 2, 1961, ст. 3-5.

Підгірна Марія. До світоглядку Лесі Українки. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 6, 1961, ст. 10-12.

Післяк 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 пречки. *Прогімн* (Вінніпег), ч. 2, 1961, ст. 1.

Скала-Старицький М[ирослав]. Музика в творах Лесі Українки. *Образ* (Чикаго), чч. 3, 4, 1961, ст. 234, 25-6.

С. Г. Поетеса-патріотка-громадянка. У 90-ліття з дня народження Лесі Українки. *Мелодія України*, ч. 80, 1961, ст. 10.

Шум Аріядна. Сила духа („Триптих“ Лесі Українки). *Гамін України* (Торонто), ч. 8, 1961, ст. 3.

Шум Аріядна. Співець поневоленої нації. *Гамін України*, ЛІМ (Торонто), ч. 2, 1961.

1962

Атанясов Петко. Леся Українка в Болгарії. *За синим океаном* (Н. Я.), ч. 3, 1962, ст. 9.

Веран В[асиль]. Леся Українка. *Народна воля* (Схрентон), 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. 59-64.

Кухар Роман. До генези класичних елементів у драматичних творах Лесі Українки. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 12, 1962, 1229-41.

Ліозя М[ихайло]. Леся Українка й Ольга Кобилянська. *Гамін України*, ЛІМ ч. 2, 1962.

Маланюк Євген. До роковин Лесі Українки (13.11.1971). *Книга спостережень* (Прага), Торонто, 1962, ст. 91-100.

Модрич В[асиль]. Леся Українка, поетка молодого покоління. *Народна воля* (Схрентон), чч. 31, 36, 37, 38, 39, 1962.

Оларченко Петро. Тарас Шевченко і Леся Українка. *Сучасність*, ч. 4, 1962, ст. 24-44.

Оларченко Петро. Леся Українка і українська народна творчість. ЗНТШ том 169, 1962, ст. 122-134.

Росенцька Ольга. Леся Українка. *Українська думка*, жіноча сторінка, (Лондон), ч. 35, 1962.

Ткаченко Василь. Про Лесю Українку (з її листування). *Гамін України*, ЛІМ ч. 2, 1962, ст. 1-3.

(—) З Батьківщини Лесі Українки [фрагменти листів] з Колодязного Вакули Трофимука, Михайла Дмитрука, Петра Оксенюка, Ваврина Філіпчука, Марії Дмитрук. *За синим океаном* (Н. Я.), ч. 3, 1962, ст. 10-13.

Задеснянський Р[оман Іжеський]. Творчість Лесі Українки: критичні нариси т. 4. В-во „Українська христична думка“ [без року й місяця] 142 ст. Видання друге, цілком повне [без року й місяця], 173 ст.

1963

Антонюк С. Остання путь [опис похорону]. *За синим океаном* (Нью Йорк), ч. 6, 1963, ст. 21-22.

Атанясов Петко. Леся Українка на болгарській землі. *За синим океаном* (Н. Я.), ч. 6, 1963, ст. 16.

[Без підпису]. Перестерегаючий 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* (Вінніпег), 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. 11, 1963, ст. 2-4.

Вертипорок Леонція. 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.

Гівава 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.

Данишес Юрій. Політичний шлях Лесі Українки. (До 50-х роковин смерті). *Листи до приятелів* ч. 7-8, 1963, ст. 1-7.

Домбровський Олександр. Активна тематика в Лесі Українці. *Київ*, (Філадельфія) ч. 5-6, 1963, ст. —

Єндик Ростислав. Спартак України. *Шлях перемоги* ч. 33, 1963.

Жила Володимир. В світлі критики й часу (Перегляд важливіших критичних оцінок творчості Лесі Українки). *Жіночий світ* (Вінніпег) ч. 10, 1963, ст. 5.

Змирський Петро [Одарченко]. Борись і добувайся батьківщини. (До 50-х роковин з дня смерті Лесі Українки). *Шлях перемоги* (Мюнхен), ч. 33, 1963, ст. 5.

Кішко Петро. Леся Українка і більшовицька пропаганда. *Шлях*

перемоги (Мюнхен), ч. 34, 1963, ст. 3.

Козій Дмитро. Мавка (До сьмивлітки „Лісової пісні“). *Листи до приятелів*, ч. 3-4, 1963, ст. 41-45.

Козій Дмитро. Форма трагізму в Лесі Українці. *Листи до приятелів* ч. 7-8, 1963, ст. 7-13.

Косач-Борисова Ієндора. Про похорон Лесі Українки. *Гомін України* ч. 43, (753), 1963, ст. 8-9.

Косач Юрій. Роздумк 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 дожитих воєнів“, К. 1963, ст. 120-133].

Крашівни О. Леся Українка в Америці. *За синім океаном* (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 29.

Кривницька Олександра. З Лесею Українкою на Західній Україні [спогад]. *За синім океаном* (Нью Йорк), ч. 6, 1963, ст. 2-3.

Левадний Іван. Прапорноносниця 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 Українки. *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*, (Журтита), ч. 40, 1963, ст. 4.

Мазуркевич Олександр. Досвітні вогні. *За синім океаном*, (Нью Йорк), ч. 6, 1963, ст. 19-21.

Марченко Ієна. Леся Українка в дитинстві. *Голос молоді*, (Локдон), ч. 8, 1963, ст. 1.

Марченко Ніна. Леся Українка. *Українська думка*, (Лондон), ч. 35, 1963, ст. 4.

Назаренко Юрія. Народи Радянського Союзу — Лесі Українці. *За синім океаном*, (Н.Й.), ч. 6, 1963, ст. 17-19.

Одзарченко Іцетрої. Леся Українка, (25.2.1871-1.8.1913). *Хлібороб*, (Журитиба), ч. 34, 1963.

Одзарченко Петро. Леся Українка в радянській літературній критці. *Сучасність*, (Мюнхен), ч. 4, 1963, ст. 41-68.

Одзарченко Петро. Творчість Лесі Українки в оцінці І. Фралка. (До 50-х роковин з дня смерті). *Сучасність*, (Мюнхен), ч. 8, 1963, ст. 52.

Одзарченко Петро. Леся Українка, (25. II. 1871 г. 8. 1913). *Хлібороб*, (Журитиба), ч. 34, 1963, ст. 2.

Павлен Роман [Бжеський]. Про два роди любови. („Одержима“ Лесі Українки). *Овід*, (Чикаго), ч. 3, 1963, ст. 14.

Прохоренко Кость. Лесня учитель (Т. Г. Шевченко). *Шлях перемоги*, (Мюнхен), ч. 15-16, 1963, ст. 7. [р „Літературної України“ (Київ), 19.3.1963].

Прохоренко Кость. Нез'явуча квітка [з приводу „Спогадів про Леся 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, інтелектуальна, з чужою душею почуття, 1872-1913. *Український гоголь*, Л.Н.М. (Вінніпег) ч. 27,

1963, ст. 9 і *Хлібороб* (Журитиба), ч. 36, 1963, ст. 2.

Цивин Володимир. Слово про Леся Українку [на ввадємі]. *Визв. шлях*, (Лондон), ч. 9, 1963, ст. 987.

1964

Гарасевич Марія. Безсмертя. У Століття народження Лесі Українки. *Молода Україна*, ч. 116, 1964, ст. 2.

Горюхович Тоня. Перший крок до справжньої драми [уринок семидесятиї праці про „Блакитну троянду“]. *Новий шлях*, (Вінніпег), ч. 11, 1964, ст. 7.

Косач-Борисова Ісидора. Ще в справі похорону Л. Українки. (Відкриття лист). *Гомін України*, 29 лютого 1964.

Лукіянченко А. Спогади про Леся 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 творчості“. *Америка*, ч. 6, 1965, ст. 7.

Косач-Борисова Ісидора. Нова праця про Леся 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 в античність. *Наша культура*, (Вінніпег), ч. 12, 1965.

Янішевська Ганна. Леся Українка в світлі правди [заповідь]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 5, 1965, ст. 2-4.

1966

Боячук 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 93-ліття з дня народження [Лесі Українки]. *Вісник*, (ООЧСУ, Нью Йорк), ч. 3, 1966, ст. 3-5.

Одвіченко Петро. Драма Лесі Українки „Камінний господар“. *Нові дні*, ч. 197, 1966, ст. 13-15.

Одвіченко Петро. „Камінний господар“ на сцені. *Свобода*, (Джерзі Сіті), ч. 93, 94, 1966, 2.

Черненко Олександра. Світлогляд Лесі Українки. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1966, ст. 1-8.

Юрняк Анатоль. Шляхом ланів поетичного слова Про творчість Лесі Українки. *Канадський фармер*, (Вінніпег), ч. 38, 1966, ст. 9.

1967

[без підпису]. Божя 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.

Гонцьки 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 модерні контактиції [Леся Українка — Олена Теліга]. *Вісник*, (ООЧСУ, Н.Й.), ч. 1, 1967, ст. 2-6.

Либінь Дражевська. Леся Українка в її листуванні [резоюме доповіді Петра Оларчєска]. *Жакочий світ*, ч. 5, 1967, ст. 5.

Козія Дмитро. Концепція прощочної Кассандри. *Листви до протекста*, (Н.Й.), ч. 4-5-6, 1967.

Лисенко Галина. Спогади про Лесю Українку (скорочено). *Промінь* (Вінніпег), ч. 2, 1967, ст. 7-10, [з кн. „Спогади про Лесю Українку“, Київ, 1963, ст. 292-301].

Ребет Дирн. Людина, мистецтво і патріотизм. Про Лесю Українку [реферат на концерт]. *Християнський голос*, ш. 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 *Дарова* (Краків, січень, 1941)].

Чаплецько Нікіла. „Кассандра“ Лесі Українки. *Свобода*, (Н.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“ [Лесю Українка]. [рецензія на книжку перекладів Віри Річ із вст. статею К. Біди у виданні Комітету українців Канади]. *Гомін України*, Л. і М. ч. 6, 1968, ст. 3.

1970

Гранат Кисім. Зустріч з Лесею Українкою. *Український голос*, (Н.М.), (Вінніпег), ч. 5, 1970, ст. 9 [з „Вітчизни“ (Київ), ч. 2, 1961].

Косач Кривинюк Ольга. Леся Українка — Хронологія життя з творчості. Редактор Петро Одарченко. УВАН, Нью Йорк, 1970, 923 ст. (в. 8).

Олійник, Микола. Стежками дівчка Лева. Бюджетна дія, учасником якої довелося бути автором повісти „Леси“. *Український голос, ЛНМ*, (Вінніпег), ч. 5, 1970, ст. 10, [з *Літ. України*, 2.8.1963].

Гарасевич Марія. Безсмертя. *Наше життя*, (Філадельфія), ч. 2, 1970, ст. 3.

Одарченко Петро. Ольга Петрівна Косач-Кривинюк — сестра Лесі Українки. В кн. „Хронологія життя і творчості Лесі Українки, О. Косач-Кривинюк. УВАН, Н.Й., 1970, ст. 992-993.

„Прізвище заарештовано: Косач Лариса“. *Український голос, Л.Н.М.* (Вінніпег) ч. 5, 1970, ст. 9 [з „Літ-ноі 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 вжалось... (З доповіді на святкуванні 100-річчя Л. Українки у Вінніпегі 28.11.1971). *Жіночий світ* (Вінніпег), ч. 7-8, 1971, ст. 2-6.

Басараб Оля та Ін. Сорок роковина Леся Українки в Академії св. Василія. *Америка*, ч. 68, 1971, ст. 3.

Бошук Наталія. На руїнах України. *Америка* (Філадельфія) 19.6.1971.

[Без підпису]. Рятівниця народних скарбів [Листи Лесі Українки, в справі запису українських народних дум, до М. Аркаса, Ф. Колесни, 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 постка. *Молода Україна*, (Торонто), ч. 187, 1971, ст. 23.

[Без підпису]. Появилася „Боярина“ Лесі Українки. *Новий Шлях*, ч. 20, 1971, ст. 3.

Біля Костянтин. Ідейна спадщина Лесі Українки. *Гомін України* (Торонто) 6.11.1971.

Бойко Юрій. В домі роботи, в країні неволі. *Українське слово* (Париж) 17-21.11.1971.

Вершторк 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 духовної біографії Лесі Українки (До 100-річчя народження). *Українські вісти* (Новий Ульм), ч. 7, 1971, ст. 1.

Глобенко Микола. Леся Українка. В кн. „Леся Українка, Боярина“, [незупня 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*, (Вінніпег), ч. 2, 1971, ст. 5-6.

Гришкович Ярослав. Леся Українка в ПНР. *Український календар*, УСКТ, Варшава, 1971, ст. 181-2.

Демиденко Ілля. Не забуваймо Леся Українку. *Свобода*, ч. 80, 1971, ст. 3.

Держат-Голембінська, Натал. Леся Українка — барцець та

вдролженні народу. *Гамін Українка*, ч. 26, 1971, ст. 12.

Дзюба Іван. Та, що зильнувала нагрі (До 50-ї річниці з дня смерті Лесі Українки, [перелрук]. В кн. „Леся Українка, Бояриня“. Торонто, 1971, ст. 110-128 та *Українські вісті*, (Н. Ульм), ч. 25, 27, 1971.

Домцишведь Григорій. На прості Дириги (До литванк „Михайло Драгоманів і Леся Українка“). *Народна воля*, (Скрантон), чч. 35, 42, 44, 45, 46, 1971.

Донцов Дмитро. Постка-пророцця (Леся Українка). *Визвольний шлях*, (Лондон) ч. 2, 1971, ст. 133-147 [із його ж (Д.Д.) кн. „Туга за героїчним“].

[Дорошенко Дмитро]. Кілька спомків про Лесю Українку. [Скорочені спомни історика Дмитра Дорошенка з газети *Жінка*, (Львів), ч. 4, 1938]. Подала Савелія Стецишина. „Український голос“, (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 9, (24.2.1971).

Дрий-Хмара Михайло. Бояриня [стаття]. В кн. „Леся Українка, Бояриня“. Торонто, 1971, ст. 59-87.

Стипан Микола. Леся Українка. Альманах УНС на 1971 рік, ст. 24-26. [перелрук].

Животко Олександра. Леся Українка. *Вільна Українка*, (Детройт), ч. 65-66, 1971-72, ст. 43-54. [Перелрук, з брошури Союзу Українок в Аргентині].

Забийшти Любим. Педич дорогої людини. В кршо Лесі Українки [Перелрук без подання джерела]. *Житочий світ*, (Вінніпег), ч. 2, 1971, ст. 10.

Звітневич В. Леся Українка. (До сотих роковин із дня народження). Український православний календар на 1971 рік, ст. 108-114.

Задесинський Р[омки]. Бій за Лесю Українку. *Гамін Українка*,

ЛЛІМ. ч. 21-23, 24, 25, 26, 27 1971.

Задесинський 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.

Задесинський Р[оман Бжесський]. Від утдоветва 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-Овчакевич Лариса М.Л. Леся Українка як багатогранка і повноцінна людина. *Платовий шлях*, ч. 3 (30), 1971, 3-10.

Замчидня Олена. Кор панетіристик [„Орґіні“]. *Визв. шлях*, ч. 11, 1971, ст. 1205-1212.

Зерів Михайло. 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*, ЛЛІМ, (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 7.

Каминська Марґа. Леся Українка у Вишніці на Буковині; спомни. *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 хвище (До 100-річчя з дня народження). *Українські вісті* (Новий Ульм), чч. 9, 10, 1971, ст. 2.

Качуровський Ігор. Покірпа правді і краси (Леся Українка та її творчість). *Памітне свідо*, (Едмонтон) [збірник 1, V, 1971, ст. 136-161].

Кізко Петро. Україна відстоює Лесю Українку. *Українське народне слово*, (Пітсбург), ч. 2, 1971 (28 січня).

Кірко 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.

Козія Дмитро. Проблема трагічної провнки у драматичних творах Лесі Українки. *Визвольний шлях*, (Лондон) кн. 9, 1971, ст. 1043-1055.

Колеська Любов. Велетні нашого письменства. У столітній ювілей [Василь Стефаник, Лесь Українка]. „Вісник” [ООУСУ, Н.И.] ч. 7-8, 1971, ст. 14-17.

Колеська Любов. Лесь Українка в крузі жіночої проблематики. *Свобода*, ч. 44, 1971, ст. 2.

Колеська Любов. Київська „біографія” Лесі Українки. *Свобода*, 5.8.1971.

Корінь Ганна. Видання „Боярки” — послуга українській спільноті. [„Боярка”. Торонто, 1971, 142 ст.]. *Америка*, ч. 118, 1971, ст. 2.

Косач-Борисова Індора. З минулого. *Наше життя* (Фідельфія) ч. 7, 1971.

Костенко Аманда. А. Кримський і Лесь Українка. *Український голос*, (Вінніпег) 12-го травня 1971, [Із ж. *Наше життя*, (Прайів) ч. 5, 1971].

Костенко А. Лесь Українка в Берліні [передрук без дозвіля джерела]. *Промінь*, ч. 6, 1971, ст. 4.

Костенко А. Подорож Лесі Українки до Єгипту. Одруження Лесі Українки [уривок 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. Лесь Українка вітає в себе Ольгу Кобилянську, [уривок з праці поданого автора

без подання джерела]. *Промінь* (Вінніпег), ч. 7, 1971, ст. 6.

Костюк Григорій. Лесь 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 Євген. Пісня і музика в житті Лесі Українки. До 40-ліття з дня смерті Лесі Українки, [передрук із сол. видання без подання джерела]. *Гомін України*, ч. 36, 1953, ст. 9.

Куліська 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.

Лявріненко Юрій. Українська соціал демократія (УСД) і її лідер Лесь Українка. *Сучасність*, (Мюнхен), ч. 5, 1971, ст. 68-86; ч. 6, ст. 56-71; ч. 7-8, ст. 132-150.

Либодолський Юзеф. Солга зрети зрето [скорочений переклад з польської мови Д. Сіян]. *Нові дні*, (Горонго), ч. 258-259, 1971, ст. 13-15.

Лоза Михайло. За дійсне обличчя Лесі Українки. *Гомін України*, ЛІМ. (Торонто), ч. 1, 1971, ст. 1.

Маленюк Євген. До роковин Лесі Українки (13.11.1871). *Визвольний шлях*, (Лондон), кн. 2, 1971, ст. 194-199.

Мячук Богдан. Слово, що палає... В кн. „Лесь Українка, Боярки”. Торонто, 1971, ст. 130-136.

Михайлович М. (ЗСА). 1871-1971 [Лесь Українка]. *Хлібороб*, (Куригиба), ч. 9, 10, 1971.

Мищенко Дмитро. Лесь Українка (1871-1913). [Скорочений пере

друку праці сов. автора без подання джерела] *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2, 1971, ст. 3-7.

Мищенко Л. І. „Лісова нічя“, [передрук із сов. видань без подання джерел]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 3, 1971, ст. 11-13.

Модрич-Вергки Василь. Леся Українка (зі біографія, поетична творчість та громадська діяльність). *Народна воля*, (Скрантон), ч. 11, 12, 1971.

Нумомич Сіфій. Леся Українка і Марсель Пруст. *Визв. шлях*, (Лондон), кн. 10, 1971, ст. 1186-88.

Нитченко Дмитро. Леся Українка в спогадах сучасників. *Новий обрій*, (Мелбурн), [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 вірбитка].

Одарченко Петро. Мати Лесі Українки. В кн. „Хронологія життя і творчості“, О. Косач Кришичук, за ред. Петра Одарченка. УВАН. Н.Й., 1970, ст. 838-891.

Одарченко Петро. Ідеї національного визволення в драматичній творчості Лесі Українки. *Свобода*, *Л.М.Р.*, ч. 1, 1971, ст. 3. [З ж. „Наше життя“, 26.11.1946].

Оксименко Петро Одарченко]. Ідеї національного визволення в

драматичній творчості Лесі Українки. *Свобода*, *Л.М.Р.*, 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 Лесиного року). *Америка*, Філадельфія, ч. 4, 223, 1971, 2.

Павленко Наталія. Наша Леся. *Молода Україна*, (Торонто), ч. 193, 1971, ст. 19.

Пизуник Н. Народження поетки і нові обрії творчості. *Америка*, ч. 36, 1971, ст. 2.

Пеленський Ірина. Грецька література в Леся Українка. *Америка*, ч. 36, 1971, ст. 2.

Пеленська Ірина. Книга листування Лесі Українки. [Ольга Косач-Кришичук. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. 1970]. *Америка*, ч. 75/1971/2.

Пеленська [Ірина]. Леся Українка на сторінках „Радянської жінки“ *Америка*, ч. 127, 1971, ст. 2.

Пеленська [Ірина]. Мати й дочка у світлі сучасників. *Українка в світі*, (Філадельфія), ч. 4, 1971, ст. 5-6.

Пеленська Ірина. Молодь і ювілейний рік Лесі Українки. *Америка* (Філадельфія) ч. 77, 1971, ст. 2.

Полтава Леонід. Заборонений твір Лесі Українки. *Вісник* (ООЧСУ, Нью Йорк) ч. 4, 1971, ст. 12-13.

Полтава Леонід. Найвидатіша європейська поетка. До 100-річчя народження Лесі Українки. *Атлантис*, „Провидіння“ на 1971 рік, ст. 61-75.

Полєж В. Леся Українка і Польща. *Наша культура*, (Варшава), ч. 1, 1971.

Пундик Ю. „Боярина“ Лесі Українки. [рецензія]. *Свобода*, ч. 90, 1971, ст. 3.

Радявський Роман. Людина, що жила Україною. *Український голос*, (Вінніпег), ч. 26, 1971, ст. 2.

[Редакція]. Геротка духа (рік Лесі Українки). *Жіночий світ*, ч. 2, 1971, ст. 1.

Родико Петро. Лесю Українкою (уривок із недрукованої праці „Українська література... Український голос, *ЛМН*, (Вінніпег), ч. 8, 1971, ст. 7.

Романенчук Богдан. Лесю Українкою в суперлюбовності („Бояризня“). *Смолошкіл*, (ІУСМ, Н.І.), ч. 3, 1971, ст. 27-31.

Р. Р. Калебівські 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 Сивеля, ред. Кілька спомини про Лесю Українку. [Скорочені спомини історика Дмитра Дорошенка з газети „Жінка“. Львів, ч. 4, 1938]. *Український голос*, *ЛНМ*, ч. 8, 1971, ст. 9.

[Феденко Панає]. Лесю Українкою і українська соціалдемократія. *Наше слово*, (Мюнхен), збірник, ч. 6, 1979, ст. 17-21.

Феденко Панає. Поемка любови, піту, боротьби. *Свобода*, ч. 37, 1971, ст. 2.

Филипович Павло. „Одно слово“ Лесі Українки. В кн. „Література“, Н.І., 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.І., 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.І., 1971, ст. 310-321. [З його ж давньої кн. *З новітнього українського письменства*, Київ, 1929, ст. 77-85].

Филипович Павло. Гетека драматичної поеми Лесі Українки „У пуші“. В кн. „Література“, Н.І., 1971, ст. 286-309. [З 9-го тому *Творів Л. У.*, К. 1927, ст. 7-27].

Фодчук Семен. Лесю Українкою ієніяльна поетеса. (У 100-річчя народження). *Голос України*, ч. 11, 1971, ст. 10.

Х. Похорош української письменниці в російській державі. *Свобода ЛМР*, ч. 1, 1971-3. [Передрук з *Діла*, ч. 8/459 з 11 серпня 1913].

Чаплинко Венель. Чому заборонено „Бояриню“ Лесі Українки. *Свобода*, ч. 25, 1971, ст. 2.

Чипченки Іван М. Лесю Українкою в українській літературі. *Український голос*, (Вінніпег), ч. 13 і далі, 1971.

Черний Степан. Можливі патріотизму та зради в драматургії Лесі Українки. В кн. „Піщичне сяєво“, (Елмонтон), V, 1971, ст. 162-169.

Черний Степан. Лесю Українкою — 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 академі]. *Народна воля*, (Скрентон), ч. 45, 1971, ст. 6. [З *Виз. шляху*, ч. 9, 1963, ст. 987].

Шаян Володимир. Лесю Українкою в національно-визвольна революція; вступне слово. В кн. „Лесю Українкою, Палкі Блискавки“, Лондон, 1971, ст. 9-22.

Шаян Володимир. Слово про Лесю Українку. *Голос України*, ч. 46, 1971, ст. 9.

Шпаян Володимир. Леся Боро-
нить ув'язнених пистів. *Гомін
України* ч. 29, 1971, ст. 10.

Штуль Катерина. Одного попо-
лудня в Гелуані. В кн. *Леся Украї-
нка*, Бюариня, Торонто, 1971,
ст. 87-95.

Шум Аріяди. Символ у драма-
тургі Леся Українки. *Гомін Укра-
їни*, Л. і М., ч. 11, 1971, ст. 1, 2, 3.

Шум Аріяди. Леся жертви в
творч. Леся Українки. *Гомін Укра-
їни*, Л. і М., ч. 2, 1971, ст. 1-2

1972

[Без підп.]. Незабутній ювілей-
ний рік. *Промінь*, ч. 2, 1972, ст. 1.

Біда Костянтин. Ідеяна спадщи-
на Леся Українки. *Гомін Українки*,
Л. і М., ч. 11, 1972, ст. 2.

Вараниця Наталя. Незміруші
ідеї Леся Українки. *Гомін України*,
ч. 26, 1972, ст. 3.

Гаврилук Володимир. Леся
Українка і французька література.
Вісник [ООЧСУ, Н.Й.], ч. 2, 1972,
ст. 23-4

Куліньська Лелія П. Особливості
драматургії Леся Українки. *Шлях
людям* (Мюнхен) ч. 16, 17, 18,
1972.

М. І. М. Драма Леся Українки
„Кассандра“ в інтерпретації
проф. В. Жили. *Жіночий світ*,
ч. 11-12, 1972, ст. 74.

Мандрик Ганна. Леся Українка
(В світлі її виховання і творчості).
Жіночий світ, ч. 2, 1971, ст. 2-5.

Наумович Софія. Ю. Лободов-
ський про Леся Українку. *Вісник*,
[ООЧСУ, Н.Й.], ч. 4, 1972, ст. 25-26.

Опанасюк Олексія. Віла-посес-
тра Мавки... [передрук з „Літера-
турної України, без подання числа
і року]. *Промінь*, (Вінніпег), ч. 2,
1972, ст. 45.

Сяк Дарія. Леся Українка: До-
кументи з матеріали, 1871-1970.

„Наукова думка“, 1971; інш.д.
Український голос, (Вінніпег), ч. 4,
1972 ст. 3.

Янишевська Ганна. „Погибель
або перемога“. *Промінь*, (Вінні-
пег), ч. 2, 1972, ст. 2-3.

1973

Одарченко Петро. Докумен-
тальна праця про Леся Українку.
Слово, (Едмонтон), зб. 5-я, 1973,
ст. 184-193.

Куліш, Ярослав. Вплив Леся
Українки на сучасне покоління (у
60-ті роки виявилася смертність).
Гомін України ч. 34, 1973, ст. 3.

Розумний Ярослав. Проблеми
людських зв'язків у „Каміхному
цукладарі“ Леся Українки. *Слово*,
зб. ОУІІ 5, Нью Йорк, 1973,
ст. 205-210.

1974

Бойко, Юрія. „В домі робітк,
в хрватії неволі. В його ж кн. „Ви-
бране“ т. 1], (Мюнхен), 1974,
ст. 315-325.

Бойко, Юрія. „Каміння госпо-
дар“ Леся Українки В його ж кн.
„Вибране“ т. 2 (Мюнхен), 1974,
ст. 327-362.

Карбулицький Гірцій. „Велика
дочка України“. *Промінь* (Вінні-
пег), ч. 11, 1974, ст. 9-10.

Плітас Зоя. Вулиця пам'ятних
Леся Українки. *Промінь*, ч. 4,
1974, ст. 15.

1975

Гайдар Юрія. Хто фальсифікує і
розкрадає спадщину Леся Україн-
ки? *Українські вісті*, (Новий
Ульм), ч. 6, 1975, ст. 4.

Ківько Андрій. Пам'яті місця
поетеси на Волині. *Промінь*, (Він-
ніпег), 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“ (Філадельфія), т. 1, 1975, ст. 235-236 [З *Обрії* Н.Я., 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.

Нярицький Л. Релігійні драми Лесі Українки. В кн. „Наш театр“, т. 1, 1975, ст. 231-234 [З „Поміж часу“ (Львів) літ. додаток 3.4.1939].

Ридіон Степан. До питань студій творін Лесі Українки. *Визв. шлях* (Лондон), ч. 7-8, 1975, ст. 809-813.

1976

Горохович Тоня. „У пупі“ – драматична поема Лесі Українки. *Жіночий світ* ч. 2, 1976, ст. 7-9.

Залеський Тарас. Ше про виставу п'єси Л. Українки „Орсія“. В альб. „Відгомін віків“, Торонто, 1976, ст. 65-6.

Р. Р. Жінка колумб'яного серця. *Крилаті* ч. 2, 1976, ст. 3-4.

1977

Еліяшевський І. Колумб'яна поетеса Леся Українка. *Вільне слово*, (Торонто), ч. 9, 1977, ст. 3.

О. К. Леся Українка. *Крилаті*, Брюсселя, 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. Сестри Лесі Українки розповідає *Наше життя*, ч. 3, 1978, ст. 5-6. [Передрук уривками з „Новка 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* (Філадельфія), ч. 121, 122, 1978, ст. 2-3.

1979

Кухар Роман В. Модерністичні виклики у драматичній творчості Лесі Українки. *Визвольний шлях* (Лондон), ч. 5, 1979, ст. 610-622.

Додаток

Лизревський Гліб. Молодість Лесі Українки; біографічне оповідання. Вид. як „Українського голосу“, Вінніпег, 1943, 61 ст.

Бучинський Дмитро. Леся Українка, 1871-1913-1953. *Український Час* (Париж) ч. 32 (346) 1953, ст. 5.

Пазуняк Наталя. Перед Пам'ятником Лесі Українки (у 90-річчя народки). *Промінь* (Вінніпег), ч. 2, 1961, ст. 3-5.

Пеленська Ірина. Боротьби ідей у „Кассандрі“ Лесі Українки (1 нагода гостинного виступу театру „Заграва“) („Америка“) (Філадельфія) ч. 93, 1967, ст. 3.

ІНДЕКСИЧУК АВТОРІВ

- Антонович - Рудницька М. 376
 Антончук С. 372
 АТВАРІСОВ ІІ. 372
 Басараб О. 376
 Бизук ІІ. 376
 Безушко В. 372
 Біда К. 376, 381
 Білецький Л. 366, 367, 371
 Білецький О. 368
 Біляшівський В.с. 367
 Бойко Ю. 376, 381
 Бойчук І. 375
 Бучинський Дмитро 382
 Бурдочин М. 372
 Буцавщина М. 365
 Бургарат О. 368
 Варанця Н. 381
 Василенко П. 367, 368
 Васильонис Гр. 370
 Верба М. 368
 Вербишка Е. 371
 Верпа В. М. 370
 Верпа В. 372
 Вергасороз ІІ. 373
 Вергасороз Е. 376
 Володимирівич М. 373
 Ворогач О. 376
 Гаврилюк В. 381
 Гвядар Ю. 376, 381
 Гарасевич М. 374, 376
 Гіквя О. 373
 Глобенко М. 376
 Голубенко С. 378
 Голубович Л. 376
 Гордочин Т. 374, 375, 382
 Граноріа Ю. 367
 Гриншак'як Ж. 376
 Геркен Руслан ІІ. 378
 Гірка О. 375
 Гриват К. 375
 Дависюк М. 368
 Демківсько І. 376
 Державин В. 368
 Деркач М. 366
 Дерчат - Големб'якська ІІ. 376
 Діуба І. 377
 Дівнич Ю. 373
 Доманович Г. 372
 Дюмбровський О. 373
 Динчи ІІ. 368, 370, 371, 372, 375, 377
 Дорошенко Д. 377
 Драгоманов С. 366
 Драженська Л. 375, 382
 Драй Хмара М. 369, 377
 Євтинський І. 382
 Євшан М. 377
 Євдик Р. 370, 373
 Животко О. 377
 Жила В. 373
 Жданович О. 366
 Жмудженічєна С. 368
 Забашта Л. 377
 Завальська В. 371
 Завіткевич В. 377
 Задеснянський Р. 377, 382
 Заліська-Ониськівна Л. 377
 Заліський Т. 382
 Захар'євич Л. 367, 368, 373
 Злмайло О. 377
 Златівська М. 382
 Зерев М. 377
 Казинська М. 377
 Каласєва К. 367
 Карбушівський І. 371, 381
 Катурівський І. 377
 Кішко ІІ. 373, 377, 378
 Кінько А. 381
 Княжівський А. 371, 378
 Киселька ІІ. 371
 Коляк Д. 373, 375, 378
 Колєнська Л. 378
 Корінь Г. 378
 Косач Ю. 366, 372
 Косач Борисова Г. 368, 373, 374, 378
 Косач - Кривинюк О. 366, 370, 376
 Костенко А. 373, 378
 Костюк Гр. 378
 Крип'як О. 373
 Кривишка О. 373
 Криса О. 371
 Крип'як О. 373
 Крип'як Е. 367, 378
 Куліньська Л. 378, 381
 Куліш Я. 381
 Кухар Р. 370, 371, 372, 378, 382
 Лаврішєнко Ю. 378
 Лазаревський Г. 36 382
 Левалія І. 373, 375
 Лисенко Г. 374
 Лядиренко О. 367
 Лободовський Ю. 378
 Лоза М. 372, 373, 378
 Лукьяненко А. 374
 Луценко А. 373
 Матурківчич О. 373
 Маковен О. 371
 Маланек Е. 372, 378
 Мандрік Т. 381
 Маринюк Л. 371
 Марченко Н. 373, 374
 Марчук Б. 378
 Майданівич М. 378

Міщенко Д. 378
 Міщенко Л. 379
 Модрич [Верган] В. 372, 379
 Мороз М. 365
 Назаренко Ю. 374
 Науменко С. 379, 381, 382
 Незабавський Е. 369
 Нелігійський Л. 382
 Нитченко Д. 379
 Нікітський А. 369
 Огородник-Глобенко М. 371
 Одарченко П. 366, 367, 368, 369, 370,
 371, 372, 374, 375, 376, 379, 381
 О'Коннор Вілієвська В. 371
 Оксешенко П. 366, 367, 368
 Олійник М. 376, 379
 Опанасюк О. 381
 Павленко Н. 379
 Павуляк Н. 371, 379, 382
 Павленко Р. 374
 Пеленський І. 366, 368, 379, 382
 Петров В. 367, 369
 Підгірська М. 371
 Пеліваки М.
 Пелівак З. 381
 Полюк В. 379
 Полтава Л. 379
 Прокоренко К. 374
 Пундик Ю. 379
 Радлякевич В. 368, 370
 Радіон С. 382
 Радманський Р. 380
 Ребет Д. 375
 Рильський М. 369
 Рощко Л. 380
 Розумяк Я. 381
 Романенчук Б. 380, 382
 Росенська О. 372
 Рулін П. 369
 Русова С. 366
 Савчук П. 371
 Сесь А. 370, 375
 Сян І. 381
 Скали-Старницький М. 372
 Скорупський П. 380
 Стебильська Б. 375
 Степанович С. 374
 Стечишин С. 380
 Телга О. 375
 Ткаченко В. 372
 Феденко П. 380
 Філікович П. 369, 380
 Фодчук С. 380
 Харченко А. 369
 Чадієнко В. 375, 380
 Черненко О. 375
 Чинченко І. 380
 Чорний С. 380
 Шанковський Л. 380
 Шаровильський І. 369
 Шап В. 374, 375, 380, 381
 Шерех Ю. 366
 Штуль К. 381
 Шум А. 372, 374, 381
 Юрчиак 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 шко-

лах 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. Оpubлікував 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



магістр філософії Львівського ун-ту, літературознавець, письменниця, журналістка і виховна та громадська діячка, редакторка жіночого журналу СФУЖО „Українка в світі“ та інших жіночих пе-

ріодичних видань. Оpubлікувала низку статей, розвідок та есеїв на літературні, виховні, жіночі та інші теми, авторка кількох повістей, як „Христинна“ і „Музика“, оповідань для молоді „Кам'яна сокира“ та збірки новель „Горіхове лушпиння“.

Чимало написала в 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 ПеКУєС у 1978 р.

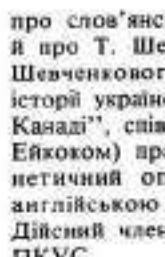
ВЕНДЕЛ М. ЕЙКОК, доктор філо-



софії, професор англійської й порівняльних літератур у Тексаському Тех університеті в Луббоку, цікавиться теж українською літературою. Разом із проф. В. Жилою переклав І.

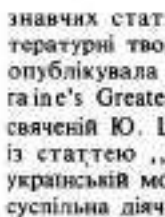
Зілинського фонетичний опис української мови (для УНІГУ), від 1977 р. президент Міждепартаментального комітету порівняльних літератур у тому ж ун-ті.

ВОЛОДИМИР ЖИЛА, доктор філософії УВУ, професор слов'янських мов і літератур у Тексаському Тех університеті, кол. редактор і співредактор університетських записок з порівняльної літератури. Оpubлікував низку статей



про слов'янські літератури, в тому ж про Т. Шевченка („Дійсні основи Шевченкового Гамалії), також „З історії українознавства і славістики в Канаді”, співперекладач (разом із В. Ейхоком) праці І. Зілинського „Фонетичний опис української мови” англійською мовою (для УНІГУ). Дійсний член НТШ, учасник і член ПКУС.

НАТАЛІЯ ЩУК-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 вокаліва в українській мові”. Крім того, вона й суспільна діячка. Дійсний член НТШ.

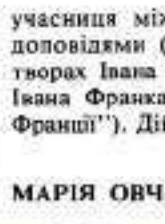


РОМАН В. КУХАР, доктор філософії УВУ, літературознавець, письменник і перекладач, професор слов'янських мов і літератур та голова Слов'янського відділу в Геґс ун-ті в Кензас Сіті, автор кількох збірок поезій та перекла-



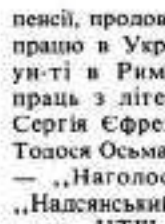
дів, книжки драматичних творів та повісті в двох томах „Нація на світанку”. Оpubлікував теж кілька статей дослідних про творчість Лесі Українки: „Період творчих шукань Лесі Українки-драматурга”, „Перша драматична поема Лесі Українки”, „До генези класичних елементів у драматичних творах Лесі Українки” та ін.

СОФІЯ НАУМОВИЧ (автн. Любов Вітошинська), доктор філософії Сорбонни, журналістка й письменниця. Оpubлікувала 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-іллінойського ун-ту, від 1977 р. на пенсії, продовжує наукову й викладацьку



працю в Українському католицькому ун-ті в Римі. Оpubлікувала 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 Аагсбургу. 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, доктор 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 Коломиїщини з Зах. України, доктор філософії Пенсильванського університету, славіст, літературознавець, бібліограф, педагог, журналіст, редактор і видавець, емер. професор слов'янських мов і літератур



Нігарського 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 поезії в прозі, 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 Манітоському 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. В 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. Свіздзінського 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 МакМастер 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.

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 Мічиганському 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 філо-



софії Українського вільного ун-ту (УВУ), мовознавець, професор слов'янських мов у Юта ун-ті в Салт Лейк Сіті, автор „Система 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 Філадельфії 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 виконувати нашу велику поетку в її сторіччі і відзначити ці великі роковини знайшов прихильний відгук серед усього нашого жіноцтва, як і всього громадянства, так що в усіх країнах нашого поселення відбувалися різні імпреси 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 Союзії та в Торонті, за проєктом мистця М. Череминьовського), а заходами члени Ділового комітету (д-ра К. Ніді і д-ра Б. Романенчука) в двох університетах Канади й Америки (Оттавському й Гарвардському) відбулися наукові конференції, присвячені творчості Лесі Українки. У видавничій зйлонці Організація Українок Канади видала окремою книжкою драматичну поему Лесі Українки „Бовня“, яку російська цензура на Україні не допускає до друку. Союз українців у Великій Британії також видав книжку вибраних творів Лесі Українки „Палкі блискавки“ (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 чужини мовами і ще збірку її драматичних поем для широкого читача.

У підготовці цих видань дуже помічна була Ісидора Косач-Борисова різними матеріялами, інформаціями й порадами, і ми дуже жадуємо, що вона відійшла напередодні появи цього збірника, який вона дуже хотіла побачити. Нашу вдячність для неї передаємо її дочці Ользі Сергіївній.

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 тісно вшанувати нішої поезиї, залишаючи мовчозно за сою. реалістами. А так завдяки нашим дослідникам творчості Лесі Українки, ми маємо можливість побачити її правдиве і непофальшоване обличчя.

Прямію також подякувати президії СФУЖО, зокрема рек. Лілі Бурачикській за шире сприяння та всяку поміч, яку ми мали, користаючи з домівки та інших угодівлень, а при тому подякувати і всім складовим хліткам жіночим організаціям, які помагали збирати фонди на видання збірника, розпродуючи окремі „цеголки“ які запроєктувала наша членка Ділового комітету (Фінансова комісія) мисткиня Стефанія Бернадки. При цій нагоді шире дякуємо за ініціативний датов на наші цілі в сумі 1000.00 дол. *Юриси Ф. Воякови* з Ретенсбургу, натий співачш *Марії Мейсольд-Мурованій* за щедрий датов 250.00 дол. та за поміч у збиранні передплат, а на окрему згадку і вдячність заслуговує наша голова фінансової комісії п-і Марія Харина, яка багато трудилася й придбала поважні фонди, 1600.00 дол. як частину приходів з балів преси, які вона влаштовувала 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 Бернадки і, на жаль, покинула вже і незабутня Володимиря Ценко.

Винні ми також вдячність президії й канцелкрії СЖВУ 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.

Мітра Ірина Пеленська
голова Ділового комітету.

ПОКАЖНИК ІМЕН ПІДЗ

- Аббаґіно 203
 Абрагам Салґта Юґяра 239
 Абрамс М. І. 23, 40
 Авдикович Орест 16
 Адам А. 114, 120
 Аграрна ліга 281
 Авенбаум Б. 51
 Айкя 180
 Андреев Леонид 241, 239
 Анґуніо Г. 44, 46
 Антокольський Павло 90
 Антопалян В. 304, 307
 Антопалян Марко 145
 Азуї 203
 „Артс“ 361
 Аристотель 23, 24
 Артеміда 192, 193
 Аполодор 183
 Апулей 180
 „Атенеум“ 292, 300
 Ахматов А. 85, 95, 107
 Аш Шолом 42
 Бабішкін Олег 39, 65, 90, 100, 104, 105, 106, 107, 160, 171, 175, 178, 196, 244, 271, 274, 362
 Бавмартен О. Г. 12
 Бажал М. 272
 Байса-Нішківський 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
 Бершґе 180
 Берґман 337
 Бєраґів 203
 Берґмарс С. 390
 Бершґайн М. Д. 271
 Бєлліл 42, 85
 Бєлґ А. Г. 39
 Бєлґський В. 29, 31, 38, 93, 333
 Бєрґеґеґе В. 22
 Бєнковська Меліа 349, 355
 Біда Константин 82, 128, 140, 389
 Білєцький Леонід 184, 185, 206, 234
 Білєцький О. 59, 62, 63, 146, 147, 149, 152, 153, 154, 157, 160, 185, 196
 Bittner Kolrad 39
 Блєк 42, 85
 Боллер 19, 43, 44
 Божєнко 145, 146
 Бойко Василь 18
 Бойко Юрія 119, 122
 Брайтер 304, 307
 Брандес 146
 Бреґґея 80
 Брїк Сєнп 56
 Буалко 169
 Бубер 203
 Буууар С. 208
 „Буки“ 296
 Буян 42
 Бурачевська Л. 390
 Бучевський М. 327
 Бюккер Г. 164
 Wahr O. B. 165, 166, 176, 178
 Walker Alice 156
 Walker Charles R. 189
 Вартовия 326
 Weinstein Leo 124
 „Вєлїка Рада“ 286
 Верґарн Е. 50, 91
 Верлєлїл 146, 155, 156
 Верєсєко 42
 Верлє 19, 43, 44, 91
 Верн Морєс 331, 351
 Vermon E. 39
 Верон Юджїл 24
 Веронїка 247
 Weugandt W. 174, 178
 „Вїтволькнїй Шлєк“ 118
 Вїннїчєкко В. 34, 205, 280
 Вїннїградєн Г. 87
 Вїннїкський 43
 Вїннєвська Л. О. 271
 Vickery W. 95, 107
 Вїлєчєв А. 253
 „Вїл“, анґлолєґїк 292
 Villiers de l'Isle Adam 42
 „Вїлєкя Україна“ 272
 „Вїстєнїя“ 256
 Вїлєк Юрія 389
 Воячок Марко 188
 Водохрєшї 248
 Вокєр Ч. Р. 191
 Волковський Фєлїкс 281, 282, 283, 333
 „Волек“ (с. -ц) 298, 306
 Вордсворт В. 23, 24, 39
 Воробїєв В. Ф. 39
 Веронїя Мїхєлє 246, 337
 Воронєвєкєя 95
 „Вослїт“ 275
 Wulffen Erich 170, 178
 Вїлєчєвський Л. Л. 94
 Галстєман 34, 49, 50, 104, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 176, 177, 178, 275
 Гайдєстєр Мартїн 203

- Гайне Г. 62, 180, 247, 321, 325, 332, 342
 Гайнемак Карл 158
 Hamilton Edith 155
 Гаммакєвич Роман 243, 250
 Ганкевич М. 15, 280, 291, 292
 Гарматія Грися 291, 292
 Гартман 164
 „Гасло“ 291, 297, 303
 Гатора 256
 Геббель Фрідріх 164
 Гейль 164, 203
 Гейсберг Тор Г. 241
 Геккель 164
 Гелюсґабаль 208
 Гельдерлін 181
 Гердер Й. Г. 23, 24, 25, 39, 164
 Геролат 183
 Гершен 29, 38
 Гесла 183
 Глобін Леонід 311, 332
 Глобенко Микола 118
 Гнатюк Вол. 18, 19, 342
 Гоголь М. 106, 122, 315
 Гозенпуд А. 90, 166, 167, 168
 Голряченко 93
 Голушовський 291
 Гольд Арно 164, 168
 Гольм 146, 154, 180, 189, 313, 315
 „Гомін України“ 119
 Гораций 182
 Горсьєнко Кость 286, 301
 Гофман 190
 Гофманствіль 49
 Грабовський Павло 41
 Гребінка Є. 332
 Гриневський Іван 27, 29, 323
 Гриневичева К. 16
 Гриня С. Й. 276
 Гринченко Борис 59, 167
 Грозний Іван 279
 „Громадське слово“ 280
 Грушевський М. 304, 307, 349
 Гюґо Віктор 121
 Гуустаян 42
 Гюґенен 349
 Галь Анре 120
 Gatten Hugh F. 178
 Гесслер Фридрих 147, 157
 Гете 23, 143, 163, 180, 181, 183, 184
 Гончарова Наталя 94, 95, 96
 Горький 42, 106
 Грільпарцер Франц 164
 Грім 439
 Гуздуліч 56
 Данте 73, 180
 Да Понте 130, 132, 138
 Дарвін 165
 Дашинський 304, 307
 Дей Ф. 1. 276
 Деркач Марія 272
 Деркач Б. А. 271
 Джеймс Вільямс 154
 Девєрш І. 39
 Цяюби 249
 „Діксонер“ 110, 112
 „Шіло“ 243, 250, 303
 „Добра новина“ 298, 303, 306
 Добролюбов М. 29, 38, 41, 133
 Довня [професор] 359
 Понцов П. 33, 37, 215, 232
 Дора [Псидора] 341, 351, 361
 Дпрошєвич 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
 Дрошєвич О. 339
 Драгоманова Шизиманова Лідія 189
 Драй-Хмара М. 35, 188, 189, 244, 250, 274
 Драч 249
 Drachkovičt Mifodaj M 283
 Дрошєт М. А. 241
 Дядько Михайло 70
 Еврнїд 146, 153, 182, 189, 191, 192, 195, 224
 Еліясберг 342
 Ередія Хозе Марія 44
 Ерно Л. 241
 Ериєт Палло 49
 Ескїл 146, 155, 158, 182, 183, 184
 Еткїлл Б. Т. 52, 62
 Ешпан Микола 244, 245, 250, 260
 Еремїя 73
 Ефремов Сергїя 16, 17, 18, 43, 276, 292, 317, 353
 Жалларм Ж. 90
 Жалла Д'Арк 191
 „Жітєнь“ 16, 21, 41, 327, 332, 341, 343, 347
 Жина В. 124
 Жирмюльський 53
 „Житє і слово“ 331, 339
 Жовнська І. 107
 Жорж Санд 124, 319
 Жуж Н. Й. 244, 333
 Журавська Іва 90, 230, 238
 Загул Дмитро 157
 Залєський Р. 122, 209, 232
 Заньковецька 337
 „Записки НТШ“ 118
 „Земля“, 41, 327

- „Земскій собор“ 286
 Зеров Микола 35, 37, 103, 104, 105, 107, 152, 179, 180, 185, 196, 205, 243, 249, 250, 264, 276, 366, 369
 „Знамя“ 41, 327
 Зояк Івміль 165, 168, 173, 319
 Зорілля 130, 132, 138
 „Зоря“ 188, 321, 327, 331
 Зубкоя С. А. 271
 Ізраїль [професор] 355
 Інститут Гувєра 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
 Ігфай 275
 Іванн сн. 244
 Jagrell Jahn L. 40
 Камю 187, 203, 222, 223, 231, 232
 Кант Емануель 164
 Карленко Карий 167
 Каспрун А. А. 271
 Каштрони Густав 147, 157, 158
 Катерина [шаріж] 301
 Казуровський Ігор 205
 Квітка Клімент 181, 276, 309, 345, 347, 349, 352, 353, 354, 355, 358, 359, 362
 Квятковскій А. 82
 „Київська створина“ 43
 „Київська старина“ 16
 Кіркегард Сорен 303
 Кістяківскій Б. 91
 Clark Robert 40
 Клявет 164
 Кльоня 357, 358
 Кльонштат Фридрих 239
 „Книгопілка“ 90, 274, 276, 280
 Княжнєвскія 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
 Ковалевскія М. 190, 341
 Котут Лев 291
 Котля Д. 118
 Колесник П. Я. 271
 Колліквалд К. Г. 24, 39
 Колрідж 24
 Кошчирова М. 168, 328, 355
 Sprley Frank O. 155
 Корольні 249
 Косач Ольга 65, 154, 155, 160, 279, 310, 362
 Косач Петро 309, 310, 311
 Косачі 260, 330, 338
 Косач-Борисова Ієндора 283, 389
 Косач-Кривинюк О. 154, 155, 160, 222, 232, 289, 276
 Костенко Анатоль 117, 153
 Котлярєвскій І. 350
 Кошубинська Михайліна 69
 Кошубинскій Михайло 41, 350
 Красінскій Зигмунт 259, 260, 261, 262, 263, 264, 266, 267, 268, 269
 Крафт-Ебінг Р. 171, 172, 174, 175, 178
 Кривинюк М. 272, 274, 276, 279, 280, 281, 282, 299, 343, 347, 349, 352, 361
 Кривинюк О. 96, 167, 178
 Крижанівська-Тучапська В. Г. 248
 Клеузалоўскі 63, 260
 Крильскій А. 11, 20, 92, 105
 „Критична думка“ 122
 Кришчак 95
 Kridl Manfred 265
 Кропивенкавий Марк 167, 337
 Крушельницька Антія 16
 Кулакська Л. П. 64, 119, 180
 Куліш Микола 119, 278
 Куліш П. 110, 180, 188, 332
 Кульчицьскій 345
 Курріп 42
 Куршова В. 333, 362
 ЛЕГВ 44, 168, 169, 180, 246, 359
 Ламбелорф 291
 Лазинскій Іларіа 43
 Лехок де Ліля 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 г-во 331, 332, 338, 342, 345
 Літературно наукова вістник 89, 253, 256, 257, 275, 303, 306
 Лозинскій Михайло 244, 250
 Лося 311
 Лотман Юрій 51, 52, 53, 57
 Lublinski S. 49
 Лутян 189
 Louis Pierre. 42
 Лучник І. О. 276
 Людвіг Отто 164
 Лябе Г. 164
 Маларієта 109, 110, 111
 Малепа 301
 Майжол А. 145, 178
 Мавоєв О. 20, 65, 323, 329, 345

- Мандель, Оскар 124, 130, 140
 Марсель А. та Г. 116, 121
 Марія Матталіна 247
 Маркс і Енгельс 13, 29, 335
 Марсель 203
 Маха М
 Мек Курді Раямонд 140
 Мелень 292
 Меркваліський 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
 Микитася В. П. 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
 Міріам 248
 Міхаліський М. 345
 Міцкевич А. 56, 259, 262
 Мішо Г. 120
 Мішленко Леоніла 91, 108, 362
 „Мілода 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 Андрія 244, 250
 Мупжель 42
 Мухамед 255
 Надсон 175
 Набоєв Т. 219
 Наполеон 259
 „Народ“ 188, 321, 331
 „Наукова думка“ 271
 Наукове Т-во ім. Шевченка 297, 306
 Науменко 313
 Некрасов 65, 333
 Ненадєвич 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
 Ніобя 271
 Nisbet N. В. 39
 Ніцше 17, 22, 37, 203, 241
 Нобель 177, 222
 Норлау 18
 Нотнагель (професор) 347, 349
 Обачиний Михайло 315
 Обломов 290
 „Общество“ 332
 Овшіт 91, 313, 315
 Одарченко Петро 171, 178, 276, 278
 „Одесит“ 117
 Одисей 189
 Оліріс 252, 255
 Ойленберґ Герберт 49, 157, 158, 159
 Оксана 341, 349, 371
 Оксаненко П. 362
 Окуєвський Ярослав 323
 Олександр, [цар] 31
 Олена [Косач, тітка] 342
 Олесь 327
 Oliver William 130
 Ольга [Косач, сестра] 281, 321, 325,
 333, 335, 337, 352, 353, 354, 355, 358,
 359, 361
 Орлик 286
 Ортега 203
 Офіс Вроокс 155
 Охрименко Микола 255
 Павчаків 183
 Павла Михайло 20, 32, 190, 210, 302,
 306, 315, 323, 326, 327, 331, 338
 Павлишко 249
 Патушак П. 349, 389
 Палія 301
 Палієвичева 297, 298
 Pelandan 42
 Пеленська І. 341
 Церковнийський Л. 272
 Переяславська угода 278
 „Першій вінок“ 321
 Петлюра Савко 243
 Петро [цар] 301
 Петруленко Ф. М. П. 91, 154
 Піндар 180, 193
 Піромалєво 203
 Пішінґер Ганс 147, 157, 158
 Платон 23
 „Пляжда“ 325
 Плім 183
 Плогин 23
 Плінья Фернандо Хіяс 117
 Пльощ Альфред 166
 Погребенник Ф. П. 271, 276
 Полушкіна Людмила 75, 76
 Порц М. 280
 „Постул“ 301
 Потапенко 42
 „Прайда“ 326
 „Праця“ 280
 „Пророк“ 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

- Лисибоневський С. 37, 43, 241
 Пидоловська Люділка 62
 Р. У. П. 260, 293, 297
 Рада [Драгоманова] 329
 „Рада“ 353
 Ракос М. Б. 208
 Рахн Джан 220, 232
 „Рев. Рос“ 297, 300
 „Реполітична Росія“ 272
 Рембо А. 19, 44
 Ридський М. 272
 „Рідний край“ 256
 Ріхард Цоль 69
 Річ Вара 128
 Rod Ed. 42
 Романенчук Богдан 283, 389
 Романчук Ю. 326
 Рослу 42
 Рудаківська Степан 180
 Ружин 109
 Рулін П. 175, 178
 „Руська“ 303, 307
 „Русская мысль“ 91
 „Rußlandische Revue“ 303, 307
 С. У. П. 293, 297
 Савельєва Е. 108
 Саловська М. 89
 Салд 255
 Салі 147
 Самійленко В. 326, 350
 Сартр 121, 203, 205, 222, 232
 Сафо 180
 Сверстюк Елен 145, 160
 „Свобода“ 312
 Серафимович 42
 Сергій [Мержинський] 247, 348
 Сергій Костянтинівич 353
 Сергєєв-Цєкскій 42
 Сет 255
 Сизиф 221, 223
 Сімон А. 114, 115
 Simpson Ernest J. 94, 95, 108
 Сковорода Г. 203
 Скотт Валтер 259
 Славинський Максим 321, 325, 342, 351
 Славинський Юлія 259
 „Слово“ 278
 Собанка 95
 Сєвж Мілілік 120
 Сєклов Н. 93, 108
 Сєлугуб 42
 Сєфкл 189
 Ставницька О. 362
 Сталін 90
 Старицька Л. М. 91
 Старицька Мвня 337
 Старицька-Черняхівська Л. 13, 277
 Старицький Михайло 167, 332, 350
 Стефанів Василь 16, 345, 350
 Степаненко Іван 244, 250, 280, 326, 333
 Стошєнкова Оксана 357
 Стріндберг 170
 Струве П. 91, 92
 Sulger-Gebing Emil 164, 165, 178
 „Сфінкс“ 251
 Таліяле 19
 Тарановський К. 53
 „Тєатральна культура“ 110
 Тєн Іштїт 165
 Тєкоріо 112, 124
 Тєслєнко-Пирнаєвськє О. А. 189
 Тимянов Ю. 62
 Тинина П. 272
 Тимценко-Білоус 89, 199
 Тілік 203
 Тірсє де Молїна 109, 111, 116, 126,
 130, 132, 138, 140
 Тішєтє 50
 Толстой Лев 24, 25, 166, 319, 327
 Толстой Олексій 112
 Томашівський Б. В. 81
 Тораклемад 275
 Трубул 313
 Тривільський [К.] 297
 Тривільський Г. М. 182
 Труш Іван 15
 Тургєнєв І. 321
 Тучальська П. 315
 Тютчев 61, 85
 У. С. Д. 297
 „Українець“ 91
 „Українська життя“ 241
 Фале Б. 115
 Фєлх А. 166
 Феррєл Джеймс 60, 61
 Філіппович П. 185, 186, 199, 276
 Фїхе 164
 Фонтанє Теодор 168
 Фрєль 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
 Фрєйрє П. 208, 232
 Харченко А. 219
 „Хлібороб“ 331
 Хєслєвницький Богдан 273, 274, 278
 Хоткевич Гнат 16, 18, 350
 Христос 247
 Хропка П. 170, 171, 178
 Цєтєльська М. 301, 304, 307
 Чвїківська П. 298
 Чмєтєв Н. П. 52

- Черкасенко 184
 Чернишевський Н. 29, 38, 41, 275, 327,
 333, 353
 Чехов А. 22, 106
 Чижевська Дмитро 56, 59, 61, 63, 64
 Шаблювський Е. С. 271, 272, 274,
 Шамрай А. 193
 Шаповський 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
 „Шлюсник” 41, 42, 327
 Шиманюк Драгоманова Лілія 180
 Шлегер Ф. 146, 164, 181
 Шлеф Йоганнес 168
 Шов Бернара 101, 124, 126, 142, 191
 Scholz W. 49
 Шопенгауер А. 164
 Шпилінова Олена 244
 Шум Аріяна 119
 Шукварт 147
 Юда Іскраїтська 233, 234, 236, 237,
 238, 239
 „Южнє чашки” 351
 Якобсон Р. 52
 Якубик В. 204
 Якубська Б. 35, 52, 101, 103, 108, 146,
 199, 244, 250, 264, 321, 329, 332
 Язюльський І. 264
 Янчаківський 351
 Ясінька-Муромца М. 390
 Ясперс Карль 203
 Яскія Михайло 16
-

ЛІСТА ЖЕРТВОДАВЦІВ

Ніра Ф. Волк (Ричмонд)	
1) у пам'ять Неллі Шульц-Іцук	500.00
2) у пам'ять Ієдери Косач-Борисової	500.00
СЖ (ІВУ) (Канада) - продаж цеглок	290.00
СЖ (ІВУ) (Канада)	280.00
ЛУКЖ (Канада)	270.00
Марія Явнська-Мурована	250.00
С. Гира (Канада)	150.00
Гурток книголюбів ім. Н. Кароліжної	
1 вигадки картин С. Бернадин	125.00
Кредит кооп-ва „Самопоміч” (Філя)	100.00
Кредит кооп-ва „Самопоміч” (Джерсі Сіті)	100.00
Кредит кооп-ва у С. Катріне (Канада)	100.00
М. Конерко (Канада)	100.00
Д-р С. Навин (Канада)	100.00
Іван Шаран (Філадельфія)	100.00
М. Шмідльський	100.00
Владика Василь Достен	87.00
Т-во „Самопоміч”, (Ньюарк)	75.00
Ректорат Семінарії св. Йосафата	75.00
Віра Бувицька (Канада)	70.00
Іван Вахарук	62.00
Василь Кля	62.00
Іван Мартинюк	60.00

Гу 50.00 доларів

Ред. Дедіа Бурчаківська	о. Р. Закревський
о. Максим Германюк, мітростант	Іван Котляцький
Кредитова кооп-ва в Рочестері	Д-р Володимир Куйбілович
Кредитова кооп-ва в Монреалі	Мгр. Ірина Пеленська
10-а Відділ США	Д-р Юрій Попель
Д-р Григорій Васильович (Мюнхен)	Д-р Богдан Романенчук
Василь Драбик	В. Г. Чорний

По 40.00 доларів: А. Десін, Кредит кооп-ва „Самопоміч” в Ласікбу

По 37.00 доларів: І. Мостович, Йосиф Теришак, д-р А. Р. Стрильбицький

По 36.00 доларів: Теодор Баран

По 35.00 доларів: Евдокія Блаватська, С. Шнурська

По 32.00 доларів: о. Володимир Грабесь, М. Й. Гузан, Андрій Стратилко

По 30.00 доларів: д-р Степан Булак, Л. У. К. Ж. у Мантові, Петро Лупіак

По 28.50 доларів: о. М. С. Галчизак

По 25,00 доларів

В. Бояко
Мір Василь Верига
В. Вжеселівський
Д-р Степан Войтович
Марія Галлас
Віра Гешія
А. Гослюди
Гурток книголюбов
ім. Н. Королевич
М. Цесалюк
Алла Демиденко
Д-р П. Т. Дембук
Д-р Мирон Заридько
В. Іваницький
п. В. Івашко
В. Ілюк
Д-р Петро Кляк
А. Козьоровський
Юрій Кос

Консультoria УІЩ,
Балвід Брук
Кред. кооп. Банні Брук
Кредит. кооп-ва
Сліппоміч, Йонкерс
Кредит. кооп-ва
Сліппоміч, Ньюарк
Д-р Т. Г. Кунишкий
о. Богдан і Софія Лозинські
С. Майка
Й. Маслівель
В. А. Медиківська
о. Любомир Мудрий
С. Мудрий
ОМУС
ОУ Каяди
„Дочки України“
Степан Онисюк
С. М. Павлюк

Н. Полінжак
Д-р Петро Саварин
Текля Свілок
В. Сімаків
Г. Слободяник
Е. Сорочанюк „Черемш
90 л Відділ СУА
41 л Відділ СУА
П. Твердохліб.
Ігор Томків
Л. Ульяновський
В. Федак
Ольга Фелірук
Р. Федусь
В. Яковорович
Нелса Яд
20-я Відділ „Золотий
Хрест“

По 24,50 доларів: Марія Завадіська, Йосиф Дутка

По 22,00 доларів

В. Марушак
Оксана Метулінська
Л. Падковська
Роман і Діда Придаткевичі

В. Семанюк
Костянтин Степовий
М. Тодосіянчук
Д-р В. Шебунчак

По 20,00 доларів

Д-р Т. Артемюк
П. Анарушко
Катерина Баран
Василь Башук
М. Бережницька
Христина Блаженко
М. і П. Бойчуні, Стелі Ж.
Ю. Гвончупіч
Осин Гембатюк
Владика Н. Дебріні
І. Іванчук
І. Іванчик
Роман Калінік
Г. Каралічка

Ніна Клавдинська
Валентин Копальський
П. Копальчук
Д-р Олександра Козач
Н. Кочерхевич
Д-р Роман Кос
Роман Костюк
В. Курасів
И. Личай
В. Миколайський
Е. Мусі!л
С. Навівайко
Осередок ІТШ
у Фінчельфі
Дем'ян Олександр

Й. Олександрюк
Р. і П. Падуяк
М. Пережерницький
Софія Петрашко
В. Г. Полака
О. Рудельський
Д-р І. Сеньківський
Роман П. Смик
Й. Сесия
Орися Судчак
Петро Турчин
М. Харкаліс
Петро Черняк
В. Чолія
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 „Ксандрі“	144
Рукописна сторінка „Камінного господаря“	194
Ілюстрація В. Якубовича до драми „У пуші“	204
Обкладинка видання „Лісової пісні“	228
Сторінка рукопису поезії „Дім“	240
Леся Українка серед мешканців санаторію „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 відшковою	334
Леся Українка в Чукурларі на Криму	336
Леся Українка з матір'ю на Криму	340
Леся Українка з родичами в долині 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
Одниця, Оксана й Ісидора Косач та Клементій Квітка	364

ЗМІСТ

Редакція. Передмова	5-10
Б. Романенчук. Естетичні погляди Лесі Українки	11-40
Ю. Байко. Леся Українка в шуканнях стилю	41-50
А. Гумецька. Поетика Лесі Українки	51-68
Яр Славутич. Метафора в творчості Лесі Українки	69-80
Б. Чопик. Розмір, ритм і тональність у хатренах Лесі Українки ..	81-88
М. Овчаренко. Два Дон Жуани — дві ідеї: Камінний господар Л. Українки і „Каменный гость” А. Пушкіна	89-108
С. Наумович. „Камінний господар” і „Дон Жуан”	109-123
В. Аруськ. Lesia Ukrainka and the Don Juan Legend. В. Жила. Леся Українка і легенда про Дон Жуана	124-144
В. Жила. Пророчий дар безсильної жінки	145-162
Н. Пазурян. Леся Українка і європейські літератури. До питання про „Блакитну троянду”	163-178
І. Пеленська. Генеза „Іфігенії в Тавриді” Лесі Українки	179-198
Я. Ониськевич. Справа вибору в Ричардонім екзистенціалістич- нім шуканні в „У пуші” Л. У.	199-206
А. Стебельська. Образи волі і рабства в драмах Лесі Українки ..	207-232
В. Смирнів. Етюди Юди Іскаріотського в поемі „На долі крови” Лесі Українки	233-242
М. Степаненко. „Одержима” Лесі Українки і одержимість.	243-250
Я. Рудницький. Схепет у житті і творчості Лесі Українки	251-258
Р. Кухар. Леся Українка і Зигмунт Красінський	259-268
П. Оберченко. Леся Українка під гнітом сучасної соціальної цензури	269-280
Невідомі листи Лесі Українки	281-306
Б. Романенчук. Короткий життєпис Лесі Українки	307-364
Б. Романенчук. Матеріали до бібліографії про життя і твор- чість Лесі Українки	365-384
Наші автори	385-388
І. Пеленська. Післяслово	389-390
Показчик імен	391-396
Листа жертводавця	397-398
Список ілюстрацій	399
Зміст	400

