

# Творчість Лесі Українки

## Національно-культурні коди та європейська традиція



наукова редакція

Катажина Якубовська-Кравчик

Віктор Яручик

Олена Маланій

Світлана Романюк



Творчість  
Лесі Українки  
Національно-культурні коди  
та європейська традиція

# Twórczość Łesi Ukrainki

## Narodowo-kulturowe kody i tradycja europejska

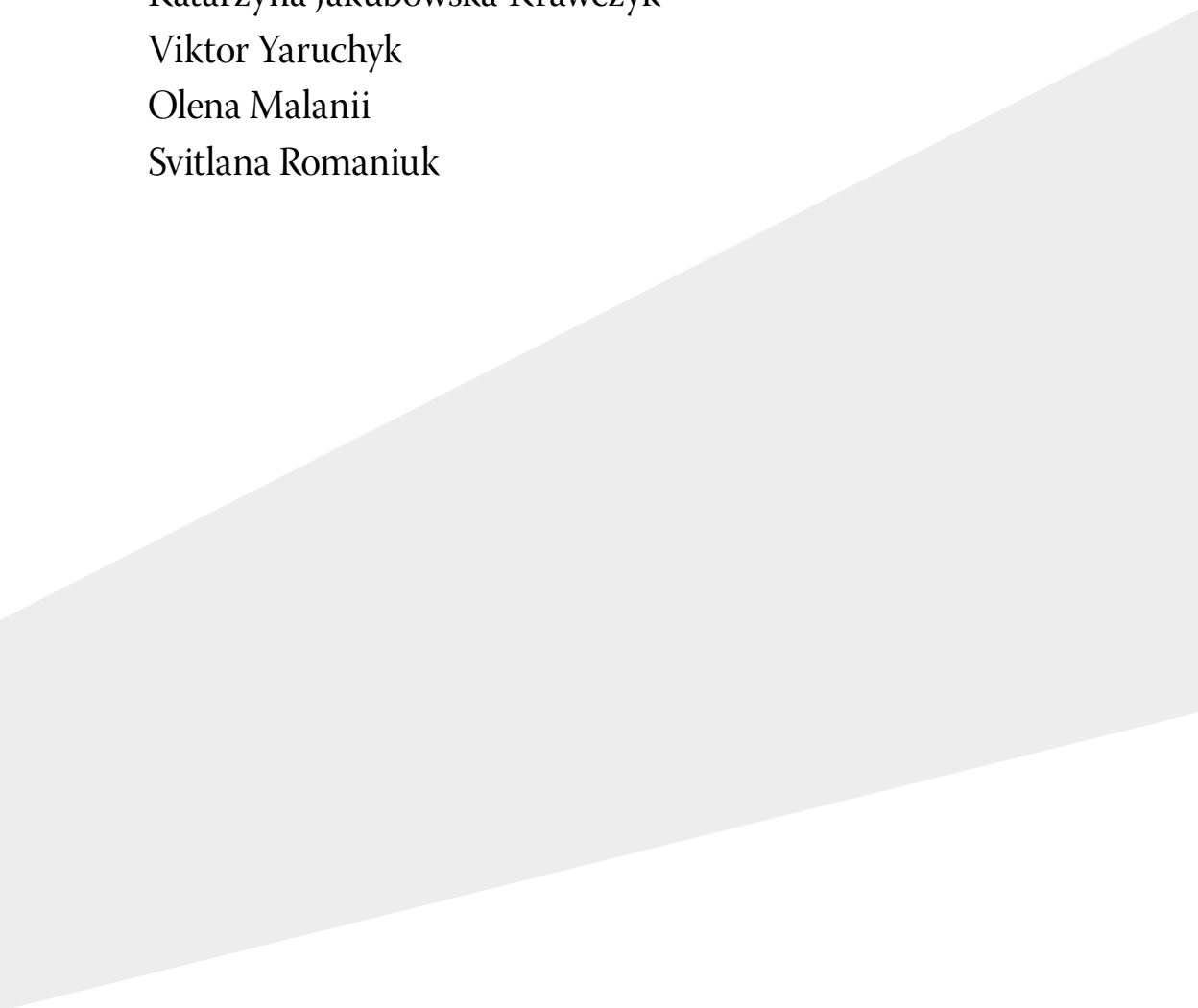
redakcja naukowa

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk

Viktor Yaruchyuk

Olena Malanii

Svitlana Romaniuk



# Творчість Лесі Українки

## Національно-культурні коди та європейська традиція

наукова редакція

Катажина Якубовська-Кравчик

Віктор Яручик

Олена Маланій

Світлана Романюк



Рецензування / Recenzentki

Анна Горнятко-Шумилович / *Anna Horniatko-Szumiłowicz*

Беата Сівек / *Beata Siwek*

Головний редактор / Redaktor prowadzący

Якуб Озімек / *Jakub Ozimek*

Редакторка і коректорка (польська мова) / Redakcja i korekta (język polski)

Анна Хицьковска / *Anna Chyckowska*

Редактори і коректори (українська мова) / Redakcja i korekta (język ukraiński)

WUW, Ольга Остапченко / *Olga Ostapchenko*

Проект обкладинки і титульних сторінок / Projekt okładki i strony tytułowych

Анна Гоголевска / *Anna Gogolewska*

Ілюстрація на обкладинці / Ilustracja na okładce

Леся Українка, 1896 р. Фото: ательє Г. Лазовського (Київ)

Łesia Ukrainka, 1896 r. Fot. atelier H. Łazowskiego (Kijów)

Верстка / Skład i łamanie

Дар'юш Гурські / *Dariusz Górski*

Видано за фінансової підтримки Варшавського університету.

Wydanie dofinansowane przez Uniwersytet Warszawski.

Публікація за ліцензією Creative Commons Attribution 4.0 PL (CC BY 4.0 PL) (повний вміст шаблону доступний за адресою: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/pl/legalcode>).

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 PL (CC BY 4.0 PL) (pełna treść wzorca dostępna pod adresem: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>).

Катажина Якубовська-Кравчик / Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Варшавський університет / Uniwersytet Warszawski, ORCID 0000-0002-6281-7011

Віктор Яручик / Viktor Yaruchoyk, Волинський національний університет імені Лесі Українки / Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki, ORCID 0000-0002-9314-944X

Олена Маланій / Olena Malanii, Волинський національний університет імені Лесі Українки / Wołyński Uniwersytet Narodowy im. Łesi Ukrainki, ORCID 0000-0002-6651-9871

Світлана Романюк / Svitlana Romaniuk, Варшавський університет / Uniwersytet Warszawski, ORCID 0000-0002-3900-6755

ISBN 978-83-235-7126-1

ISBN 978-83-235-7128-5 (pdf online)

ISBN 978-83-235-7127-8 (e-pub)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

PL 02-678 Warszawa, ul. Smyczkowa 5/7

e-mail: [wuw@uw.edu.pl](mailto:wuw@uw.edu.pl)

[www.wuw.pl](http://www.wuw.pl)

1-е видання, Варшава 2025 / Wydanie 1, Warszawa 2025

## Зміст

|                 |   |
|-----------------|---|
| Вступ . . . . . | 7 |
|-----------------|---|

### КУЛЬТУРНІ КОДИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

|                                                                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Ярослав Поліщук</b> , <i>Радянська матриця інтерпретації Лесі Українки</i> . .                                                                                            | 11 |
| <b>Віра Сулима</b> , <i>Біблійні алегорії Лесі Українки в контексті біблійної графіки Ефраїма Моше Лілієна</i> . . . . .                                                     | 21 |
| <b>Олена Пашук</b> , <i>Версифікаційна майстерність Лесі Українки (на матеріалах рукописів і прижиттєвих видань)</i> . . . . .                                               | 33 |
| <b>Олена Маланій</b> , <i>„Єсть на світі одна маленька держава Швейцарія...”.<br/>Родинний тревелог Драгоманових-Косачів.</i> . . . . .                                      | 45 |
| <b>Лариса Семенюк</b> , <i>Хранителі українського народного фольклору: творча співпраця Лесі Українки та Климентя Квітки.</i> . . . . .                                      | 58 |
| <b>Тетяна Космеда</b> , <i>Епістолярне мовомислення Лесі Українки: дешифрування мовного коду української ментальності (на прикладі ключових дискурсивних слів)</i> . . . . . | 70 |

### СПРИЙНЯТТЯ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ЄВРОПІ

|                                                                                                                                                       |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Katarzyna Jakubowska-Krawczyk</b> , <i>Kulturowa percepcja dramaturgii Łesi Ukrainki w Polsce (na przykładzie Kamiennego gospodarza)</i> . . . . . | 87  |
| <b>Світлана Луцій</b> , <i>Леся Українка і українська діаспора: лесезнавчі дослідження Юрія Лавріненка</i> . . . . .                                  | 103 |
| <b>Віктор Яручик</b> , <i>Леся Українка у творчості українських митців із Польщі</i> . . . . .                                                        | 113 |
| <b>Ольга Яручик</b> , <i>Осмислення постаті Лесі Українки та її творчості на сторінках варшавського часопису „Biuletyn Polsko-Ukraiński”</i> . . .    | 126 |

## ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

|                                                                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Леся Демська-Будзуляк</b> , <i>На порозі „нової” Європи. Конфлікти цінностей у драматургії Лесі Українки</i> . . . . .                | 137 |
| <b>Віктор Давидюк</b> , <i>Мавка з лісу. Морфологія образу в Лісовій пісні Лесі Українки</i> . . . . .                                   | 146 |
| <b>Marta Kaczmarczyk</b> , <i>Smutna heterotopia. Kreacja przestrzeni świata na opak w utworze Miasto smutku Łesi Ukrainki</i> . . . . . | 157 |
| <b>Marta Zambrzycka</b> , <i>Modernistyczna nobilitacja choroby w dramacie Łesi Ukrainki</i> Бояриня . . . . .                           | 169 |
| <b>Галина Яструбецька</b> , <i>Драматична поема Одержима Лесі Українки: до історії створення</i> . . . . .                               | 182 |

## ВПЛИВИ І КОНТЕКСТИ

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Ольга Петренко-Цеунова</b> , <i>Репрезентація барокової культури у творчості Лесі Українки</i> . . . . . | 195 |
| <b>Наталія Піддубна</b> , <i>Біблійність як ознака ego-текстів Лесі Українки</i> . .                        | 207 |

## Вступ

Монографію, яку ми представляємо Читачеві, підготовлено з нагоди сімдесятиріччя кафедри україністики Варшавського університету та кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, які ми святкували у 2023 році. Символічно, що Леся Українка поєднала два дослідницькі центри, що працюють по різні боки польсько-українського кордону.

Ідея написання цієї монографії зродилася в 2021 році, у 150-річчя від дня народження найвидатнішої української письменниці Лариси Косач, яка у своїх творах використовувала псевдонім Леся Українка. Її відкриття та творчі експерименти не лише розвинули українську літературу й утвердили її європейську ідентичність, а й довели, що на межі XIX–XX століть роль жінки була надзвичайно важливою. Відтоді значення жінки в літературах європейських народів ще більше зміцніло.

Леся Українка є надзвичайно важливою постаттю в українській культурі. Подорожуючи Європою, Єгиптом і Кавказом, вона пізнавала багато культур і літератур не лише теоретично, а й особисто. Створені нею драматичні твори стали справжнім досягненням міжнародного значення. Можемо впевнено вважати найвидатнішу українську авторку однією із найавторитетніших письменниць Європи та світу. Актуальність проблем і тем, які розглядаються в її творах, і сьогодні відповідає сучасним тенденціям не лише у світовій літературі, а й у культурах народів Сходу і Заходу, Півночі і Півдня.

Творчість Лесі Українки досі промовляє до нас, як і тоді, коли вона писала свої шедеври. Сподіваємося, що дослідження, представлені в цьому томі, сприятимуть не тільки новому потрактуванню й розумінню творів української письменниці, але й по-новому вплинуть на співпрацю та взаєморозуміння між народами.

# КУЛЬТУРНІ КОДИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Ярослав Поліщук

Університет імені Адама Міцкевича в Познані  
yarpol@amu.edu.pl

## Радянська матриця інтерпретації Лесі Українки

*Jarosław Poliszczuk*

### The Soviet Interpretative Matrix of Lesia Ukrainka

The incorporation of Lesia Ukrainka into the Soviet literary canon was a long and complex process. It began in the late 20th century and continued until the 1980s and 1990s, involving several generations of critics, researchers, and readers. By the 1930s, the main ideological markers for interpreting her works had been established. These included: the prioritization of themes related to socio-class struggle; emphasis on internationalism (often interpreted speculatively) as opposed to national interests; progressive intentions, positioned in contrast to “reactionary” or “bourgeois-nationalist” perspectives; and atheistic perspectives and imagery that challenged religious worldviews. Additionally, significant focus was placed on portraying Lesia Ukrainka as ideologically aligned with Marxism, often framed through the lens of a Russian interpretation, and on her association with the social-democratic movement.

**Keywords:** Lesia Ukrainka, works, biography, stereotype, soviet matrix, postcolonial interpretation

Важливість постаті Лесі Українки в національному літературному каноні не викликає жодних сумнівів. Разом із Тарасом Шевченком та Іваном Франком ця постать складає основу національної культури класичного періоду, що була сформована в ХІХ столітті<sup>1</sup>. Упродовж ХХ століття завдяки колективним зусиллям науковців та культуртрегерів згадані вище письменники здобули абсолютний авторитет, а також стали культовими фігурами в українському символічному просторі. Визнання їхньої виняткової ролі у зміцненні національної свідомості, безумовно, спирається на конкретні заслуги – значущі художні твори,

---

<sup>1</sup> Г. Грабович, „Кобзар”, „Каменярь” і „Дочка Прометей”: українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти [в:] Г. Грабович, *До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка*, Київ 2003, с. 575–589.

що мали великий суспільний резонанс, утілення в цих творах української ментальності та традиції, а також насиченість провідними ідеями свого часу, звернення до тем та мотивів світової культури тощо.

У процесі усвідомлення нації як єдиного цілого заповнення канону має принципове значення. Адже висока національна культура, формуючи власний канон авторитетів, тим самим стверджує право на гідне місце серед інших культур. При цьому цінність літератури – як вираження словесної культури в її найбільш зрілому варіанті – спонукає бачити в письменниках культові постаті, що активно утверджують національну ідентичність. Професор Марко Павлишин, який присвятив питанню літературного канону спеціальне дослідження, стверджує:

До найважливіших складових частин такої високої національної культури належить літературний канон. Він щільно пов'язаний з одним з наймогутніших символів індивідуальності та єдності нації – її літературною мовою, якою він написаний і до вдосконалення й уніфікації якої причетний. У такому суспільстві, як українське, де літературний канон сильно заангажований в освіті, він здатен виконувати дві, подекуди суперечливі, функції. З одного боку, він може служити вихованню в душі однієї з усталених світоглядних течій (скажімо, марксистсько-ленінської чи національної). З другого ж боку, канон здатний сприяти культурному й суспільному перетворенню соціуму, оскільки він допомагає творити для його членів спільний горизонт знань, уявлень і переживань, поза який вирушають у пошуках нового<sup>2</sup>.

Ідеологічний чинник, залежно від стану суспільства, впливає на творення та руйнування канону. Адже він визначає стратегії читання та сприйняття класиків. В умовах радянської України – а цей період обіймає доволі значну часову дистанцію (1920–1991) – ідеологічна регламентація досить жорстко позначилася на рецепції письменників класичної доби. Найсумніший її результат – це спрощення та профанація образу письменника, у творчості якого вишукували ознак політичної лояльності та всіляко їх акцентували.

За часів радянської монополії на культуру існувала тільки одна авторитетна розповідь про кожен літературний об'єкт. Цю розповідь можна було знати заздалегідь, не заглиблюючись у конкретику предмета. У літературознавстві приблизне читання, на підставі якого кожний літературний твір можна було наблизити до обов'язкових ідеологічних шаблонів, уможливлювало затримання в культурному обігу текстів, які за умови точного прочитання мусили б виглядати небезпечними. Недочитання й упереджене читання укорінилися

---

<sup>2</sup> М. Павлишин, *Ольга Кобилянська: прочитання*, Харків 2008, с. 7–8.

в культуру зустрічі з канонем. З падінням монополії з'явилися нові можливості читати канонічні постаті й тексти<sup>3</sup>.

Практику упередженого читання вповні можна проілюструвати на прикладі творчості Лесі Українки (1871–1913) – авторки непростой, багатогранної, обдарованої тонким інтелектом та гострим відчуттям слова. Комуністична система створила певну штивну матрицю, яка на кілька поколінь визначила сприйняття найбільшої письменниці XIX ст. українським суспільством – як на рівні його інтелектуальних вершин, який репрезентують ідеологи, вчені, письменники, так і на рівні масового споживання, який має відображення у шкільних лектурах, принагідних публікаціях у пресі, популярних нарисах тощо.

Інтерпретаційна рамка, яку комуністична влада застосувала щодо рецепції Лесі Українки, лише в деталях відступає від типової матриці, в яку вкладали розуміння знакових письменників минулого. Їм незмінно приписували ознаки „революційного демократизму”, вибудовуючи таким чином ретроспективу марксистської ідеології. Характер маніпуляцій літературною творчістю класиків добре проявляється в сучасних дослідженнях культури комунізму. Так, у польському літературознавстві здійснено успішні деконструкції стереотипів на прикладі Адама Міцкевича та Йоганна Гете<sup>4</sup>, а раніше риторика комуністичної пропаганди була піддана системній критиці у працях Міхала Гловінського<sup>5</sup>. В українському літературознавстві таких праць, присвячених аналізу радянської матриці на прикладі письменник-класиків, досі бракує. Звідси актуальність запропонованої теми цієї студії.

Творча біографія Лесі Українки цілком укладається в рамки дореволюційного періоду, а отже про прихильність до комуністичної (більшовицької) ідеології в цьому випадку випадає говорити хіба що гіпотетично. Однак радянська пропаганда – шляхом низки маніпуляцій – зарахувала письменницю до „своїх”, визначаючи певну оптику читання та інтерпретації. У канонізації мертвих не було значних ризиків: ікону творили довільно, допасовуючи факти біографії чи документи й тексти до відповідного ідеологічного ранжиру. Із письменниками-класиками такі операції виконували з особливою уважністю, ретельно добираючи деталі та витворюючи загальне тло благовидної персони, що відповідала би пропагандистському форма-

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 9.

<sup>4</sup> Див.: A. Artwińska, *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009.

<sup>5</sup> M. Głowiński, *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.

тові комуністичної влади. Радянський канон передбачав певний набір цінностей, на яких слід було акцентувати, а саме: 1) революціонер (чи бодай демократ, народник); 2) борець за краще майбутнє (чи бодай страдник за нього); 3) поступовець, близький до трудящих мас (якщо вже з них не вийшов, то хоч так), та й твори свої їм-таки присвячує. В аналізі творчості так само необхідно було дотримуватися певних маркерів, зокрема орієнтуватися передусім на тематику, соціальну затребуваність та актуальність, залишаючи в тіні при цьому проблеми індивідуального стилю, манери, характеру, творчої майстерності тощо.

Щодо особи і текстів Лесі Українки була застосована типова схема легітимізації з позицій радянської ідеології. Вона включала наступні ознаки:

1. У сфері *ідейно-світоглядних орієнтацій* письменницю трактували як таку, що наближається до марксистської теорії та співчуває їй. Таке наближення добре відображене у формулі „революційний демократизм”, до якої підбирали відповідні аргументи: зневажливе ставлення до „буржуазії та реакційних сил” (у нашому випадку зокрема до „буржуазно-націоналістичної інтелігенції”, що було подвійним ударом по пам’яті минулого), симпатії до селян та робітників, критичне сприйняття церкви та її служителів, співчуття революції 1905 року тощо.
2. У трактуванні *особистих зв’язків* маркерами слугували факти контактів з партійними та культурними діячами революційної орієнтації. У нашому випадку давалася взнаки ще тінь колоніального мислення, коли акцентували на відносинах із представниками „прогресивної російської культури” як пріоритетних для культурної легітимізації українського інтелектуала. Серед знайомих Лесі Українки не бракувало інтелігентів соціал-демократичної орієнтації, проте близьких стосунків із кимось із канонізованих у СРСР діячів (як-от М. Коцюбинський з М. Горьким) вона не мала. Тим більше надуманим виглядало наголошування на зв’язках з російською культурою, яке в рудиментарній формі збереглося донині<sup>6</sup>.
3. *Інтерпретації творчості* мали бути суворо підпорядковані ідеологічній матриці комуністичного режиму. Робилося це в спосіб бінарно-опозиційного маркування. З одного боку, критики констатували близькість творчості письменниці до марксистсько-революційних ідей, а навіть зародки нового методу соціалістичного реалізму, що став офіційно визнаним у 30-х роках ХХ ст. З іншого ж, указували на еволюційну дистанцію, що відділяла Лесю Українку від творців нової доби, наголошували на недостатньому розумінні

---

<sup>6</sup> М. Томенко, *Як за Сталіна Лесю Українку зробили пропагандистом російської культури* [в:] „Обозреватель”, 25.01.2021.

класової боротьби та історичної ролі пролетаріату. Як би там не було, справа інтерпретації – найбільш ефемерна матерія, через що в цьому плані практиковано всілякі домисли та містифікації з ідеологічним підтекстом.

Якщо критично оцінити радянську матрицю, можна переконатися, що вона не є цілком новим винаходом комуністичної системи. Навпаки, вона досить уміло використовує традиційні прийоми культу, вироблені давніше. Адже вся схема основана на християнсько-релігійних принципах *легітимізації*, *сакралізації* та *ієрархізації* об'єкта. Докладніше простежити втілення в життя такої матриці можна за матеріалами преси 1930–60-х років, а також белетристичними та науково-популярними працями. Пріоритети соціологічного літературознавства чітко проявилися в маркуванні творчої особистості письменниці ще в довоєнний період (30-і роки), коли її творчість було включено до шкільного вивчення. Щоправда, на відміну від інших класиків української літератури, знайти властиве місце в новому каноні вдалося не одразу. Як видно, на це вплинуло принаймні два чинники. По-перше, зріла творчість Лесі Українки не вельми надається до стереотипних оцінок і вимагає субтельних інтерпретацій, а отже, звести її до художніх агіток виявилось непростим завданням. По-друге, слід віддати належне праці цілого грона визначних філологів 1920-х років, які спільними зусиллями витворили високий інтерпретаційний стандарт, що становив невідгінний фон для радянської пропаганди. Нагадаємо: у 1923–1925 роках було опубліковане семитомне, а 1927–1930 роках дванадцятитомне видання творів Лесі Українки. Монографічні дослідження її творчості виконали Михайло Драй-Хмара, Микола Зеров, Андрій Музичка, а ґрунтовні статті, зокрема як коментарі до творів, підготовлені з нагоди виходу згаданого 12-томника, опублікували Олександр Білецький, Агапій Шамрай, Павло Филипович, Фелікс Якубовський, Борис Якубський та інші. Хоча у згаданих працях уже апробувалися способи адаптації постаті Лесі Українки до марксизму, проте це не робилося на системному рівні.

Остаточне формування радянської матриці Лесі Українки варто віднести до повоєнного часу, зокрема 1950-х років. У цей час з'являється низка важливих публікацій, які визначають сприйняття письменниці в комуністичному суспільстві. Це праці А. Іщука<sup>7</sup>, І. Головахи<sup>8</sup>, О. Дейча<sup>9</sup>, О. Бабишкіна та В. Курашової<sup>10</sup>. Основні положення цих праць ілюструють

<sup>7</sup> А. Ішук, *Лесь Українка. Критико-біографічний нарис*, Київ 1950.

<sup>8</sup> І. Головаха, *Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки*, Київ 1953.

<sup>9</sup> А. Дейч, *Лесь Українка. Критико-биографический очерк*, 2-е доп. изд., Москва 1954.

<sup>10</sup> О. Бабишкін, В. Курашова, *Лесь Українка. Життя і творчість*, Київ 1955.

вище зазначені елементи схеми, в якій чільна увага приділялася світогляду та громадській діяльності Лесі Українки, тоді як творчість трактувалася звужено й фрагментарно.

Ключовим акцентом радянського образу Лесі Українки була фігура *поета-трибуна*, що ілюструвала служіння художнього слова завданням революційної перебудови світу. Щодо авторки *Лісової пісні* такий акцент не зовсім коректний, хоча б із огляду на хворобливий стан поетеси та не надто активну політичну ангажованість, викликану фізичною недугою. Однак він був неунікним, оскільки мав засвідчити органічний зв'язок письменниці з визвольним (революційним) рухом, близькість до народних мас та віру в краще майбутнє (певна річ, комуністичне). Арсен Іщук зокрема стверджував:

Леся Українка була справжнім поетом-трибуном в епоху воєн і пролетарських революцій. Боротьба за корінні інтереси експлуатованого і пригніченого народу, сміливі виступи проти його гнобителів-тиранів, пропаганда волелюбних ідей, зокрема ідей наукового соціалізму, – складають основний зміст творчості Лесі Українки<sup>11</sup>.

Принциповою справою для радянських критиків є вибудовування образу поета-громадянина, у постаті якого наголошують три найважливіші аспекти – прогресивність світогляду, служіння революції (що вважають цілком логічним наслідком першого) та нетерпимість до ворогів. За А. Іщуком, Леся Українка творчістю „переконливо сказала про свій нерозривний зв'язок з визвольним рухом, з ідейно-політичною боротьбою, яка йшла між прогресивними силами і силами реакції, підкреслюючи свою приналежність до прогресивного табору”<sup>12</sup>. Важливо було також указати на профетичний характер творчості поетеси, завдяки якому її слово набувало особливого, сакралізованого сенсу, і тим самим віщувало світле майбутнє:

Леся Українка кожним своїм твором збуджувала і революціонізувала свідомість своїх сучасників, запалювала трудящих почуттям ненависті до експлуататорського суспільства, озброювала їх революційною вірою в майбутнє – соціалістичне суспільство, доводила, що тільки в боротьбі на чолі з робітничим класом, трудящі зможуть звільнитись від гніту капіталістичного рабства і побудувати суспільство без пана та раба<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> А. Іщук, *op. cit.*, с. 3.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 114.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 48–49.

Водночас декларації революційного світогляду та відповідного змісту творчості – за законом структурної опозиції – поєднуються з відторгненням усього, що суперечить цим засадам. В опозиції до „прогресивних сил” опинилися, з одного боку, політичні сили реакції, але, з іншого, також мистецькі практики, що не співвідносилися з марксизмом. Таким чином, радянські критики поборювали в числі ворогів три відмінні категорії. По-перше, ішлося про прибічників російського самодержавства – ідеології, яку Леся Українка свідомо й поступово розвінчувала, оприявнюючи рацію колонізованого народу та його культури. По-друге, до ворогів зараховували й діячів національно-просвітницької орієнтації, таврованих у СРСР як „буржуазні націоналісти”, дарма що Леся Українка підтримувала ділові й дружні стосунки з багатьма такими діячами, а також співпрацювала з ними в реалізації культурних проєктів. По-третє, у радянській матриці системно заперечувано модерні течії в літературі та мистецтві, визначені жупелами „декадентства” й „чистого мистецтва”, а отже, постать Лесі Українки відмежовували від подібних впливів, усупереч відомим фактам зацікавлення письменниці новими естетичними ідеями свого часу. Згадані опозиційні схеми, незважаючи на їхню некоректність, цілком логічні для радянської ідеологічної моделі, адже вони слугують чіткому позиціонуванню письменника-класика в культурі, яка – згідно з марксистським розумінням – поділена на два непримиренні фронти – прогресивно-демократичний та буржуазно-націоналістичний.

Сприйняття творчості Лесі Українки у світлі абсолютних опозицій – характерна ознака комуністичної матриці, вплив якої виявився досить глибоким і певною мірою відчутний навіть у добу Незалежності. Недаремно літературознавці так наполегливо твердили про непримиренність Лесі Українки до ворогів, а також шукали антагонізму й агресії в її творах. З іншого боку, чимало зусиль було скеровано на розвінчання „хибних” поглядів на творчість Лесі Українки, тобто таких, які суперечили матриці або принаймні виходили поза її рамці. Через те оцінки та рефлексії, які не вкладалися в матрицю, таврували як буржуазно-націоналістичні (рідше – космополітичні) викривлення та спотворення. Цьому було присвячено спеціальну брошуру авторства Олега Бабишкіна<sup>14</sup>, написану, як видно, на замовлення спеціальних служб – аби протистояти впливові західної ліберальної думки, яка в післясталінську добу почала активніше проникати в СРСР. У працях радянських авторів годі

---

<sup>14</sup> О. Бабишкін, *Леся Українка в боротьбі проти українського буржуазного націоналізму*, Київ 1954.

шукати духу дискусії, у них домінує однозначно-категоричний погляд на особу і творчість Лесі Українки, що не терпить будь-яких відступів від нормативного дискурсу:

Буржуазно-націоналістичні критики, сучасники поетеси, замовчували революційно-новаторську суть її творчості, грубо спотворювали основний зміст ряду її найвидатніших творів, зокрема драм і драматичних поем. Не щастило довгий час Лесі Українці і після її смерті. Націоналісти, вульгарні соціологи та безрідні космополіти всіляко намагалися знецінити її кипучу діяльність, що була спрямована на благо народу, відривали поетесу від народного ґрунту, ставили її поза визвольним рухом в Росії ХХ сторіччя, зображуючи її як одинокую, як трагічно-безпорадну постать в чужому оточенні<sup>15</sup>.

Наскільки дієвою залишається радянська матриця в 60–80-х роках ХХ століття – питання дискусійне. Очевидно, що вона залишається впливовою в офіційному дискурсі, й цього не можна ігнорувати. Водночас ліберальний дух шістдесятих років сприяв певній верифікації сталінської моделі, означеної вище на прикладі праці А. Іщука. Молоде покоління, яке задекларувало нові для свого часу ідеї суспільної відлиги та культурного відродження, запропонувало більш гнучкий погляд на творчу особистість письменниці. Молоді меншою мірою педалювали ідеологічні акценти, проте акцентували передусім на емоційній напрузі поезії Лесі Українки, а також на тих рисах її особистості, які викликали емоційну емпатію в сучасників. Саме так випадає сприймати спроби перегляду усталених оцінок, зокрема виступи Дмитра Павличка<sup>16</sup> та Івана Драча<sup>17</sup> на сторінках республіканської газети „Літературна Україна”. Вони були фактично спробою розширення радянської матриці, яка вже виглядала анахронізмом, спробою впровадження нових інтерпретаційних акцентів – передусім гуманістичного та індивідуалістичного характеру.

На цій хвилі були написані популярні белетризовані біографії Анатолія Костенка<sup>18</sup> та Миколи Олійника<sup>19</sup>, що утвердили згадані вище формули ідентичності поетеси, тобто втілили радянську матрицю в її модифікованому й реформованому варіанті. Можна сказати, що ці твори заклали типовий образ письменниці в уяві масового читача

<sup>15</sup> А.Ішук, *op. cit.*, с. 3–4.

<sup>16</sup> Д. Павличко, *Кожному (і собі) читачеві Лесі Українки* [в:] „Літературна Україна”, 2.09.1963.

<sup>17</sup> І. Драч, *Прометеева наречена* [в:] „Літературна Україна”, 20.12.1963.

<sup>18</sup> А. Костенко, *Співачка досвітніх вогнів*, Київ 1971.

<sup>19</sup> М. Олійник, *Дочка Прометей: роман*, Київ 1977.

України, їх успішно перевидають і в останній час. Не без їхнього впливу утривалено формули „Дочка Прометей” та „Співачка досвітніх огнів”, що широко вживаються досі, зокрема в контексті цьогорічного ювілею авторки *Лісової пісні*. Попри те, що обидві зведені до стереотипу, слід згадати історію їхнього формування, а також указати на своєрідну семантику, що відображає ідеологічний підтекст таких образних фігур та оприявнює безумовний зв'язок з радянською матрицею.

Стереотипний образ Лесі Українки, тривалий час утверджуваний радянською пропагандою, підлягає амбівалентній оцінці. З одного боку, він цілком заслуговує на сучасну деконструкцію, оскільки в суті примітивізує творчий спадок видатної письменниці. З іншого боку, належить рахуватися з тим, що він утвердив культ Лесі Українки в українському суспільстві, сприяв популяризації її творчості. Більше того, певною мірою цей культ протистояв національній асиміляції українців у Радянському Союзі, утверджуючи високу цінність національної культури на тлі домінуючої російської.

Дискусія про радянську матрицю інтерпретації Лесі Українки лишається незавершеною. Звичайно, ідеологічні спекуляції про революційний демократизм, атеїстичний світогляд, відданість марксизмові та под. на сьогодні можна вважати розвінчаними. Проте іманентний вплив виробленої за радянських умов моделі на свідомість українців триває. Руйнування стереотипу Лесі Українки – процес відкритий. Воно було означене сміливими виступами 60-х років, а найактивніше проявилось на початку 90-х років ХХ ст. Проте постколоніальний погляд на творчу особистість Лесі Українки<sup>20</sup> стає можливим допіру тоді, коли українська культура в цілому набуває постколоніального статусу, тобто після Революції гідності 2013–2014 років.

## Література

Андрусів С., *Конструювання ідентичностей у життєтворчості Лесі Українки. Постколоніальна перспектива* [в:] „Roczniki Humanistyczne” (seria „Słowianoznawstwo”), z. 7, 2012, s. 24–37.

Бабишкін О., *Леся Українка в боротьбі проти українського буржуазного націоналізму*, Київ 1954.

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

Головаха І., *Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки*, Київ 1953.

---

<sup>20</sup> С. Андрусів, *Конструювання ідентичностей у життєтворчості Лесі Українки. Постколоніальна перспектива* [в:] „Roczniki Humanistyczne” (seria „Słowianoznawstwo”), z. 7, 2012, s. 24–37.

- Грабович Г., „Кобзар”, „Каменярь” і „Дочка Прометей”: українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти [в:] Г. Грабович, *До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка*, Київ 2003, с. 575–589.
- Дейч А., *Леся Українка. Критико-биографический очерк*, 2-е доп. изд., Москва 1954.
- Драч І., *Прометеева наречена* [в:] „Літературна Україна”, 20.12.1963.
- Іщук А., *Леся Українка. Критико-біографічний нарис*, Київ 1950.
- Костенко А., *Співачка досвітніх вогнів*, Київ 1971.
- Олійник М., *Дочка Прометей: роман*, Київ 1977.
- Павличко Д., *Кожному (і собі) читачеві Лесі Українки* [в:] „Літературна Україна”, 2.09.1963.
- Павлишин М., *Ольга Кобилянська: прочитання*, Харків 2008.
- Томенко М., *Як за Сталіна Лесю Українку зробили пропагандистом російської культури* [в:] „Обозреватель”, 25.01.2021.

- Artwińska A., *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009.
- Głowiński M., *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.

## References

- Andrusiv C., *Konstruivannia identychnosti u zhyttietvorchosti Lesi Ukrainky. Postkolonialna perspektyva* [v:] „Roczniki Humanistyczne” (seria „Słowianoznawstwo”), z. 7, 2012, s. 24–37.
- Artwińska A., *Poeta w służbie polityki. O Mickiewiczu w PRL i Goethem w NRD*, Poznań 2009.
- Babyshkin O., *Lesia Ukrainka v borotbi proty ukrainskoho burzhuaaznogo natsionalizmu*, Kyiv 1954.
- Babyshkin O., Kurashova B., *Lesia Ukrainka. Zhyttia i tvorchist*, Kyiv 1955.
- Deich A., *Lesia Ukrainka. Kritiko-biograficheskii ocherk*, 2-е доп. изд., Moskva 1954.
- Drach I., *Prometeieva narechena* [v:] „Literaturna Ukraina”, 20.12.1963.
- Głowiński M., *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2000.
- Holovakha I., *Suspilno-politychni i filosofski pohliady Lesi Ukrainky*, Kyiv 1953.
- Hrabovych H., „Kobzar”, „Kameniar” i „Dochka Prometeia”: ukrainski literaturoznavchi paradyhmy ta yikhni pidteksty [v:] H. Hrabovych, *Do istorii ukrainskoi literatury. Dosli-dzhennia, esei, polemika*, Kyiv 2003, s. 575–589.
- Ishchuk A., *Lesia Ukrainka. Krytyko-biografichni narys*, Kyiv 1950.
- Kostenko A., *Spivachka dosvitnikh vohniv*, Kyiv 1971.
- Oliinyk M., *Dochka Prometeia: roman*, Kyiv 1977.
- Pavlychko D., *Kozhnomu (i sobi) chytachevi Lesi Ukrainky* [v:] „Literaturna Ukraina”, 2.09.1963.
- Pavlyshyn M., *Olha Kobylianska: prochyttannia*, Kharkiv 2008.
- Tomenko M., *Yak za Stalina Lesiu Ukrainku zrobyly propahandystom rosiiskoi kultury* [v:] „Obozrevatel”, 25.01.2021.

Віра Сулима

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України  
sulyma2012@gmail.com

## Біблійні алегорії Лесі Українки в контексті біблійної графіки Ефраїма Моше Лілієна<sup>1</sup>

*Vira Sulyma*

**Lesia Ukrainka's Biblical Allegories in the Context of Biblical Graphics of Ephraim Moses Lilien**

A unique new edition of selected works by Lesia Ukrainka, *Вже близько рай, Земля обітована* (*The Promised Land Is Near*) was published in Kyiv to commemorate the 150th anniversary of her birth. This edition intertwines Lesia Ukrainka's works on biblical themes, a cornerstone of Ukrainian classical literature, with biblical illustrations by Ephraim Moses Lilien. The author explores the potential impact of this interplay on the audience, delving into the human emotions it inspires and the historical and cultural concepts it evokes.

**Keywords:** biblical allegories, biblical graphics, Ukrainian poet, Jewish artist, anniversary of Lesia Ukrainka, modern style, neo-romanticism, modernism

На самому початку 2021 року світ побачило нове ошатне видання: Леся Українка, *Вже близько рай, Земля обітована...*<sup>2</sup>. Книгу склали твори біблійної тематики класика української літератури Лесі Українки та ілюстрації до Біблії Ефраїма Моше Лілієна. Видання замислив, упорядкував і реалізував киянин Артур Рудзицький – історик літератури, книгознавець і видавець.

Леся Українка і Ефраїм Лілієн належали до тих митців, які на рубежі XIX–XX ст. творили новий європейський культурологічний наратив, а водночас (як митці, як громадяни) переймалися долею своїх упродовжених (обездержавлених) народів, відповідно, Леся Українка – українського, Ефраїм Лілієн – єврейського. Українська поетеса і єврейський

---

<sup>1</sup> Стаття у зміненому вигляді була раніше опублікована в журналі „Літературознавчі студії”, вип. 2 (61), 2021, с. 150–164.

<sup>2</sup> Л. Українка, *Вже близько рай, Земля обітована... Вибрані твори*, передмова В. Сулима, А. Рудзицький, ілюстрації Е. Лілієн, Київ 2021.

художник-графік цілком незалежно розвивалися в руслі європейської традиції, водночас відшукуючи національні культурні коди. Зауважимо: сучасна Україна досить мало знає про Ефраїма Моше Лілієна, тож, певним чином, цю прогалину заповнює нове видання, зокрема й стаття Артура Рудзицького *Лілієн – єврейський класик з Дрогобича*<sup>3</sup>.

Місто Дрогобич від 1772 року, як і вся Східна Галичина, перебувало у складі монархії Габсбургів (з 1867 р. – у складі Австро-Угорської імперії). Ефраїм Лілієн народився 1874 р. у незаможній родині різьбяр по дереву; його батько, на щастя, досить рано помітив у сина нахил до малювання. Шістнадцятирічний Лілієн вступив до Краківського художнього училища, згодом здобував освіту у Мюнхенській художній академії. З початку 1900-х років художник мешкав і працював у Берліні, де познайомився з письменниками Стефаном Цвейгом і Беррісом фон Мюнхгаузеном; як зазначає А. Рудзицький, „до поеми Мюнхгаузена *Юда Лілієн* створює блискучі ілюстрації”<sup>4</sup>. Він також виконав серію ілюстрацій до книжки єврейського поета Моріса (Моріца) Розенфельда (1862–1923) *Пісні гетто*. Іван Франко здійснив переклад цього циклу українською мовою, публікуючи окремі вірші у львівській газеті „Неділя” в 1911 р.<sup>5</sup>. У 1908 р. в Києві був опублікований збірник під назвою *Per Aspera. Єврейський Альманах* із малюнком Лілієна на обкладинці; до збірника ввійшли твори Шолом-Алейхема, Мойхер-Сфорима, І.-Л. Переца та інших.

Навіть побіжний погляд на біографії цих двох митців відкриває виразні паралелі: близькі роки і місце народження (Леся Українка – 1871, Новоград-Волинський; Лілієн – 1874, Дрогобич), у обох був ранній потяг до творчості, а далі – шлях мистецького самовдосконалення і здобуття творчих вершин. А ще мандрівки Європою і Близьким Сходом: Лілієн у 1894–1898 р. у Мюнхені вдосконалює свою художню освіту; Леся Українка 1903 р. з сестрою Оксаною виїжджала з Цюриха до Мюнхена на 2–3 дні; Лілієн з 1898 р. переїздить до Берліна, де живе й працює кілька років; Леся Українка у січні 1899 р. із матір’ю та братом Михайлом виїхала з Варшави до Берліна на лікування; Лілієн у 1908–1912 роках здійснив тривалу подорож на Землю Ізраїлю,

<sup>3</sup> А. Рудзицький, *Лілієн – єврейський класик з Дрогобича* [в:] Л. Українка, *Вже близько рай...*, *op. cit.*, с. 28–32.

<sup>4</sup> А. Рудзицький, *op. cit.*, с. 29.

<sup>5</sup> М. Розенфельд, [із циклу] *Пісні гетто* [в:] І. Франко, *Зібрання творів*: У 50 т. Додаткові томи, т. 52, Київ 2008, с. 699–726.

відвідав Туреччину, Дамаск, Бейрут; Леся Українка у січні 1911 р. відвідує Стамбул, потім – Єгипет...

А от у місті Лемберг (у Львові) Леся Українка була не раз з 1891 по 1903 р., та вже за рік по смерті письменниці саме у цьому місті в 1914 р. відбулася тріумфальна виставка художника Ефраїма Лілієна. „Мистецтвознавці відзначали вплив на творчість Лілієна великого англійця Обрі Бердслея. У свою чергу роботи Лілієна мали значний вплив на німецьку, австрійську, французьку та російську графіку першої чверті XX століття. Популярність Лілієна в ті роки можна порівняти хіба що з популярністю геніального Марка Шагала”, – пише А. Рудзицький<sup>6</sup>.

Шкода, що на час написання статті мені не вдалося виявити жодного факту, бодай натяку на те, чи знали що-небудь один про одного Лілієн і Леся Українка, чи десь несподівано перетиналися життєві або творчі дороги, але їхня зустріч у просторі щойно опублікованої книги *Вже близько рай, Земля обітована...* була неминучою, можливо, тому цій книзі притаманні глибокі культурологічні й символічні смисли.

Ілюстрації до Біблії Лілієн зробив тушшю й пером між 1908–1912 роками, ці роботи вважають вершиною творчості художника. Малюнки склали три томи, які вийшли у світ у Берліні і давно „стали бібліографічною рідкістю”<sup>7</sup>. Свій перший вірш *Самсон (На біблійську тему)* Леся Українка написала в 1888 р., більшість творів цього спрямування – між 1900–1909 роками. У цих необумовлених наближеннях і збігах є щось загадкове, а чи й містичне. Однією зі спонук творчого потягу до біблійних історій можна вважати притаманний обом митцям глибокий патріотизм і бажання віднайти ключі до скарбниці національного духу й сили, відповідно, Лесі Українки – українського, Ефраїма Лілієна – єврейського народу. На малюнках Лілієна, представлених у книзі Лесі Українки *Вже близько рай, Земля обітована...*, ми бачимо підтвердження словам відомого австрійського письменника Стефана Цвейга, який у передмові до монографії про художника писав: „Лілієн працює для свого народу і в наступні роки буде також служити національним устремлінням”<sup>8</sup>.

Від 1887 р. Лілієн працював художником-ілюстратором у німецькому журналі „Югенд” (нім. Jugend – молодь), – флагмані новомодного

<sup>6</sup> А. Рудзицький, *op. cit.*, с. 31.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> С. Цвейг, *Эфраим-Моше Лилен* [в:] „Лехаим”, декабрь (12), 1999, <https://lechaim.ru/ARHIV/92/zweig.htm> [28.07.2021], переклад укр. – В.С.

стилю „модерн”; перегодом Лілена назвали засновником „югенд-штилю”, відомого в інших країнах як ар-нуво чи сецесія (поширений у Австрії, Угорщині, Польщі, Чехії і Західній Україні). Цьому стилю притаманна певна всеїдність, де поєднувалися й уживалися такі грані мистецтва, як історизм, протиріччя реального життя, давньогрецькі міфи, біблійні сюжети й алегорії, а також окремі риси мистецтва Китаю чи Японії.

Про ті часи Стефан Цвейг писав:

Нестримна рушійна сила потрясла в кінці XIX століття скам’янілу культуру. Навіть на самих віддалених вершинах світу спалахнули вогні, кожен з них прагнув до свого неба, і все ж всіх їх живила таємна сила. Відбувається бродіння на всіх рівнях, раси замислюються над своєю значимістю. Художники шукають нові цілі, поети – глибший сенс творчості. Твори змінюються за змістом і формою<sup>9</sup>.

Словами Цвейга можна сказати про малюнки Лілієна на біблійні теми приблизно так: на цих малюнках, перетворені в стилі модерн, оживають „предмети побуту стародавніх часів, прикмети, символи і свідоцтва гордого минулого”, „елементи національного широко використовуються художником в орнаментах”, а його „творча ідея значна тим, що вона більш ніж артистична, тому що її коріння глибоко вросло в криваве серце розсіяного по всьому світу народу”, „його самотність розквітає, живлячись соками землі його батьківщини, народними міфами, цінностями його народу, національним оточенням і особистою долею”<sup>10</sup>.

В українському літературознавстві твори Лесі Українки на теми стародавнього світу, зокрема на теми Біблії, діставали суперечливі оцінки: висловлювалася думка, що це „вияв байдужості авторки до української проблематики”, тобто суто філологічна проблема традиційного сюжету, – зазначає Л. Скупейко, – „зсувалася у площину патріотичної риторики”<sup>11</sup>. Підтримуючи думки вчених (Андрія Ніковського) про психологічне підґрунтя творів Лесі Українки на стародавні сюжети, Л. Скупейко наголошує на тезі О. Дорошкевича про те, що авторський задум таких творів „лежить у сфері психологічній”, а драматизм цих творів народжується „з *пристрасті*, з нестримного почуття людської гідності, критерієм якої виступає внутрішня свобода людини як несприйняття будь-якої неволі – національної, соціальної, політичної, релігійної, моральної,

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Л. Скупейко, *Традиційний сюжет як стильова фігура (у творчості Лесі Українки)* [в:] Л. Скупейко, *Постаті і тексти (з історії української літератури)*, Київ 2007, с. 180.

психологічної і т. д. До таких „пристрасних типів”, власне, і належать більшість героїв Лесі Українки...”<sup>12</sup>. Серед цих героїв імена Самсона, Єремії, дочки Ієфая, пророчиці Тірци, Месії, Міріам та ін.

Неоднозначно потрактована сучасними філологами й проблема приналежності Лесі Українки до якогось певного літературного напрямку чи стилістичної течії. Найчастіше з Лесею Українкою пов’язують неоромантизм, який, на думку Л. Скупейка, „однозначно постає як синонім «антиреалізму», інколи він виступає синонімом модернізму (...); зрідка – це структурний елемент символізму чи просто стилізація під романтизм і т. д.”<sup>13</sup>; „сама письменниця, як відомо, неодноразово декларувала свою безпосередню причетність до «ново-романтичної школи», вказуючи цим, очевидно, на відмежованість і від «старого романтизму» і від реалізму, і від модернізму, який, вважають, на той час нерідко сприймався як вияв «хворобливого декадентства»”<sup>14</sup>.

Так чи так, неоромантизм чи модернізм, а сучасний читач відчуває, що у творах на старозавітні й новозавітні теми чужоземні образи й сюжети Леся Українка переосмислювала в контексті проблем українського життя – і давно минулого, і сучасного їй. Українську поетесу турбувала проблема пробудження самосвідомості людей. Вона поклала надію на народних проводирів, здатних якщо не збудити маси до боротьби за волю, то хоча б повести їх за собою до обраної спільної мети. Саме про це вона говорила у віршах *Північні думи*, *Сфінкс*, *Ізраїль в Єгипті*, а також у драматичних поемах *У полоні*, *На руїнах* та ін. У вірші *Пророк (3 біблійних мотивів)* (1906) ліричний герой докоряє Духові за те, що він обернув поета на пророка, змусивши вести за собою ледачих людей:

Оспалі тут люди, в них в’ялі серця,  
народ сей не вдався на борця<sup>15</sup>.

За рік Леся Українка написала розлогий вірш *Народ пророкові*, який можна сприйняти як інтонаційну антитезу на один драматичний діалог, що вів пророк із народом у поемі *Мойсей* Івана Франка. Головний персонаж застерігав синів Ізраїля: Єгова не простить їм непослуху і відплатить помстою за кожний камінь, кинутий темними людьми у пророка, Господь не зневажить жодної краплі крові, пролитої його слугами в боротьбі за істину й прогрес:

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 182.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 191.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 190.

<sup>15</sup> Л. Українка, *op. cit.*, с. 125.

Буде бити і мучити вас,  
Аж заплачете з болю  
І присягнете в горю чинить  
Його праведну волю<sup>16</sup>.

Ображений на Мойсея за страшне пророцтво народ у вірші Лесі Українки відповідає:

Скорпіоном язик твій був нам,  
ти нас мучив і жалив невпинно,  
а тепер ще й стоїш проти нас,  
мов ображений ти безневинно<sup>17</sup>.

Цими рядками Леся Українка нагадує про складні колізії у стосунках біблійного Мойсея і Ізраїлевих синів, про які розповідає *Друга книга Мойсеева: Вихід*, і в такий спосіб українська поетеса показує своїм сучасникам, що не лише проводирі народу можуть мати претензії до народних мас, а й сам народ за певних обставин здатен виставити рахунок своїм вождям. Тож запитаємо себе: хіба у ХХІ ст. ці проблеми зійшли з порядку денного українського життя остаточно?

Промовляючи від імені народних мас, Леся Українка засвідчує величезну відстань, що пролягає між народом і його проводирем, між інтересами того, чий дух вічно житиме у слові, і тих, на кого чекає забуття. У цих рядках із особливою ясністю можна побачити, що давні біблійні мотиви *дочка Прометей* свідомо використовує для висвітлення проблем сучасної дійсності. Особливо актуальними і пророчими є міркування поета про те, що самі проводирі народні не завжди знають шлях, яким ведуть за собою людей манівцем без дороги, або неправдою завойовують у людей довіру. Далі Леся Українка порушує ще складніше й не менш актуальне питання – правдивої віри у слова пророків, а отже, й віри в Господа:

О, якби ж ми побачить могли  
Власним оком хоч раз того Бога,  
Що до Нього ви кличете нас!  
Як стріла була б рівна дорога<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> І. Франко, *Зібрання творів*: у 50 т., т. 5, Київ 1976, с. 235.

<sup>17</sup> Л. Українка, *op. cit.*, с. 133.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 135.

Вочевидь, це – питання біблійного Йова, це – бажання багатьох сповідників віри мати правдиву зустріч із живим Богом. Леся Українка цю зустріч пережила в 1901 р., коли писала свою поему *Одержима*. Біблійні алегорії дозволяли Лесі Українці асоціативно переосмислювати не лише історико-соціальні явища, а й подавати власну оцінку багатьом актуальним релігійно-філософським та морально-етичним проблемам, реалізовувати власні світоглядні переконання, приховані під реаліями давнього біблійного світу, які відкрито поетеса не могла оприлюднювати під недремним оком імперської цензури. Тож у поезіях *Єврейська мелодія* (1896), *Як Ізраїль діставсь ворогам у полон* (1899), *Єреміє, зловісний пророче в залізнім ярмі* (1899), де постають картини зруйнованої держави та храму, Леся Українка вболіває за знівечену долю власного народу, позбавленого національної культури, держави й віри. Найпалкіше висловлено ці почуття в поезії *І ти колись боролась, мов Ізраїль* (1904), зверненій безпосередньо до України:

І ти колись боролась, мов Ізраїль,  
Україно моя! Сам Бог поставив  
супроти тебе силу неблаганну  
сліпої долі. Оточив тебе  
народами, що, мов леви в пустині,  
рикали, прагнучи твоєї крові...<sup>19</sup>

Слідом за Тарасом Шевченком та Іваном Франком найболючіше питання – про долю української держави – Леся Українка ставить перед найвищим суддею:

Чи довго ще, о Господи, чи довго  
ми будемо блукати і шукати  
рідного краю на своїй землі?<sup>20</sup>

Боляче усвідомлювати, але й на 30 році відновленої державності Україна може повторювати ці гіркі запитання:

Який ми гріх вчинили проти духа,  
що він зламав свій заповіт великий,  
той, взятий з бою волі заповіт?<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *Ibidem*, с. 119

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 121.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

Лесю Українку, безсумнівно, хвилювали питання віри, релігії, світоглядні основи християнства. Зачаровано дивилася поетеса на небачений подвиг Христа, подвиг жертви, самозречення в ім'я вічного торжества добра над злом, духа над тілом. Майже все життя, вражена невиліковою тяжкою недугою, Леся Українка несла невидимий хрест фізичних страждань; у нещадному вогні тілесної муки плекала творчий дух:

Завжди терновий вінець буде кращий, ніж царська корона.  
Завжди величніша путь на Голгофу, ніж хід тріумфальний.  
Так одвіку було й так воно буде довіку,  
поки житимуть люди і поки ростимуть терни<sup>22</sup>.

Проте ми маємо визнати, що Біблія, справивши помітний вплив на формування світогляду й творчих уподобань Лесі Українки, аж ніяк не перетворила її на сповідника християнської доктрини. Її вірш *Прокляття Рахілі (Апокриф)* розкриває один із євангельських епізодів – історію народження Ісуса Сина Божого. Весь твір побудований на згадці в Євангелії від Матвія (Мт. 2:18) про Рахіль – матір, яка „плаче за дітьми своїми і не дається розважити себе, бо нема їх”<sup>23</sup>. У вірші Лесі Українки до Рахілі прилітає Серафим, посланий до нещасної матері Елогімом (одне з біблійних імен Бога). Рахіль, перейнята невимовним горем, не сприймає слів Божого послання, вона жбурляє в нього, а потім і в саме небо слова відчаю:

Ягве, страшний Ягве! Таємний Елогім!  
Адонаї-Шаддаї, грізний Боже!  
До Тебе я за помстою вдаюся,  
Тобі я, тіль образена, молюся!  
...За кров дітей моїх, за материне горе  
нехай заплатить сей, Марії Син!<sup>24</sup>

Леся Українка не була терплячим і безмовним читачем Біблії. У житті й творчості їй притаманна була та ж сила духу, яка дарувала відвагу й снагу багатьом біблійним героям. У вірші *Якби я знав, що їм нема рятунку...* (1898) відбувається показовий діалог між двома особами (автор означила їх лише літерами „Х.” і „Л.”). Можна припустити, що під літерою „Х.” приховане ім'я Христа або його ревного послідовника.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 82.

<sup>23</sup> Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, Українське Біблійне Товариство 1992, с. 4.

<sup>24</sup> Л. Українка, *op. cit.*, с. 66.

Під літерою L., припускаємо, ховається сам автор. Почувши про покору, до якої слід привчати паству, L. обурюються:

L. – Ізраїля нащадок так говорить!  
Не дивно, що з нащадками такими  
не може бути вже Єгова в спілці,  
як був з їх славним прадідом колись.  
X. – Нам невідомі всі шляхи Господні,  
тепер Господь нових обранців має.  
Обранець Божий той, хто вбогий духом,  
а вірою багатий, хто найбільше  
боїться Господа.  
L. – Ні, власне, той,  
хто не боїться!...  
...Обранець той, хто Бога не боїться,  
бо йдуть до спілки тільки рівний з рівним<sup>25</sup>.

Діалог, початий у вірші *Якби я знав, що їм нема рятунку...*, по суті, продовжують Месія і Міріам у поемі *Одержима*, написаній 1901 р. протягом однієї ночі біля ліжка смертельно хворого Сергія Мержинського. У ту ніч Леся Українка, певне, чула кроки смерті, яка снувала невидимою тінню біля ліжка приреченого, очікуючи на останню мить. Під тим пронизливим поглядом, тамуючи відчай від неминучої розлуки з близькою і дорогою людиною, Леся Українка з'ясовувала свої стосунки з живим Богом, з Ісусом Христом, ймовірно, то Його тінь висо-чіла посеред кімнати в Мінську...

МЕСІЯ  
Ти прийняла мої слова?  
МІРІАМ  
Ніколи  
я не забуду їх.  
МЕСІЯ  
І вслід їх підеш?<sup>26</sup>

Месії важило, аби його слова в серцях людей проростали й давали вічні парості благодаті, любові до всіх:

МІРІАМ  
Мушу всіх любити?

<sup>25</sup> *Ibidem*, с. 76–77.

<sup>26</sup> *Ibidem*, с. 150.

МЕСІЯ

Так, всіх.

МІРІАМ

Всіх, крім Тебе, – се можливо.

Але Тебе і всіх – се понад силу<sup>27</sup>.

Леся Українка окреслює причину несприйняття звичайною людиною головної Заповіді Христа – заповіді любові до всіх. Ця трудність полягає в духові критицизму, в духові осуду і ненависті, що спалахує в кожній живій душі при зустрічі з виявами будь-якого зла, неправди, темряви і бруду. Власне, в поемі показано, як образ Ісуса Христа висвітлює страшну прірву, що пролягла поміж Царством Божим і царствами земними, повними людської недосконалості, навіть звиродніння. 1906 р. філософ Сергій Аскольдов, аналізуючи вплив християнства на особисте та громадське життя, визнавав результати того впливу не вельми значними. Проте він не вважав, що провина за це лягає на християнство, тим паче на його засновника:

Неспроможне переродити державне життя не християнство, а людство. Не в християнстві, як віровченні й релігійній настроєності, слід убачати цю трагічну односторонність і неспроможність поєднати думки про Бога з турботою про земне, а в немічній душі людській, безсилій поєднати в собі Божеську й людську основи релігії Христа<sup>28</sup>.

У поемі *Одержима* в образах Месії та Міріам втілена давня дилема, яку має вирішити для себе кожен християнин, – як поєднати любов до Бога і любов до ближнього. Жодне людське вчення, жодна релігія, вважав С. Аскольдов, не ставили перед людиною такого надзвичайно складного психологічного й морального завдання. Міріам важко прийняти слова Месії не лише через складність морально-світоглядного вчення Ісуса Христа. В *Одержимій* Міріам надто перейнята духом ненависті. У цьому образі поєдналися старозавітні й новозавітні інтенції. Польський дослідник Володимир Смирнів указав на те, що в рисах Міріам з поеми *Одержима* проглядають риси характеру іншої Міріам – сестри Аарона й Мойсея із *П'ятикнижжя Мойсеевого*. Разом із Аароном Міріам нарікала на Мойсея, докоряючи тим, що він лише собі приписав бесіди з Господом. За цей бунт Господь наслав на Міріам проказу. Коли ізраїльська громада увійшла до пустелі Цін, Міріам померла і була

<sup>27</sup> *Ibidem*, с. 160.

<sup>28</sup> С. Аскольдов, *Християнство і політика* [в:] „Хроніка–2000”, № 1–2, 1994, с. 101–133.

там похована. Леся Українка показала, що світогляд її Міріам сформований духом Старого Заповіту, і він перешкоджає збагнути науку Христа про необхідність душевної жертви, яку належить приносити і Богові, і людям. Не збагнула Міріам і того, що християнська любов до Господа потребує цілковитого самозречення, тобто зречення егоїзму, сваволі, прийняття в душу волі Бога. У самому факті написання поеми *Одержима* біля смертного одра революціонера С. Мержинського можемо бачити певний знак. Більшовицька ідеологія несла в собі, з одного боку, елементи старозаповітної моралі: потребу і необхідність справедливої помсти за соціальну кривду, з іншого боку, експлуатувала новозаповітні сподівання на вселюдську рівність і братерство. Поемою *Одержима* Леся Українка розпочинала дискусію з самою історією, на порозі якої стояло вже XX століття. Дух Вічного Революціонера збурював маси людей, підносив їх на новий виток випробувань, створюючи колективною волею мільйонів трагічну панораму людського поступу.

Отже, час повернутися до книги, на сторінках якої поєдналися поезії Лесі Українки і малюнки Ефраїма Моше Лілієна. У вже цитованій статті С. Цвейга мовиться про те, що Лілієн як ілюстратор, як графік, присвятив книзі всю багатогранність свого таланту:

Бо книга – це мікрокосмос, одухотворений світ, який у своїх формах дотримується певних законів..., що приховують тисячі способів індивідуальної творчості. На цій неозорій ниві... Лілієн отримав можливість творити у злагоді зі своїм душевним складом... Він швидко здолав всі щаблі техніки малюнка, і, щоб самому видати книгу за новими принципами, йому бракувало лише твору, при оформленні якого можна було б викристалізувати думку нового часу в досконалії художній формі<sup>29</sup>.

Тут годилося б лише пошкодувати, що два митці, споріднені уподобаннями до вічних образів і тем, розбудовуючи новий європейський художній простір, так і не зустрілися, якби не... Артур Рудзицький, який з великою любов'ю і художнім чуттям упорядкував книгу *Вже близько рай, Земля обітована...*, поєднавши біблійні твори Лесі Українки і графічні роботи Ефраїма Моше Лілієна. Можливо, й мимоволі київський книговидавець створив окремий художній простір, в якому виникає діалог різних мистецтв, – один із виявів інтермедіальності, тобто взаємодоповнення і взаємозв'язку поезії та малюнків. У нашому випадку взаємодоповнення ґрунтується на поетичній і образотворчій рецепції біблійних тем, сюжетів і образів; для читачів книги може бути

<sup>29</sup> С. Цвейг, *op. cit.*

очевидною взаємодія – „мистецький інтеракціонізм” – співдія двох мистецтв на користь збагачення одне одного.

## Література

- Аскольдов С., *Християнство і політика* [в:] „Хроніка–2000”, № 1–2, 1994, с. 101–133.  
*Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту*, Українське Біблійне Товариство, Київ 1992.
- Скупейко Л., *Традиційний сюжет як стильова фігура (у творчості Лесі Українки)* [в:] Л. Скупейко, *Постаті і тексти (з історії української літератури)*, Київ 2007, с. 179–187.
- Українка Л., *Вже близько рай, Земля обітована... Вибрані твори*, передмова В. Сулима, А. Рудзицький, ілюстрації Е.М. Лілієн, Київ 2021.
- Франко І., *Зібрання творів*: у 50 т., т. 5, Київ 1976.
- Франко І., *Зібрання творів*: у 50 т. Додаткові томи, т. 52, Київ 2008.
- Цвейг С., *Эфраим-Моше Лилиен* [в:] „Лехаим”, декабрь (12), 1999, <https://lechaim.ru/ARHIV/92/zweig.htm> [28.07.2021].

## References

- Askoldov S., *Khrystyanstvo i polityka* [v:] „Khronika–2000”, № 1–2, 1994, s. 101–133.  
*Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu*, Ukrainske Bibliine Tovarystvo, 1992.
- Franko I., *Zibrannia tvoriv*: u 50 t., t. 5., Kyiv 1976.
- Franko I., *Zibrannia tvoriv*: u 50 t. *Dodatkovy tomy*, t. 52, Kyiv 2008.
- Khronika–2000*, № 1–2, Kyiv 1994.
- Skupeiko L., *Tradytiiinyi siuzhet yak stylova fihura (u tvorchosti Lesi Ukrainky)* [v:] L. Skupeiko, *Postati i teksty (z istorii ukrainskoi literatury)*, Kyiv 2007, s. 179–187.
- Tsveig S., *Efraim-Moshe Lilien* [v:] „Lekhaim”, dekabr (12), 1999, <https://lechaim.ru/ARHIV/92/zweig.htm> [28.07.2021].
- Ukrainka L., *Vzhe blyzko rai, Zemlia obitovana...* [v:] L. Ukrainka, *Vybrani tvory*; peredmov V. Sulyma; peredmov A. Rudzytskyi; iliustratsii E.M. Liliien, Kyiv 2021.

Олена Пашук

Волинський національний університет імені Лесі Українки  
1982kitsan@gmail.com

## Версифікаційна майстерність Лесі Українки (на матеріалах рукописів і прижиттєвих видань)

*Olena Pashuk*

**Lesia Ukrainka's Versification Mastery (Based on Her Manuscripts and Author-Supervised Editions)**

Lesia Ukrainka demonstrated a keen interest in the principles of versification, viewing this knowledge as essential for poetic mastery. This article seeks to trace the evolution of her poetic texts, from original autographs to their final forms in collections published in the poet's lifetime. The theoretical foundation of this research consists in engaging with various textual variations, enabling the study of the process through which the author crafted her primary text. Lesia Ukrainka placed significant emphasis on the formal organization of her works, often reacting strongly to editorial interference in the structure of her poetry. She worked meticulously to achieve an ideal appearance and sound for her verses. Each edit of her poems is highly significant, reflecting the author's growth as a master of her craft and revealing key aspects of her creative thought process. These revisions highlight her dedication to precision and her evolving artistic vision.

**Keywords:** verse, analysis, metre, autograph, variant, poetic text, stanza, versification

Модерна ідентичність Лесі Українки на сьогодні не викликає сумніву. Переважно це доведено її головним жанром – драматургією. Однак і поетика її зрілих ліричних творів, оригінальність і новизна їхнього змістового наповнення, образна система також виказують ідейно-естетичне новаторство. Варто наголосити й на таких важливих для модернізму аспектах творчого письма, як формалізм і естетизм. Авторка постійно вдосконалювала свою майстерність, шліфувала форму поезій та вносила правки на різних етапах існування тексту.

Поетичну творчість Лесі Українки складають чотири прижиттєві збірки (остання з них – перевидання трьох попередніх) і 119 поезій, опублікованих поза книжками. Разом із трьома текстами в інших редакціях – 268 віршів. Складність полягала в тому, що до сьогодні

не було нецензурованого повного академічного зібрання творів Лесі Українки, не було загального доступу до автографів письменниці, за якими можна було відстежити всі втручання в текст. Письменниця з особливою ретельністю ставилася до поетикальної організації творів, що й засвідчують густо покреслені чорнові автографи. Вони безпосередньо виявляють складну непередбачуваність творчого процесу від народження задуму до його втілення на папері.

Текстологічному дослідженню творчої спадщини Лесі Українки присвячено праці Г. Аврахова, Н. Вишневської, Л. Мірошниченко, В. Савчук та ін. Віршуванням авторки займається Б. Бунчук, але він переважно має справу з опублікованими у збірках текстами. Версифікаційні особливості автографів письменниці до сьогодні не були об'єктом окремого дослідження.

Поетичні твори Лесі Українки переважно мають декілька варіантів чи редакцій, тому так нагально постає проблема визначення основного авторського тексту. Шлях вірша від автографу до останньої прижиттєвої публікації є досить непростим; із численними правками та вилученнями окремих строф. Леся Українка, як вправна версифікаторка, стежила за ритмікою і милозвучністю власних поезій. Про те, що кожен поет повинен розумітися на азах віршування, вона не раз згадувала в епістолярії. Так, у листі з Колодяжного від 28.05(9.06). 1893 р. до галицького поета й першого рецензента своїх віршованих творів Осипа Маковея авторка пише:

Ви, і д. Верхратський (тогочасний літературний критик – О.К.) признаєте у мене порядну форму віршів, – я сього не ставлю собі в велику заслугу, бо се ж повинність кожного, хто пише вірші не для забавочки тільки, добірати кращої форми. Правда, що у нас ще не всі пишучі зрозуміли сю повинність і думають, що для такої убогої літератури, як наша, „всякое даяние благо”, і через се друкують такі речі, яких запевне не одважились би показати жадній редакції якої чужеземної часописі. Але ж я думаю, що такі письмовці не поважають або себе, або української літератури. А я все-таки не вважаю нашої літератури за жебрачку, і коли у мене виходить що негаразд, то вже хіба через те, що не вмію краще зробити<sup>1</sup>.

А тому, перш ніж віддати поезії до друку, Леся Українка старанно відшліфовувала їх форму, вивіряла розмір, викреслювала цілі строфи, або ж змінювала їх порядок. Мабуть, із цієї причини більше сотні віршів

---

<sup>1</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 11: *Листи 1876–1896*, Луцьк 2021, с. 212.

свідомо не було опубліковано за життя, оскільки вони потребували вдосконалення. Деякі з цих текстів не друкувалися і з інших причин, зокрема й з огляду на інтимність висловленого, особливу приватність тощо. Та в інших випадках авторка не давала поезії у друк, оскільки планувала ще раз до них повернутися і доопрацювати.

Найбільше змін і правок вносилося у чорнові автографи або ж у чистові їхні відповідники, коли тексти готувалися до друку. Так, поезія *Безсонна ніч* написана амфібрахієм. Авторка, плануючи публікацію вірша у першій своїй збірці *На крилах пісень*, замінює рядок, який починався амфімакром, на амфібрахій:

„Темні, наче громівії хмари” (в автографі ІЛ<sup>2</sup>, ф. 2, од. зб. ІІ, с. 59),

„І страшніші, ніж сонні кошмари,” (збірка *На крилах пісень* 1893 р.).

Цікавою також є історія поезії *Скажи мені, любий, куди мої сльози поділись?*, що за життя авторки не друкувалася. В автографі (ІЛ, ф. 2, од. зб. 634) поданий текст записано у вісім рядків (з огляду на ширину аркуша паперу). Так само у вісім рядків, розділених на дві строфи, твір представлено й у першодруці (Леся Українка, *Неопубліковані твори*, 1947, с. 8). В автографі є два рівноправні варіанти заключного рядка. Окрім поданого первісного („І висять тепер надо мною, мов хмари важкі нерухмані?”), є ще один: „І висять вгорі наче хмари важкі, нерухмані?”. Можливо, авторка роздумувала над тим, аби вкоротити рядок на одну „зайву” стопу, і тоді вклатися в метричну схему п’ятистопного амфібрахія.

В автографі також викреслено рядки, що мали увійти до другої строфи:

Чого ж тиї хмари стоять надо мною як мари  
І вітер тих хмар не розгонить  
Спускаються нижче, світ криють  
понурую млою<sup>3</sup>.

Вірш *За правду, браття, єднаймося щиро...* теж за життя авторки не друкувався. У першодруці (Леся Українка, *Твори*: у 5 т., 1951, т. 1) та в наступних перевиданнях тексту перший рядок має такий вигляд: „За правду, браття, єднаймось щиро”. Так само його подано на українській

<sup>2</sup> Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ.

<sup>3</sup> ІЛ, ф. 2, од. зб. 634.

банкноті номіналом 200 грн. із портретом Лесі Українки. Але зберігся чорновий запис вірша (ІЛ, ф. 2, од. зб. 842), недатований, зроблений олівцем у нотатнику Лесі Українки. В автографі тексту передує метрична схема першої строфи, де 2, 4 рядки написані ямбом, а 1 і 3 дольником:

|             |           |
|-------------|-----------|
| U-U-UU-UU-U | 1-1-2-2-1 |
| U-U-U-U-    | Я4        |
| U-U-UU-UU-U | 1-1-2-2-1 |
| U-U-U-U-    | Я4        |

Подана авторська метрична схема й дозволяє правильно відчитати ці рядки: „За правду, браття, єднаймося щиро, / Єдиний маєм правий шлях”. Поетка порушує ямбічний розмір, аби уникнути какофонічного збігу приголосних. Це, до речі, єдиний збережений метричний запис, зроблений авторкою до власних віршів. Можна припустити, що Леся Українка робила схеми на окремих аркушах, які просто не збереглися. Але, найпевніше, ідеальний музичний слух дозволяв їй відразу створювати поезії в правильному розмірі, не звертаючись до метричного запису.

Творення віршів не було для Лесі Українки якоюсь важкою роботою. Ліричні візії приходили в моменти особливої психологічної напруги. Це був природний процес, яким насправду просто неможливо керувати. Як писала вона в листі до М. Павлика від 15.II.1902:

Власне, найтрудніше „зважити” не писати віршів, бо то не робота, а так собі хвилює імпровізації, певна форма нападів божевілля, за які людина здебільшого ручити не може; взагалі ж я вмисне, з виразним заміром, ніколи не віршую, – як не йдуть вірші сами на думку, то я їх ніколи не кличу, хоч би й рік цілий, – обійдеться<sup>4</sup>.

Особливої уваги вимагає й вірш *Свята ніч*, уперше надрукований в „Літературно-науковому вістнику” (1902, т. 17, кн. 1, с. 37–38). Збереглися чистовий (ІЛ, ф. 2, од. зб. 717) та чорновий автографи (ІЛ, ф. 2, од. зб. 718). У чорновому автографі заголовков відсутній. Перший рядок другої строфи в збірках *Відгуки* та *На крилах пісень* (1904 р.) звучить як: „Тихі, тихі й спокійні були”. Натомість в автографі та першодруці його подано як „Тихі, тихі й спокійні в ту нічку були”, і це відповідає віршованому розміру (чотиристопний анапест

<sup>4</sup> Леся Українка, *op. cit.*, с. 53–54.

з початковим амфімакром). Тому в 14-титомному зібранні творів письменниці цьому рядку повернуто первісного звучання, що відповідає метричній схемі всього тексту.

Іноді зміни вносилися на фінальних етапах, навіть коли вірші вже були раніше опубліковані в часописах або й у збірках. Для прикладу, вірш *В'язень* написаний п'ятистопним ямбом із пірихієм. Але в автографі (ІІ, ф. 2, од. зб. 747, с. 1–4) та збірці *На крилах пісень* (1893) останній рядок четвертої строфи записано шестистопним ямбом: „Та безталанная убогая дитина!“. У робочому примірнику першої збірки Лесі Українки олівцем вносить правку, що впливає на зміну розміру: „Та безталанна убогая дитина!“. Усіченням однієї стопи авторка повертає рядок у межі п'ятистопного ямбу, характерного для всього тексту. І вже в такому вигляді рядок потрапляє у збірку вибраного *На крилах пісень* 1904 р.

К. Квітка у спогадах про Лесю Українку згадує, що письменниця високо цінувала талант І. Франка. У листі до галицького колеги з Сан-Ремо від 31.XII.1902 (13.I.1903) письменниця дає окремі поради та зауваги Франкові щодо його поеми *Лісова ідилія*, дві частини якої (*Посвята Миколі Вороному* та *Пролог*) були опубліковані на той час у „Літературно-науковому вістнику“ (1903, кн. 1):

Щодо форми, то є одна строфа задовга: „Вона лиш те живить, що має міць трівать“ – варто б її справити, щоб не порушувати суворих приписів октави (мені було б у них затісно!). В діалогі мені все приходилось примушувати себе вірити, що ліс може так довго і складно розповісти цілий той випадок з князем, княгинею etc. Само по собі те оповідання не зле, але щоб його Вам ліс отак knapp und gebunden (нім. – *чітко та ясно*) розповів, то не вкладається в мою фантазію. І лісовий ритм я собі не октавами представляю, – океан ще може мати октави, бо в хвилях його все ж єсть якийсь лад і закон, а ліс, мені здається, „верлібріст“ і ніколи не скандує своїх віршів. Ще дві-три октави ліс, може б, і вдавав при погожому вітрі, але – 16?<sup>5</sup>

Письменниця журилася, що молодші галицькі поети не вчать у І. Франка:

Дивувалася також, що вони досі ніяк не можуть навчитися правильних наголосів, як пишуть самі вірші і як декламують їх. Між іншим, згадувала, що як декламували її вірші в її присутності, то так міняли наголоси, що розмір зовсім тратився<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> *Ibidem*, с. 184.

<sup>6</sup> Т. Скрипка, *Спогади про Лесю Українку*: у 2 т., т. 1, Київ 2017, с. 229.

А тому для галицьких видавництв Леся Українка проставляла наголоси, особливо в тих словах, які впливали на зміну розміру, як-от у вірші *Веснянка*:

Як дрібнії дощі  
Заслонять нам світ навесні,  
Як нам молодощі  
Пов'ються у хмари сумні...<sup>7</sup>

Леся Українка не тільки старанно відшліфовує форму своїх поезій, а й стежить за їхньою милозвучністю. Подекуди рядки, доки набудуть досконалого вигляду, переписуються кілька разів. Для прикладу:

*Хочеш знати, чим справді було...*: заради милозвучності авторка змінює рядок „Приторкнутись ти хтів би близенько” (автограф ІЛ, ф. 2, од. зб. 720) на „Приторкнутись ти хочеш близенько” (збірка *На крилах пісень* 1904 р.).

*Ра-Менеіс*: „Матовим блиском яснів подвійний вінець Двох Єгиптів” (автограф ІЛ, ф. 2, од. зб. 734) змінено на „Матовим блиском ясніла подвійна корона Єгипта” (*На крилах пісень* 1904 р.).

*Дочка Ієфая*: „ми будем плакати не слізьми, піснями” (чорновий автограф ІЛ, ф. 2, од. зб. 641) змінено на „Ми не слізьми заплачемо, – піснями” (першодрук: *За красою*, 1905, с. 5–6).

Вірш *Ось вони йдуть. Корогва у них має...* за життя письменниці не друкувався. Зберігся чорновий автограф олівцем (ІЛ, ф. 2, од. зб. 695), де можливо простежити рух творчої думки. Доки рядок „Вже досхоchu зажили її ми” дістав свого естетичного завершення, авторка апробує два інші варіанти, які потім викреслює: „врожені в північ пили її ми”; „вже її досить наслухались ми”<sup>8</sup>.

Чимало трансформацій зазнала й поезія *Поет під час облоги*. Зміни тексту слушно відстежити через збережений чорновий автограф (ІЛ, ф. 2, од. зб. 697, с. 1–4). Попри те, що він густо покреслений і має чимало виправлень, можна відчитати первісні рядки, авторські позначки до строф, які визначають послідовність викладу.

Вірш різнострофний, римування довільне, здебільшого парне. Навіть перебираючи варіанти одного і того ж рядка, авторка витримувала задану метричну схему – чотиристопний амфібрахій, подекуди

<sup>7</sup> Л. Українка, *Повне академічне...*, ор. сіт., т. 5: *Поетичні твори. Ліро-епічні твори*, Луцьк 2021, с. 134.

<sup>8</sup> ІЛ, ф. 2, од. зб. 695.

є вкраплення тристопного. Так, остаточний варіант рядка „От зараз піду з товариством до бою” спочатку мав декілька інших версій, які було викреслено: „На завтра товариші кличуть до бою”; „Піду з товариством завзятим до бою”. Варто зазначити, що жоден із них не виходить за рамки чотиристопного амфібрахія.

Рядку „Не любить мене чарівниця-дівчина!” передували варіанти: „Не любить мене моя люба дівчина”; „Бо иншого любить кохана дівчина”, витримані у тому ж розмірі.

Рядок „Ось день проминув, зник і вечер погожий,” постав на місці таких викреслених варіантів: „На небі поблід ясний вечор погожий”; „Як тільки ж поблідне той вечор погожий”.

Первісний варіант рядка „І вірші, наче гострую зброю [шаблю] гартує” не вкладався у метричну схему амфібрахія. А тому авторка змінює його на „І вірші, мов легкі стрілки, гартує”, дбаючи про ритмічну мелодійність свого тексту. Ці зміни в чернетці засвідчують усю важливість формальної організації вірша, відповідність його заданих метричній схемі.

Леся Українка була переконана, що кожен поет повинен знати теорію віршування. У листі до М. Драгоманова з Колодяжного від 3(15).03.1892 авторка писала:

На мою думку, то в нас тільки тепер дехто починає вчитися версифікації, а більшість то й досі не признає її, а йде за правилами: „не налагай оков на вдохновенье!” та „аби душа щира!” Я знаю одного поета, що склав собі афоризм: „гарна рифма – погибель для ідеї!”; треба сказати, він тримається вірне свого афоризму, вже чи по волі, чи по неволі, – хто його зна. Що ж до мене, то я тільки генієві можу простити кепсько збудований вірш, та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то може б вони скоріше версифікації вивчилися примушені до того лірикою та перекладами, а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх читців, а не на власну рифму та розмір<sup>9</sup>.

Поезія *Не дорікати слово я дала...* теж за життя авторки не друкувалася, першодрук у „Літературній газеті” (1945, 27 вересня, с. 3). Зберігся чорновий автограф олівцем (ІЛ, ф. 2, од. зб. 728), густо покреслений. Поезія складається з трьох строф із кільцевим римуванням. Тільки в перших двох строфах чергуються чоловічі і жіночі клаузули (aBbA), а в третій – жіночі і чоловічі (AbbA). Варто звернути увагу

<sup>9</sup> Л. Українка, *Повне академічне...*, т. 11, *op. cit.*, с. 184.

на перший рядок останньої строфи. Спочатку він теж мав закінчуватися чоловічою клаузулою: „Я знала се, нехай же плине кров”. Але авторка вирішує дещо змінити метрику цієї строфи, а тому рядок набуває звучання „Не жаль мені, хай плинуть річки крові” і потім втретє змінюється на „Тепер мені не жаль ні мук, ні крові”. Таким чином у висновку перший і четвертий рядки з жіночою римою, натомість другий і третій – з чоловічою.

Вірш *Скажи мені, любий, куди мої сльози поділись?* вперше опублікований у виданні: Леся Українка, *Неопубліковані твори*, 1947, с. 8. В автографі (ІЛ, ф. 2, од. зб. 634) поданий текст записано у вісім рядків (з огляду на ширину аркуша паперу). Так само у вісім рядків, розділених на дві строфи, твір представлено в першодруці. В автографі є два рівноправні варіанти заключного рядка. Окрім поданого первісного, є ще один: „І висять вгорі наче хмари важкі, нерухмані?”. Можливо, поетка роздумувала над тим, аби вкоротити рядок на одну „зайву” стопу, і тоді вкласти в метричну схему п’ятистопного амфібрахія.

В автографі викреслено також рядки, що мали увійти до другої строфи:

Чого ж тії хмари стоять  
надо мною як мари  
І вітер тих хмар не розгонить  
Спускаються нижче, світ криють  
понурою млою<sup>10</sup>.

Вочевидь авторка була незадоволена тим, що ця строфа написана різностопним амфібрахієм (Ам5332), а не п’ятистопним, якого вона планувала дотримуватися впродовж усього поетичного тексту. А тому Леся Українка повністю викреслює її.

Поезія *Граф фон Ейнзідель* уперше надрукована в часописі „Рідний край” (1913, № 1, с. 6–9). Зберігся чорновий автограф (ІЛ, ф. 2, од. зб. 680), в якому початок твору записано олівцем, далі чорнилом. В автографі поезія називається *Диявольське навождення* і має підзаголовок (*Німецька легенда XVI віку*). Від автографу до першодруку вірш зазнав не лише змін на змістовому рівні, а й в процесі доопрацювання було знято дисонансних збігів приголосних.

<sup>10</sup> ІЛ, ф. 2, од. зб. 634.

| В автографі викреслено                                                                                | Першодрук                                                                                      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Закуті в залізо як день, так і ніч<br>з німецьких країв виганяли ми пріч<br>нікчемну чужинців породу. | За нами спокійно жили орачі,<br>бо ми боронили і вдень, і вночі<br>плоху гречкосійську породу. |

Вірш *Pontos Axeinos* вперше надрукований в „Літературно-науковому вістнику” (1911. Т. 54. Кн. 5. С. 193). Зміни, яких зазнав текст у підготовці до друку, цілком виправдані і посилюють мелодійність вірша.

| У чорновому автографі<br>(ІЛ, ф. 2, од. зб. 653) викреслено:                                                                                         | Першодрук                                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| над снігом ті чорнії хмари<br>страшне все, мов пекла примари.<br>в віконечка снігом-крупю<br>ні видно, на темно, лиш біло<br>Пливемо кудись у тумані | снігами лямовані хмари<br>під ними узгір'я, як мари...<br>в віконце дощем або снігом<br>все тьмяне, ні темне, ні видне;<br>Мандруємо вогким туманом |

Першодрук вірша *О, знаю я, багато ще промчить...* у часописі „Житє і слово” (1897, т. VI, кн. 5–6, с. 361–262; рубрика „Наш альма-нах”). Розмір третьої строфи – п'ятистопний ямб. Хоча у чорновому автографі (ІЛ, ф. 2, од. зб. 689) перший рядок першопочатково був написаний шестистопним ямбом: „Не раз наступить той смертельний перелом”. Тому авторка його закреслює, натомість постає вже метрично правильний рядок:

Не раз в душі наступить перелом,    U-U-U- UUU-  
І очі глянуть у бездонну яму,        U-U-U-U-U-U-  
І вгляжу я в кохання над чолом    U-U-U- UUU-  
Строкату шапку блазня або пляму<sup>11</sup>. U-U-U-U-U-U-

Рух поетичної думки зафіксовано і в чорновому автографі вірша *До товариша* (ІЛ, ф. 2, од. зб. 655), написаному олівцем. Перш ніж остаточно викреслити окремі строфи, не пускаючи їх до друку, Леся Українка намагалася їх покращити. Для прикладу, в автографі викреслено другу строфу, яка містила різні варіанти перших двох рядків:

Темна доля забрала життя мого рай (Темна доля забрала мені вільний світ).  
Вам його темна сила забрала (Вам забрала його темна сила)  
Через весь поневолений рідний наш край  
Наче зла хуртовина заграла.

<sup>11</sup> Леся Українка, *Повне академічне...*, *ор. cit.*, т. 5, с. 161.

Викреслено у тексті й п'яту строфу, перші два рядки якої зазнали трансформації:

Та не знають вони, як невідьників нас (*Та не знають вони, що приваблює нас*)  
І метелиця вабить зимою (*Навіть сніжня буря зимою.*)  
Що нас так порива у безрадісний час  
Навіть гомін дощу за турмою.

Сьома строфа вірша теж містить викреслені варіанти рядків:

Якби знать, що остатній колючий вінець (*Якби знать, що остатні на світі терни*)  
Наші голови терном квітчали (*Нам уквітчають чола криваві,*)  
Хай би ранили гостро і люто вони  
Ми б стояли, як владарі в славі<sup>12</sup>.

Поезія написана поєднанням чотири- і тристопного анапесту. Змінюючи змістове наповнення рядків, поетка не виходить за межі зазначеного розміру. Вочевидь, ці строфи не влаштували її своїм змістовим наповненням, а тому були вилучені.

Робота з автографами Лесі Українки дозволяє простежити рух тексту, в якому напрямку він розвивався, що спричинило його зміни і наскільки вони були органічними. Працюючи здебільшого в рамках силабо-тоніки, письменниця була добре ознайомена з технікою віршоскладання. Однією з її поетичних вимог було знання елементарних законів версифікації, що проявлялося у постійному відшліфовуванні форми віршів.

Отож, бачимо, що Леся Українка через самовимогливість, невдоволення написаним, змістовно-поетикальні зміни тощо постійно поверталася до своїх творів, прагнучи вдосконалювати їх від передруку до передруку. Увесь цей широкий і різноплановий спектр правок показує зростання авторки як майстрині слова, розкриває важливі моменти становлення її творчого мислення, мистецької техніки. Очевидно, що виправлення в автографі засвідчують наполегливе прагнення удосконалити текст, досягнути гармонійного поєднання змісту і форми. Виразно помітною постає і літературна робота над удосконаленням тексту на семантико-стилістичному рівні. Також слід відзначити версифікаційну вправність поетки, адже всі внесені змістові правки аж ніяк не порушували метричної картини тексту. Нагальність подаль-

<sup>12</sup> ІЛ, ф. 2, од. зб. 655.

ших досліджень у зазначеному напрямку цілком очевидна, адже така робота з усією виразністю розкриє особливості неповторного поетичного світу класика української літератури.

## Література

- Аврахов Г., *Художня майстерність Лесі Українки-лірика*, Київ 1964.
- Бунчук Б., *Леся Українка про віршову форму* [в:] „Науковий вісник Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича”, Чернівці 2010, вип. 496–497, с. 181–188.
- Косач-Кривинюк О., *Леся Українка: Хронологія життя і творчості*, Луцьк 2006.
- Мірошниченко Л., *Над рукописами Лесі Українки: нариси з психології творчості та текстології*, Київ 2001.
- Скрипка Т., *Спогади про Лесю Українку*: у 2 т., т. 1, Київ 2017.
- Українка Л., *Pontos Acheinos* [в:] „Літературно-науковий вістник”, т. 54, кн. 5, 1911, с. 193.
- Українка Л., *Відгуки*, Чернівці 1902.
- Українка Л., *Граф фон Ейнзідель* [в:] „Рідний край”, № 1, 1913, с. 6–9.
- Українка Л., *Дочка Ієфая* [в:] *За красою*, Чернівці 1905, с. 5–6.
- Українка Л., *Думи і мрії*, Львів 1899.
- Українка Л., *На крилах пісень*, Київ 1904.
- Українка Л., *На крилах пісень*, Львів 1893.
- Українка Л., *Неопубліковані твори*, Львів 1947.
- Українка Л., *О, знаю я, багато ще промчить...* [в:] „Житє і слово”, т. 6, кн. 5–6, 1897, с. 361–362.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 5: *Поетичні твори. Ліро-епічні твори*, Луцьк 2021.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 11: *Листи 1876–1896*, Луцьк 2021.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 13: *Листи 1902–1906*, Луцьк 2021.
- Українка Л., *Свята ніч* [в:] „Літературно-науковий вістник”, т. 17, кн. 1, 1902, с. 37–38.
- Українка Л., *Твори*: у 5 т., т. 1, Київ 1951.
- Франко І., *Лісова ідилія. Посвята Миколі Вороному* [в:] „Літературно-науковий вістник”, кн. 1, 1903.
- Франко І., *Лісова ідилія. Пролог* [в:] „Літературно-науковий вістник”, кн. 1, 1903.

## Джерела

Відділ рукописів інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (ІЛ), ф. 2, од. зб. 11, 634, 641, 653, 655, 680, 689, 695, 697, 717, 718, 720, 728, 734, 747, 842.

## References

- Avrakhov H., *Khudozhnia maisternist Lesi Ukrainky-liryka*, Kyiv 1964.
- Bunchuk B., *Lesia Ukrainka pro virshovu formu* [v:] „Naukovyy visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu im. Yuriia Fed'kovycha”, Chernivtsi 2010, vyp. 496–497, s. 181–188.
- Franko I., *Lisova idyliia. Posviata Mykoli Voronomu* [v:] „Literaturno-naukovyi vistnyk”, kn. 1, 1903.
- Franko I., *Lisova idyliia. Proloh* [v:] „Literaturno-naukovyi vistnyk”, kn. 1, 1903.
- Kosach-Kryvnyiuk O., *Lesia Ukrainka: Khronolohiia zhyttia i tvorchosty*, Lutsk 2006.
- Miroshnychenko L., *Nad rukopysamy Lesi Ukrainky: narysy z psykholohii tvorchosti ta tekstolohii*, Kyiv 2001.
- Skrypka T., *Spohady pro Lesiu Ukrainku*: u 2 t., t. 1, Kyiv 2017.
- Ukrainka L., *Dumy i mrii*, Lviv 1899.
- Ukrainka L., *Graf fon Einzidel* [v:] „Ridnyi krai”, № 1, 1913, s. 6–9.
- Ukrainka L., *Na krylakh pisen*, Kyiv 1904.
- Ukrainka L., *Na krylakh pisen*, Lviv 1893.
- Ukrainka L., *Neopublikovani tvory*, Lviv 1947.
- Ukrainka L., *O znaiu ya, bahato shche promchyt...* [v:] „Zhytie i slovo”, t. 6, kn. 5–6, 1897, s. 361–362.
- Ukrainka L., *Pontos Axeinos* [v:] „Literaturno-naukovyi vistnyk”, t. 54, kn. 5, 1911, s. 193.
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 11: *Lysty 1876–1896*, Lutsk 2021.
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 13: *Lysty 1902–1906*, Lutsk 2021.
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 5: *Poetychni tvory. Liro-epichni tvory*, Lutsk 2021.
- Ukrainka L., *Sviata nich* [v:] „Literaturno-naukovyi vistnyk”, t. 17, kn. 1, 1902, s. 37–38.
- Ukrainka L., *Tvory*: u 5 t., t. 1, Kyiv 1951.
- Ukrainka L., *Vidhuky*, Chernivtsi 1902.

## Sources

- Viddil rukopysiv instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy, IL, f. 2, od. zb. 11, 634, 641, 653, 655, 680, 689, 695, 697, 717, 718, 720, 728, 734, 747, 842.

Олена Маланій

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Malanij.Olena@vnu.edu.ua

## „Єсть на світі одна маленька держава Швейцарія...” Родинний тревелог Косачів-Драгоманових

*Olena Malanii*

“There Is a Small Country in This World, Called Switzerland...”: A Kosach-Drahomanov Family Travelogue

The article explores the travels of the Kosach-Drahomanovs, an aristocratic Ukrainian family of the late 19th and early 20th centuries, to which the renowned Ukrainian writer Lesia Ukrainka belonged. It examines the routes and details of the family's journeys across Europe, particularly in Switzerland, and highlights the purposes of these trips, which included education, medical treatment, and leisure. The analysis delves into the impressions, memories, emotions, and reflections elicited by encounters with foreign countries, their cultures, histories, political systems, languages, and literatures. Special attention is given to the significance of these travels for Lesia Ukrainka's understanding of the concept of “foreign lands”, their role in broadening her worldview, and their influence on her creative development.

**Keywords:** travel, Switzerland, Lesia Ukrainka, Kosach-Drahomanov, family travelogue

Зазвичай, коли ведемо мову про тревелог (англ. *travelogue* від *travel* „подорож”, як „монолог”), то спогадуються приємні моменти від подорожей, мандрів, – той новий досвід пізнання чужих країв, людей, культур. Кожен з нас має такий досвід, у кожного він свій.

Леся Українка надзвичайно любила подорожувати, завжди мріяла здійснити кругосвітню подорож. Хоча ті мандри їй завдавали і немало клопоту, після них почувалася не зовсім добре і довго відходила від тих поїздок у далекі краї. Недарма вона сама себе називала „boule vagabonde”, такою собі „блукаючою кулею”, мандрівним перекотиполем. Ольга Кобилянська, у свою чергу, назвала подругу „павутинкою” – тою, що літає-мандрує світами. „Але що мені тепер простори, відколи вже не ношу «кайданів»? Я дарма що біла, а маю циганську натуру і вештатись по світі мені мило, – пише Леся Українка в листі

до подруги<sup>1</sup>; „(...) коли я приїду до тебе на перепутті з кругосвітнього плавання. Ти знаєш, се у мене *idée fixe* – потрапити в подоріжжя навколо світу, що поробиш – страсть!”, – ділиться своєю таємною пристрастю до мандрів у листі до кухни Л. Драгоманової-Шишманової<sup>2</sup>.

Швейцарія завжди була особливою країною. Особливо для європейської (та й української) аристократії та дворянства. Тут можна було заховатись від гонінь і переслідувань російської охранки, сюди можна було виїхати „на сталє” чи приїхати відпочити (що й робили заможні і не дуже аристократи), сюди приїжджали „на води”, лікуватися – бо ж медицина! Тут можна було надрукувати заборонену в Російській імперії літературу, видати журнал, отримати освіту – навіть жінкам.

Багато членів родини Драгоманових-Косачів або перебували у Швейцарії, або якимось чином з нею пов’язані. Звісно, нас більше цікавить Леся Українка, але, аби зрозуміти увесь „швейцарський контекст” – отой європейський вимір її світогляду і зацікавленостей, – спробуємо означити деякі штрихи і визначити місця та мету перебування цієї родини в самому центрі Європи.

Михайло Драгоманов, відомий український публіцист, історик, філософ, економіст, літературознавець, фольклорист, громадський діяч, рідний дядько Лесі Українки, досить ґрунтовно вивчав європейський державний устрій, навіть написав брошуру *Шістсот років Швейцарської спілки. 1291–1891* (Львів 1892), про яку Леся Українка згадує: „Вашу Віру ми отримали. Вона мені сподобалась однаково, як і *Швейцарська спілка*. Мені здається, що з усіх пишучих українців тільки Ви вмієте писати таким простим популярним складом без жадного туману в ідеях і мові”<sup>3</sup>. У праці *Про волю віри* (її з російської переклала Леся Українка) Драгоманов пише: „освічені люди в західній Європі почали приймати такі думки і потроху заводити в закон волю віри. Спочатку була встановлена неповна воля віри, а тільки віротерпимість або просто терпимість принаймні для головних різновірств у одній державі”<sup>4</sup>.

Леся Українка знала дещо про швейцарських колоністів (можливо, навіть знала їхню культуру, звичаї, чула розповіді про Швейцарію): „Отже, тепер я не над морем, хоч і під ясным небом, тепер я над лиманом дністровим біля города Аккермана у французькій колонії, в Шабі.

<sup>1</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів Лесі Українки*: у 14 т., т. 12, Луцьк 2021, с. 267.

<sup>2</sup> *Ibidem*, т. 11, с. 419.

<sup>3</sup> *Ibidem*, т. 11, с. 195.

<sup>4</sup> *Ibidem*, т. 8, с. 517.

Колонія ся заселена швейцарськими колоністами, що приїхали сюди в [18]20–х роках розводити виноград та оце розводять його і тепер”<sup>5</sup>. До речі, Леся жила у будинку швейцарської колоністки Єлизавети Тардан:

До села Шабо (нині – Білгород-Дністровський район Одеської області) Леся Українка приїхала разом із матір’ю 7 серпня 1891 р. Тут Леся Українка жила у хаті швейцарської колоністки Єлизавети Тардан... Сюди до Лесі Українки приїжджали з Одеси Комарови та Микола Лисенко. Тут Леся Українка переклала для М. Драгоманова фрагмент книги пророка Єзекиїла. 8 вересня 1891 р. Леся Українка виїхала із Шабо до Одеси<sup>6</sup>.

Але не лише чудодійний клімат, краса гір і водоспадів приваблювали Лесю Українку. Зналася вона й на культурі цієї країни – читала твори письменників, вивчала державний устрій (пор. статтю *Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.*<sup>7</sup>). Леся була знайома із швейцарською літературою, мистецтвом (радила мамі почитати Рода Едуарда – швейцарського французькомовного письменника, критика): „Може, схочеш роздивитись «новітні напрямки» у французькій літературі, то (...) варто звернути увагу (...) і на Ed. Rod (наприклад, роман *Au milieu du chemin*)...”<sup>8</sup>; знала творчість швейцарського художника-символіста Арнольда Бекліна: „Бачила я на виставці знаменитого Бекліна, нехай мене повісять його поклонники, але я, далєбі, не розумію, на чім держиться його слава. Що тут нового? Дерев’яні центаври, бридкі сатири, голі жінки...”<sup>9</sup>.

Леся Українка, детально вивчаючи історію, культуру і державний устрій європейських країн, неодноразово ставить у приклад Швейцарію (її праця *Державний лад*):

Єсть на світі одна маленька держава Швейцарія, в ній зібралися люди з чотирьох різних народів – з французів, з німців, з італіянців і з романців; навколо Швейцарії, з усіх чотирьох сторін, лежать інші держави: Франція, Німеччина, Австрія та Італія (...) не хотіли швейцарські італіянці змінити волю на неволю; краще їм було жити в спілці з чужими людьми та при вільних правах, ніж іти у підданство до італіянського, хто б сказав свого, короля. І багато раз

<sup>5</sup> *Ibidem*, т. 11, с. 162.

<sup>6</sup> *Енциклопедія життя та творчості Лесі Українки*, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/MemPlaces/Shabo.html> [19.02.2021].

<sup>7</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання...*, *op. cit.*, т. 7, с. 227.

<sup>8</sup> *Ibidem*, т. 13, с. 200.

<sup>9</sup> *Ibidem*, т. 12, с. 234.

одбивались швейцарці від своїх сусідів, французів і німців, боронячи свою швейцарську волю, і таки оборонили її та й досі живуть незалежною і вільною державою. З цього прикладу ми бачимо, що найкраще стримати державу і вдержати добру згоду між людьми може воля і добрі порядки<sup>10</sup>.

„Я маю тепер всякі можливі швейцарські матеріяли і якраз впору... Я постараюсь опиратись на фактах та певних цитатах і ввести самого читача в критичний процес моєї думки...” – тішиться Леся Українка в листі до М. Кривинюка<sup>11</sup>. Вона таки добре знала швейцарський державний лад, інколи навіть жартувала, означуючи свою роль у громаді:

Наша невеличка компанія мається добре, всі здорові, надворі ходять багато, бо хоч дощі перепадають, та все ще так тепло, що можна без пальто ходити. Мама ще не вернулася з Колодяжного, так що ми досі *en petit comité*, і я *la présidente du petit comité* (малою громадою, і я голова малої громади – *фр.*), і влада моя не більша, ніж влада швейцарського президента над кантонами<sup>12</sup>.

У драматичному діалозі *Три хвилини* Леся згадує Констанцьке озеро (французька назва Боденського озера (нім. Bodensee), що розташоване в Альпах на кордоні між Німеччиною, Швейцарією і Австрією): „Жірондист-утікач ходить по містку над глибоким яром, де на дні шумить прудкий потік. Вдалині леліє Констанцьке озеро і мріють снігові верхів'я гір”<sup>13</sup>.

Але, на жаль, Швейцарія найчастіше асоціювалася в Лесі Українки із лікарями, медициною, здоров'ям (рівень тамтешньої медицини і тоді був на висоті). Про лікарів, потребу лікування, діагностики, про „швейцарський” клімат і санаторії вона пише досить багато у листах до родини і друзів:

Віденське світило дивиться на мене трохи менш оптимістично (хоч і каже, що я таки можу радикально поправитись), ніж швейцарські...<sup>14</sup>;

Я таки думаю поїхати в Швейцарію на два тижні, щоб порадитись там з лікарями. Мама помиляється, єсть і там лікарі не гірші віденських, і теоретики і практики, досить відомі в Європі, хоч, може, менше відомі в Росії;

<sup>10</sup> *Ibidem*, т. 7, с. 426–427.

<sup>11</sup> *Ibidem*, т. 13, с. 146.

<sup>12</sup> *Ibidem*, т. 12, с. 165–166.

<sup>13</sup> *Ibidem*, т. 1, с. 233.

<sup>14</sup> *Ibidem*, т. 13, с. 135.

Може, будуть коли щасливіші часи, тоді поїду в Європу туристкою, а тепер уже буду їздити пацієнткою. В Швейцарії теж рекомендується мені в зайві екскурсії не пускатись. З лікарів-світил мій доктор рекомендував мені prof. Sali в Берні (більше практик) і prof. Eichhorst'a в Цюриху (теоретик і практик, рівний Нотнагелю по європейській славі), – про сих обох професорів я і раніше чула. Отож поїду і в Берн, і в Цюрих – два тижні часу буде досить для сеї подорожі<sup>15</sup>;

Може, в швейцарських горах і кращий клімат (але й там в горах тільки з іюля можна жити слабим)<sup>16</sup>;

Так я виїжджаю звідси 20 (7) мая, перший тиждень буду в Берні, другий тиждень в Цюриху (відкинувши по 12 год[ин] дороги туди і звідти) (...) Инакше подорожі розмірковати я не могла, бо раніше ніж через тиждень від сьогодні не могу виїхати в Швейцарію (було б холодно, бо там пізня весна сього року)...;

Якби ти мені послав хоч одкритки в Берн, в Цюрих і в Неаполь, певне, днів 4–5 ідуть листи у всі ці три городи, то се б для мене дуже багато значило. Пиши просто *M-lle Larissa Kossatch poste restante*, бо я ні в Берні, ні в Цюриху нікого знайомих не маю...” (Леся Українка згадує у листі імена двох відомих європейських лікарів: Sahli – Германа Салі (1856–1933), відомого швейцарського лікаря-клініциста, професора Бернського університету, та Eichhorst Hermann Ludwig (1849–1921) – Ейхгорста Германа-Людвіга, професора медицини в Цюриху);

Їду в Берн і в Цюрих радитись з знаменитостями про дальші перспективи курації, чи здоров'я. Почуваюся здоровою. Але приливи ще бувають і кашель часом з'являється... Оце ж я тижнів зо два побуду в Швейц[арії] (щоб не гнатись і не томитись)... [до сестри Ольги]<sup>17</sup>;

(...) раніш поїду до Швейцарії попитати провірки діагноза у тамошніх спеціалістів. Коли буду в Швейцарії, то не мину й Женеви, се также прийміть на увагу, може, маєте що мені доручити [до М. Кривинюка]<sup>18</sup>.

Хоча статус „хворої” зовсім не влаштовує Лесю Українку: „Мені взагалі смішна моя роль, – я себе вважаю сливе здоровою, а мене всі вважають серйозно хворою”, – обурюється вона у листі до батька<sup>19</sup>.

Про свої плани щодо Швейцарії пише М. Кривинюку, і знову – згадка про лікаря Ейхгорста і плани на одужання:

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 107.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, т. 13, с. 112.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 99.

<sup>19</sup> *Ibidem*, т. 12, с. 377.

Можливо, що я ще й надовше лишуся в Швейцарії, принаймні, так радив Sahli, бо він думає, що я за літо можу до кінця поправитись, настільки, щоб зимою вже нікуди з дому не їздити (...) Ну, та я ще тут в Eichhorst-а допитаюсь про ці деталі. Коли справді можна буде зимою (восени, як Sahli каже) вернутись додому, то, може, я й подамся в Швейцарські гори, а як ні, то таки поїду тепер додому<sup>20</sup>.

Про швейцарські санаторії та їх рівень Леся ділиться своїми враженнями в листі до батька: „се так щось, як санаторія, тільки без дорогого шику німецьких і швейцарських санаторій” (про санаторій у Буркуті)<sup>21</sup>. Карпатський клімат і справді був для Лесі комфортніший. Вона порівнює його із швейцарським і тішиться, що своє, рідне, нічим не гірше за „заграничне”:

Тепер я пишу в самій „натуральній” обстановці, в лісі (за 50 шагів від моєї хати), під величезною смерекою, і навколо самі тільки дерева та папороть, птиці співають, Черемош шумить, а з ним напереді шумить отой залізний потік, що то, власне, Буркутом зветься. Якби не сей шум, було б зовсім тихо, людей не чуть, вітру нема (він тут рідко буває, гори не пускають). Як я тут не поправлюсь, то вже не знаю, якого мені клімату треба. Той доктор, що тепер сюди з сім'єю приїхав, вибрав се місце, перебувавши перед тим в різних курортах тутешніх і заграничних, і знаходить, що тут клімат рівніше, ніж в більшості швейцарських санаторій<sup>22</sup>.

Цікаво, що в 1901 р., у тому ж Буркуті, під час відпочинку в Карпатах, Леся записала пісні, де згадується Швейцарія: „Цісарова добра була, як рідная мати... / Поїхала се купати до швейцарської води... / Богдай тота Швейцарія, богдай се запала”<sup>23</sup>.

15 травня уже Олена Пчілка пише до М. Кривинюка, розповідаючи про подорожі своїх доньок Швейцарією: „Леся абсолютно не може жити в Колод[язному] (се вже з досвіду звісно) (...) Наші десь для нас загубилися, т. є. Леся і Оксана, остатньою звісткою була якась одкрітка од Оксани (з видом Райн[ського] водопаду), що їдуть у Мюнхен”<sup>24</sup>. Так, волинський клімат зовсім не сприяв Лесиному одужанню, лише загострював хворобу. Тому й мусила мандрувати світом у пошуках комфортного клімату.

<sup>20</sup> *Ibidem*, т. 13, с. 114.

<sup>21</sup> *Ibidem*, т. 12, с. 375.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 382.

<sup>23</sup> *Ibidem*, т. 9, с. 212.

<sup>24</sup> О. Косач-Кривинюк, *Хронологія життя та творчості Лесі Українки*, 1903 р., <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Kryvynjuk/Chronology/1903.html#Line60> [20.02.2021].

## Цюрих

„Ото–то, Цюрих, Цюрих! Подуріли вони з ним!” – вигукує одна з героїнь Олени Пчілки. Сюди за знаннями і справді приїхали героїні повісті Олени Пчілки *Товаришки* (1887) – Люба Калиновська та Раїса Брагова, аби вивчитись на „європейських лікарів”, бо ж у Росії жінкам здобувати освіту ще не можна було.

Так, Цюрих (Zürich) – неофіційна столиця країни. Німецькомовна столиця однойменного кантону. Місто на прекрасному Цюрихському озері. Поруч Альпи. Гуляючи вуличками Цюриха, неодмінно згадуєш, як тут колись жив і працював Михайло Драгоманов, приїздила на консультацію до лікарів Леся Українка із сестрою Оксаною: „Їду в Берн і в Цюрих радитись з знаменитостями про дальші перспективи курації, чи здоров'я”, – повідомляє вона сестрі Ользі<sup>25</sup>.

Про неймовірні краєвиди околиць Цюриха, про гори, озера, водоспади читаємо у листі Лесі Українки до О. Кобилянської: „...бо він одбіг у Швейцарію, як хтось знає (via Женева, Берн, Цюрих, Люцерн (...)) Набачив усякого дива: і снігові гори, і сині та зелені озера, і Рейнський водопад...” і далі: „Мені в Швейцарії лікарі казали, що мені дуже мало бракує до цілковитого видужання”<sup>26</sup>.

Тут сестри Косачівни і справді милувалися Рейнським водоспадом, що неподалік Цюриха у маленькому містечку Шаффхаузен:

Тут хтось того професора не застав, що до нього їхав, а в Berner Oberland не хоче за ним їхати, бо не варт (проф[есор] буде вже ціле літо в Oberland). Однак не жалує, що заїхав до Цюриха, бо і другою дорогою до Мюнхена мало що дешевше коштувало би, а так Оксана собі Швейцарію та Rheinfall побачить, вона дуже з того тішиться. Саме тепер Оксана поїхала на той Rheinfall...<sup>27</sup>, –

ділиться побаченим із любим „хтосічком”.

Хоча варто зауважити, що Леся Українка почувалася в Цюриху не дуже комфортно: „Може, я знайду спосіб погодити і лікарський надзор, і некурортні ціни, і життя в якому-небудь менше чужому місті, ніж Цюрих...”<sup>28</sup>. Можливо, через те, що не мала тут нікого знайомого. Таки оточення мало значення для Лесі, особливо на чужині, яку вона дуже гостро сприймала.

<sup>25</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів...*, *op. cit.*, т. 13, с. 112.

<sup>26</sup> *Ibidem*, с. 127.

<sup>27</sup> *Ibidem*, с. 275.

<sup>28</sup> *Ibidem*, с. 270.

З головної пошти Леся Українка надсилає листи родині, друзям. Досить часто вказує конкретну поштову адресу для листування (або на конверті, або у тексті листа): „прошу писати мені в Цюрих головно про те, які будуть звістки від Лілі. Пиши *poste restante, Zürich, Suisse*”; „Пиши просто *M-lle Larissa Kossatch poste restante*, бо я ні в Берні, ні в Цюриху нікого знайомих не маю..”, „пишіть мені *Zürich, Schweiz, poste restante*”. Лист до О. Кобилянської теж має конкретну геолокацію: *Hotel Union. Zürich Schützengasse 2 b. Hauptbahnhof J. Meister-Bühler Propriétaire, den 18.V 1903*. Поштовий штампель – не лише Цюрих, а й Женева, Берн. Л. Драгоманову-Шишманову Леся просить: „Пиши мені хоч на адресу Кузьми (*rue Caroline, 11*) або в Берн (*W. Schitlowski, Zieglerstrasse, 35*), або в Цюрих *poste restante*”. До М. Кривинюка: „коли зостанусь в Швейц[арії], то перше з місяць пробуду на *Vierwalstädter See*, а потім 1½–2 місяці на *Beatenberg (Berner Oberland)* і тоді ще матиму час подати Вам свою докладну адресу...”; „...а Ви тоді пишіть мені на адресу Кузьми (або: *Genève, poste restante – мені*)”; „важно. Коли зважите, що варто починати переговори, то адреса буде така: *Katschalowski (Качаловський), Fischerweg[asse] 8, Bern...*”. „З Цюрих'а ми думаєм їхати в Мюнхен”, – ділиться подорожніми планами з татом; „Оксана ще тобі напише про свої роцоти з грішми і т. д., а я напишу про те з Цюриха, бо раніш і сама ще не знаю, скільки і на що мені буде треба”, – до сестри Оксани<sup>29</sup>.

У Цюриху після Другої світової війни жила і працювала племінниця Лесі Українки, донька молодшої сестри Оксани Косач-Шимановської – Оксана Антонівна Шимановська-Гааб (народ. 1911 р.), тут і померла 10 серпня 1998 р. Зараз у Цюриху мешкає її внука, правнучата племінниця Лесі Українки Едда Гааб, юристка за фахом.

## Женева

„Коли буду в Швейцарії, то не мину й Женеві, се также прийміть на увагу, може, маєте що мені доручити... Як зберуся в Швейцарію, то пошлю Вам телеграму... Я буду теж в Берні і в Цюриху, коли вже буду в Швейц[арії]. Та Ви пишіть в Женеву, тоді я отримаю у всякім разі”, – повідомляє Леся Українка М. Кривинюка<sup>30</sup>.

Тут жив і працював у еміграції М. Драгоманов. Тут провадив активну політичну й видавничу діяльність, заснував „Українську друкарню”, видав велику кількість брошур з українського питання.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 99.

Перебуваючи у вимушеній еміграції з 1876 р. в Женеві й до прибуття в Софію, М. Драгоманов познайомився з розвитком європейської університетської науки, встановив наукові контакти з відомими вченими. Тут народилися і навчалися його діти – Світозар та Аріадна (майбутня дружина українського художника І. Труша).

Світозар Драгоманов – син Михайла Драгоманова, економіст, викладач, перекладач, публіцист, член УВАН, автор статей, присвячених питанню європейської федерації. Початкову освіту отримав у Женеві. Після смерті батька навчався у коледжі Св. Антуани в Женеві (1895–1897). Цікаво, що Світозар написав на прохання Олени Пчілки „подорожні нотатки” зі Швейцарії для журналу „Рідний край” – такий собі зразок тревелогу.

Восени 1876 р. Лідія Драгоманова, донька М. Драгоманова, прибула з мамою в Женеву. Тут отримала середню освіту, відвідувала заняття приватних професорів, навчалася в Женевському університеті на філологічному факультеті. Тут познайомилася зі своїм майбутнім чоловіком І. Шишмановим, який слухав лекції професора Драгоманова. Навчалася музиці (по класу фортепіано) і співу в приватній консерваторії. Швейцарію вважала своєю другою батьківщиною, тому що (як сама свідчила) „там виросла і там оформилося остаточно мое скромне я”.

По приїзді до Болгарії, діти Драгоманових (Аріадна, Лідія) ще довго відчували на собі вплив культури Швейцарії: „Рада і Ліда завели швейцарський звичай їсти в 12 г. Сніданок – шоколад (плитки) з хлібом. Міка се дуже любить... Рада научила мене швейцарських пісень, я і вас научу, як приїду”, – ділилася Леся із сестрою Ольгою з Владая<sup>31</sup>. А от для Лесі Українки це місто було чомусь незвіданим:

в Женеві я насилу знайшла земляка (Ляхоцький – „Кузьма”), бо він мешкає в Опех (*Opex, Genève* та й годі), а на *rue Caroline 11* уже й пам’ять його давно загубилась (...) Женева для мене *terra incognita*... Ще казав земляк, що взагалі не розуміє, нащо друкувати всю книжку в Женеві, коли досить тільки на окладниках мати женевську фірму, а друкувати можна, де хто схоче (каже, що так люди робили і роблять з великою вигодою)<sup>32</sup>.

Але зараз Леся Українка залюбки „гуляє” женевським парком *Promenade du Pin* разом із своєю подругою О. Кобилянською. Завдяки зусиллям української громади і за сприяння кантональної

<sup>31</sup> *Ibidem*, т. 11, с. 312–313.

<sup>32</sup> *Ibidem*, т. 13, с. 116.

й міської влади у Женеві у 2016 році встановили пам'ятник двом видатним письменникам.

## Берн

Де-факто Берн – столиця Швейцарії і найбільш „німецьке” місто країни. І за мовною ознакою, і за архітектурою, і за якимось особливим гонором. Леся Українка перебувала в Берні в першій половині травня 1901 р. Виїздить з Сан-Ремо в Швейцарію для консультації у швейцарських лікарів про дальше лікування. У листах цього періоду поетеса подає свою адресу для листів у Швейцарію на ім'я А. Ляхощького („Кузьма”). Імовірно, що поетеса мала в Швейцарії якісь конспіративні політичні справи.

Леся розповідає папі, Петру Антоновичу, про свої плани: „тиждень у Берні, тиждень у Цюриху...” 17 травня 1902 р. сестра Ольга писала до Михайла Кривинюка, що Леся повідомила про свій виїзд з Італії до Берну і Цюриху для поради з лікарями („Коли вони не заборонять, то з Швейцарії Леся поїде додому десь в першій половині червня... Бувши в Берні, вагалася, чи не зостатися їй у Швейцарії”)<sup>33</sup>. До речі, першою французькомовною характеристикою життя і творчості Лесі Українки був окремий (XV) розділ монографії графа М. Тишкевича *La littérature ukrainienne*, що з'явилася 1919 р. у Берні.

У 1916 р. Оксана Косач (молодша сестра Лесі) та Антон Шимановський обвінчалися у православній церкві в Берні. Оксана – музикант, викладач французької мови, перекладач, під час Першої світової війни працювала у госпіталі Міжнародного Червоного Хреста у Берні.

У своєму романі *Сеньор Ніколо* Юрій Косач, племінник Лесі Українки, пише: „Від серпня до жовтня Гоголь перебував у Швейцарії: в Берні, Базелі, Лозанні, Женеві. У Фернею відвідав дім Вольтера. У Шільоні – славетний замок. У Веве зустрів осінь, почав писати *Мертві душі*, вів їх „спокійно, як літопис...” Це був 1837 рік. Пам'ятник українському письменнику М. Гоголю стоїть у швейцарському Веве, на березі Женевського озера Леман.

---

<sup>33</sup> О. Косач-Кривинюк, *op. cit.*

## Лозанна

1908 року Оксана Косач з чоловіком виїхали до Лозанни, де взяли цивільний шлюб і мешкали тут до 1912 р. До початку 1920-х років Оксана Косач-Шимановська переважно мешкала у Швейцарії. Деякий час працювала в міжнародному Червоному Хресті, у російській дипломатичній місії, а після розпаду Російської імперії, у роки Української революції, – перекладачкою в дипломатичній місії УНР у Швейцарії. У цей період її шлюб розпався. 30 березня 1911 у Лозанні народилася її донька, Оксана Антонівна Шимановська (в одруженні Гааб) – племінниця Лесі Українки.

## Лугано

У Лугано (швейцарське містечко недалеко від італійського кордону) зараз мешкає внучатий племінник Лесі Українки (внук молодшої Лесиної сестри Оксани Косач-Шимановської) Роберто Гааб та його син Хуго Гааб.

Чим же була Швейцарія – країна мрії для інших – для Лесі?

Можливо, відповідь віднайдемо в словах самої Лесі Українки: „без крайньої потреби чи примусу трудно 1½ роки просидіти за кордоном, та ще в таких далеких і чужих сторонах, та ще й без компанії, та ще й без роботи”<sup>34</sup>.

А чи може, у статті Д. Донцова *Поетка українського Рісорджименто. Національна ідеологія Лесі Українки*: „Саме щастя, сам світ, який би не був він гарний – для поетки ніщо, коли не знаходить у ньому цього свого Бога. Вкриті вічними снігами швейцарські гори не діють на неї, бо вони не справа великого творчого пориву, великої пристрасті. Для неї ці гори – «не мають мови», бо «людські руки їм не давали ні краси, ні сили»”<sup>35</sup>.

„В Швейцарію я теж не поїхала б навіть ради її краси, настільки мені тепер органічно противні залізниці і втома, зв’язана з ними...”, – зізнавалася Леся Українка у листі до кухарки Лідії<sup>36</sup>. Попри усі естетичні принади та гуманістичні ідеали цієї європейської країни, що завжди

<sup>34</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання...*, *ор. cit.*, т. 13, с. 115.

<sup>35</sup> Д. Донцов, *Поетка українського Рісорджименто. Національна ідеологія Лесі Українки*, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Risorgimento/NationalIdeology.html#Line12> [15.02.2021].

<sup>36</sup> *Повне академічне зібрання...*, т. 13, с. 110.

у своїй зовнішній політиці сповідувала толерантність, дотримувалась нейтралітету, не бажаючи вступати у збройні конфлікти, тобто не була агресивною завойовницею, а внутрішньо забезпечувала своїм громадянам і гостям спокій, впевненість, достаток, комфорт і захист, Леся Українка все-таки потребувала „рідного краю”, рідних просторів, краєвидів, землі, оточення. Чужина – навіть якщо це мальовнича Швейцарія – пригнічувала її. Але Леся Українка ніколи не шкодувала, що так близька пізнала цю дивовижну країну, оскільки, за своїм внутрішнім наповненням, за рівнем освіченості, широтою світогляду, обсервацією європейського культурного і політичного життя, вона, поза сумнівом, була європейкою.

Швейцарія, безумовно, залишила свій слід у житті та творчості як Лесі Українки, так і інших членів родини Косачів-Драгоманових. Як і вони свій там. Назавжди.

## Література

- Донцов Д., *Поетка українського Рісорджименто*, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Risorgimento/NationalIdeology.html#Line12> [дата 15.02.2021].
- Драгоманов М., *Шістсот років Швейцарської спілки. 1291–1891*, Львів 1892.
- Енциклопедія життя та творчості Лесі Українки, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/MemPlaces/Shabo.html> [19.02.2021].
- Косач-Кривинюк О., *Хронологія життя та творчості Лесі Українки*, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Kryvyunjuk/Chronology/1903.html#Line60> [20.02.2021].
- Українка Л., *Державний лад* [в:] Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Луцьк 2021, т. 7, с. 421–431.
- Українка Л., *Європейська соціальна драма в кінці XIX ст (Критичний огляд)* [в:] Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 7, Луцьк 2021, с. 225–231.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. (ел. ресурс), <https://ubi.org.ua/uk/news/kategoriya-2/povne-vidannya-tvoriv-lesi-ukra-nki-14-tomiv> [12.03.2021].
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., Луцьк 2021.

## References

- Dontsov D., *Poetka ukrainskoho Risordzhymento*, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Risorgimento/NationalIdeology.html#Line12> [data 15.02.2021].
- Drahomanov M., *Shistsot rokiv Shveitsarskoï spilky. 1291–1891*, Lviv 1892.
- Entsyklopediia zhyttia ta tvorchosti Lesi Ukrainky, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Gallery/MemPlaces/Shabo.html> [data 19.02.2021].
- Kosach-Kryvyniuk O., *Khronolohiia zhyttia ta tvorchosti Lesi Ukrainky*, <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Kryvyunjuk/Chronology/1903.html#Line60> [20.02.2021].
- Ukrainka L., *Derzhavnyi lad* [v:] L. Ukrainka, *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 7, Lutsk 2021, s. 421–431.

---

Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., Lutsk 2021.

Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., <https://ubi.org.ua/uk/news/kategoriya-2/povne-vidannya-tvoriv-lesi-ukra-nki-14-omiv> [12.03.2021].

Ukrainka L., *Yevropeiska sotsialna drama v kintsi XIX st (Krytychnyi ohliad)* [v:] *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 7, Lutsk 2021, s. 225–231.

Лариса Семенюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки  
nediljalar@gmail.com

## Хранителі українського фольклору: творча співпраця Лесі Українки та Климента Квітки

*Larysa Semeniuk*

### Keepers of Ukrainian Folklore: Creative Cooperation Between Lesia Ukrainka and Klyment Kvitka

The article highlights the collaborative creative efforts of Lesia Ukrainka and Klyment Kvitka dedicated to preserving the verbal and musical traditions of the Ukrainian people. Their partnership demonstrated the effectiveness of joint efforts in safeguarding authentic Ukrainian folklore through activities such as recording, publishing, and promoting folk songs. The article examines the stages of their collaborative work, which included recording folk songs in Burkut and Dovgopole, compiling collections of children's folklore and dance songs, and executing a unique project to document and publish the texts and melodies of Ukrainian folk *dumas*. Additionally, the article discusses the recording and publication of Lesia Ukrainka's own collection of folk songs, which she had learnt in Volyn and Volyn Polissia. Lesia Ukrainka and Klyment Kvitka's joint activity represents a significant contribution to the field of Ukrainian folklore studies.

**Keywords:** Lesia Ukrainka (Larysa Kosach), Klyment Kvitka, folklore, folklore studies, Volyn, Volyn Polissia

Багатогранність таланту Лесі Українки, унікальна енциклопедичність, що сформувалася під впливом родинного і суспільного оточення, постійної самоосвіти і шліфування вже здобутих знань, дозволили їй розкритися всебічно – не лише у сфері художньої творчості, але і в інших ділянках, що складали діапазон зацікавлень мисткині. Одна з таких – народна словесна і музична культура, до якої Лариса Косач долучалася з раннього дитинства в атмосфері середовища, в якому зростала: фольклорно-етнографічних уподобань матері Олени Пчілки, дядька Михайла Драгоманова та багатьох друзів родини Драгоманових-Косачів – Лисенків, Старицьких, Франків тощо.

Про музично-фольклористичну спадщину Лесі Українки написано чимало, починаючи від ґрунтовної розвідки К. Квітки<sup>1</sup> і завершуючи працями таких знаних дослідників фольклору, як О. Дей, М. Деркач, П. Одарченко, Л. Яросевич та багато ін. Науковці багато зробили для осмислення внеску письменниці у фольклористичну науку – не лише як збирачки фольклорного фактажу з різних теренів України, передовсім Волині і волинського Полісся, але й як дослідниці з власною фольклористичною концепцією.

Сьогодні з упевненістю можемо констатувати: Леся Українка як фольклористка реалізувалася вповні завдяки постійній співпраці з іншими людьми, особливо з близького їй родинного оточення. Наслідком цього стали спільні фольклорні записи Лариси й Ольги Косач, що склали так званий „колодяженський зошит”; Лариси і Михайла Косачів, спільний доробок яких лише входить у науковий обіг; Лариси Косач та її чоловіка Климента Квітки, чия співпраця тривала понад десять років та вилилася в чимало важливих проєктів. Їхній творчий союз – цікава, хоч і не осмислена належним чином сторінка творчої біографії обох діячів української культури, що заслуговує особливої уваги.

**Мета цієї розвідки** – показати грані спільної творчої діяльності подружжя Квіток, спрямованої на збереження народної словесної та музичної пісенної культури українського народу.

Знайомство Лариси Косач з Климентом Квіткою відбулося в листопаді 1898 р. на вечорі Київського літературно-артистичного товариства, присвяченому пам’яті І. Котляревського й сторіччю нової української літератури<sup>2</sup>. На той час юний К. Квітка уже здобув музичну освіту в Київському музичному училищі Київського відділення Російського музичного товариства (у Г. Ходоровського) та був студентом юридичного факультету Київського університету св. Володимира. Як справедливо зауважив С. Кримський, „навіть те, що Леся Українка обрала з-поміж інших чоловіків зі свого оточення саме Климента Квітку, зайвий раз засвідчує вагомість і непересічність його особистості”<sup>3</sup>.

Їхній союз, що викликав неоднозначну реакцію рідних і оточення, від самого початку ґрунтувався не лише на взаємності почуттів, а й на взаємопідтримці. Недаремно в одному з листів до О. Кобилянської (від 22.06

<sup>1</sup> К. Квітка, *Музично-фольклористична спадщина Лесі Українки (Огляд)* [в:] *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*, т. 2, Київ 1956, с. 429–446.

<sup>2</sup> М. Мороз, *Літопис життя та творчості Лесі Українки*, Київ 1992, с. 224, 552.

<sup>3</sup> С. Грабовський, *Незнайомий знайомець Климент Квітка* [в:] „День”, 19.09.2013, <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya-osobistist/neznayomiy-znayomec-kliment-kvitka> [20.10.2020].

(5.07) 1904 р. із Зеленого Гаю) Леся Українка зазначала: „Я не знаю, яка буде форма чи формула наших відносин, але одно певне, що будемо старатись якнайменше бути нарізно один від одного і якнайбільше помагати одно одному, – се головне в наших відносинах, а все решта другорядно”<sup>4</sup>.

Лариса Косач, яка „не вважала себе спеціалістом у галузі музичної фольклористики”<sup>5</sup>, розгледіла в Климентові Квітці не лише близьку їй за духом людину, але й однодумця, надзвичайно талановитого музиканта. Не маючи змоги реалізувати власні обдарування в цій сфері, вона всіляко підтримувала Квітчині музичні смаки, стимулювала до музичної дослідницької праці.

Їхня музично-фольклористична діяльність відбувалася в тісній співпраці і на високому фаховому рівні – з великою увагою і до тексту, і до мелодій. Зауважимо, що Леся Українка розглядала народну пісню як єдність обох складових, про що зізнавалася в листі до Івана Франка від 23 жовтня 1893 р.: „Я, бачте, думаю, що пісня без мотива тільки наполовину жива” (лист до І. Франка від 23.10.1893 р.)<sup>6</sup>.

Уже невдовзі після знайомства Леся Українка почала наспівувати Квітці народні пісні, яких багато знала „зроду”. „Незабаром, довідавшись, що я вивчаю народну музику і вже записав кількадесят українських народних мелодій, – згадував К. Квітка, – Леся Українка запропонувала мені записати всі пісні, які вона зберігає в своїй пам’яті”<sup>7</sup>.

Цей процес тривав з перервами майже п’ятнадцять років, аж до смерті письменниці.

Леся Українка разом із Климентом Квіткою використовувала будь-яку нагоду для записування фольклорних текстів. Географія їхніх спільних записів не обмежується теренами Волині й волинського Полісся. Так, улітку 1901 р. під час перебування на Гуцульщині – спершу у Вижниці, а потім у Буркуті та Довгополому – їм удалося зробити записи місцевого фольклору та народних пісень зі співу Івана Франка, який саме в той час на декілька днів навідався в Буркут.

Про деякі обставини спілкування Франка з Лесею Українкою та її безпосередню участь у записуванні народних пісень Квітка згадує в спогадах 1952 р.:

---

<sup>4</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів*: у 14 т., т. 13: *Листи 1902–1906*, Луцьк 2021, с. 345.

<sup>5</sup> Л. Ярославич, *Леся Українка і народна пісня* [в:] „Народна творчість та етнографія”, № 4, 1963, с. 49.

<sup>6</sup> Л. Українка, *op. cit.*, с. 232.

<sup>7</sup> К. Квітка, *op. cit.*, с. 429.

Узнав от нее о том, что я собираю народные мелодии, он по своему желанию стал в те же вечера напевать [мне] для записи песни, которые заучил в родном селе Нагуевичах Дрогобычской области от матери и в других местностях прикарпатских украинских областей (...). Было записано 32 напева (...). При исполнении напева № 525 Леся Украинка по собственному побуждению записала все слова песни, какие припомнил Франко<sup>8</sup>.

Леся Українка також дивувала товариство автентичним виконанням уснопоетичних творів. За спогадом студента Миколи Харжевського, який тоді перебував на лікуванні в Буркуті, вона співала „поліських та інших українських пісень” „з усіма викрутасами”, а він навіть „навчився з її голосу пісні «Ой не шуми буйним листом, зелений катране»...”<sup>9</sup>.

В іншому гуцульському селі – Довгополому, куди згодом переїхали Леся Українка і Климент Квітка, вони в парі занотували кілька пісень від місцевих дівчат, які вишивали в сусідній із ними кімнаті (слова записувала Леся Українка, мелодії – Климент Квітка). Пізніше Квітка так прокоментував обставини цих записів: „Я находился в ином государстве, поездка в пределы тогдашней Австро-Венгрии была предпринята с лечебной целью, а не с фольклористической, и о непредусмотренном собирании фольклорных материалов в селе следовало бы во избежание осложнений заявить, по крайней мере, местной администрации”<sup>10</sup>.

Велика заслуга Лесі Українки і Климента Квітки в тому, що вони на початку ХХ ст. спільно розпочали справу впорядкування збірників фольклорних текстів з мелодіями. Першою такою публікацією став невеликий збірник *Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Луцини і Звягельщини на Волині. Зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка*. Книжка була надрукована 1903 р. у Києві з грифом „Издание Общества Изслѣдователей Волыни. Этнографическая Секція”. Як пояснив Квітка, „марка вченого товариства була потрібна, щоб уникнути попередньої цензури і тим прискорити видання”<sup>11</sup>. Він так прокоментував участь у виданні кожного з упорядників: „Цей невеликий збірник склала Леся Українка; мені належить лише запис мелодій з її голосу і вказівка на варіанти, що містяться в інших джерелах”<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> К. Квитка, *Комментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году: [Записи от Ивана Франко]* [в:] „Етномузика”, № 2, Львів 2007, с. 74–75.

<sup>9</sup> В. Сімович, *Листування Лесі Українки з Й. Маковеем із додатком листів Олени Пчілки та власних споминів про побут Лесі Українки в Чернівцях*, Львів 1938, с. 75.

<sup>10</sup> К. Квитка, *Комментарий...*, *op. cit.*, с. 112–113.

<sup>11</sup> К. Квітка, *Музично-фольклористична...*, *op. cit.*, с. 39.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 39.

У *Передмові* до збірника Леся Українка звертає увагу на специфіку записування представленого у виданні фактажу: „Матеріяли сі однак не було записано від якоїсь одної людини з народу, вони збиралися довго в пам'яті моїй; мало не всі їх я знаю, як то кажуть, „зроду“, перейнявши їх ще дитиною від сільських дітей, а матеріяли з Ковельщини мені трапилося не раз перевірити на місці пізніше”<sup>13</sup>.

Про увагу Лариси Косач до всіх деталей цього процесу свідчить такий факт: побачивши видання, вона бідкалася в листі до Олені Пчілки, що в *Передмові* пропущено кілька важливих слів: „...після «від сільських дітей» – мало ще бути «і від моєї родини»”<sup>14</sup>. Справа в тому, що до збірника потрапили, окрім власне волинських і волинсько-поліських текстів, кілька неволинських за походженням пісеньок із Гадяча, популярних у родинному репертуарі Косачів завдяки Олені Пчілці. Леся Українка, як зауважив Климент Квітка, долучила їх „в своїй пам'яті до того невеликого фонду дитячих пісеньок, який утворився з чутого від няні, від селянських дітей і від матері”<sup>15</sup>. Вона була стурбована можливою реакцією на це Товариства дослідників Волині, про що зізнавалася в листі до матері<sup>16</sup>. Були й інші причини її невдоволення через опубліковану книжку, які завважив К. Квітка:

Леся Українка з незадоволенням побачила слово „Лущина” в заголовку після надрукування збірника; це слово було витворено не тільки без розуміння мови, але й з граматичного боку неправильно<sup>17</sup>;

Село Чекна́, в якому Леся Українка чула пісеньку „Рак-неборак” (№ 6), входило до складу не Луцького, а Дубенського повіту<sup>18</sup>.

Збірник вмістить 15 текстів (ігри, забавлянки, мирилки, танцювальні пісні, казки), засвоєних Ларисою Косач на Волині та волинському Поліссі (в таких населених пунктах, як Колодажне, Чекна, Звягель, Жабориця, Миропілля). Окрім самих текстів, упорядники подали описи ігор, акцентувавши на їхньому синкретизмі, музично-пісенний супровід народних казок, пояснення діалектних слів, варіанти, опубліковані в інших фольклорно-етнографічних виданнях.

<sup>13</sup> Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини і Звягельщини на Волині. Зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка, Київ 1903, с. 6.

<sup>14</sup> Л. Українка, *op. cit.*, т. 13: *Листи 1902–1906*, с. 193.

<sup>15</sup> К. Квітка, *Музично-фольклористична...*, *op. cit.*, с. 40.

<sup>16</sup> Л. Українка, *op. cit.*, т. 13: *Листи 1902–1906*, с. 193.

<sup>17</sup> К. Квітка, *Музично-фольклористична...*, *op. cit.*, с. 39.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 40.

Наступним етапом спільної з Климентом Квіткою збирацької та видавничої справи Лесі Українки стало записування і видання коротких жартівливих приспівок до танцю. Їх виконували на масових гуляннях, весіллях, найчастіше в супроводі скрипки, решета, бубна. Йдеться про невеликий збірник *Народні пісні до танцю (з нотами). З голосу Івана Франка та Лариси Косач. Списав К. Квітка*.

Уперше про танцювальні пісні Леся Українка згадує в листі до Михайла Драгоманова від 21 грудня 1891 р. (02 січня 1892 р.): „Третя коротенька пісня співається до танцю, таких пісень в нашій стороні дуже багато, певно, не менше, ніж в Галичині коломийок”<sup>19</sup>. Невдовзі, в листопаді 1904 р., в листі Іванові Франку вона ділиться зі своїм наміром „видати маленький збірничок танцюристих пісень народніх (бачте, як розвеселилась?) для народа ж. Мають туди увійти переважно волинські пісні, до яких мелодії я попросила записати п. Квітку”. До співпраці запрошує і Франка:

(...) а се ще хочу просити Вас дозволити мені взяти до мого збірничка і ті 5 пісень до танцю, що колись, у Буркуті, записав від Вас п. Квітка. Мелодії у нього є і початкові слова (чи, властиве, окремі куплети). Але якщо дозволите мені умістити сей матерьял, то може, будете ласкаві прислати по кілька (хоч 2–3) куплетів на кожну мелодію<sup>20</sup>.

Як видно з автографів, записи зроблено рукою або Лесі Українки, або Климента Квітки. Чотири пісні занотовано в Галичині з голосу Івана Франка, решту – в Колодяжному з голосу Лариси Косач (про це зауважує К. Квітка). Квітці належить підготовка мелодій до текстів. Разом упорядники систематизували і коментували зібраний матеріал, пояснили значення деяких діалектних слів.

Рукопис збірника спочатку планувалося видати в Одесі, проте здійснити це не вдалося. Деякий час доля автографа була невідомою. Імовірно, що в 1943 р. або 1944 р. рукопис разом з іншими документами Лесі Українки Ольга Косач-Кривинюк, яка виїжджала до Праги, передала до бібліотеки Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові. Саме там 1946 р. ці матеріали вперше опублікував Філарет Колесса<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Л. Українка, *op. cit.*, т. 11: *Листи 1876–1896*, с. 178.

<sup>20</sup> *Ibidem*, т. 13: *Листи 1902–1906*, с. 364.

<sup>21</sup> *Народні пісні до танцю (з нотами). З голосу Івана Франка та Лариси Косач. Списав К. Квітка* [в:] Леся Українка. *До 75-річчя з дня народження. Збірник*, Львів 1946, с. 15–42.

Ще одна сторінка творчої співпраці Лариси Косач та Климента Квітки – організована ними 1908 р. фольклорно-етнографічна експедиція на Наддніпрянську Україну для записування на фонограф традиційного кобзарського та лірницького репертуару. Це була перша в Україні серйозна спроба зібрати повноцінний музичний архів народного героїчного ліро-епосу. Коментуючи цей проект у публікації 1912 р., К. Квітка (псевдонім Тиміш Борецько) розглядав його як „довг нашого покоління перед історією нашої культури” і з жалем констатував прогалини в цій справі: „Ми маєм дуже багато літературних описів кобзарського співу, в печаті дуже багато було висловлено уболівання над щезанням того співу, але для заховання дум – було зроблено безконечно мало”<sup>22</sup>.

Унікальною на той час була й можливість фіксувати думи за допомогою спеціального пристрою, бо „чарівну принадність їх можна пізнати тільки тоді, як при тім не відділяти мелодії від слів”<sup>23</sup>.

К. Квітка оцінює записування дум як справу великої ваги: „(...) ніщо не може так допомогти зрозуміти дух нації, дух часу, як хист тої нації і того часу; а наші думи – се вінець нашого стародавнього хисту; і те очарування, що обіймає вас при їх студіюванню, пізнаванню, не можна ні з чим порівняти”<sup>24</sup>.

Про фінансування запланованої подружжям експедиції дізнаємося з листа Лесі Українки до Олени Пчілки від 27 червня (10 липня) 1908 р. Адресантка повідомляла, що кошти на цю справу виділив невідомий жертводавець: „Кльоня, почувавши на собі не виплачений довг по записуванню дум, найшов добродія, що дав трохи грошей на сю мету...”<sup>25</sup>. Лише 1927 р. Катерина Грушевська з’ясувала, що спонсором була сама ж Леся Українка: гроші взяла з приданого, яке їй дали батьки, коли віддавали заміж за Климента Квітку<sup>26</sup>.

Фактичним керівником запланованого проекту був К. Квітка, проте Лариса Косач доклала чимало організаційних і наукових зусиль: окреслила ареали найкращого збереження кобзарського мистецтва (Харківщина, Полтавщина, Чернігівщина); із допомогою миргородського художника і фонографіста музичного фольклору Опанаса Сластьона дібрала найталановитіших виконавців дум.

<sup>22</sup> Т. Борецько, *Новітня українська музична етнографія* [в:] „Рідний край”, № 19, Київ 1912, с. 11.

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 14.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 15.

<sup>25</sup> Л. Українка, *op. cit.*, т. 14: *Листи 1907–1913*, с. 107.

<sup>26</sup> К. Грушевська, *Українські народні думи*: у 2 т., т. 1, Київ 1927, с. XXVII.

До участі в справі фонографування дум було запрошено галичина Філарета Колессу. Проте місцева влада заборонила іноземцю з Австро-Угорщини мандрувати селами Наддніпрянщини і самостійно шукати виконавців. Відведений час композитор і музикознавець провів у Миргороді в Опанаса Сластьона, де транскрибував раніше зроблені записи господаря та записував репертуар тих виконавців, яких було спеціально запрошено до Миргорода – Михайла Кравченка, Миколи Дубини, Явдохи Пилипенко й Антіна Скоби. Дві думи було зафіксовано з голосу самого Сластьона. У такий спосіб Колесса записав думи від представників полтавської кобзарської школи.

Працю Колесси згодом продовжив Опанас Сластьон, який працював у Харківській та Полтавській губерніях, де списав репертуар десятка кобзарів і лірників. Близько сорока списаних фонографічних валиків він передав Колесі. Мелодії з фонографа Філарет Колесса згодом опрацював і видав у Львові двома томами коштом Наукового товариства імені Т. Шевченка<sup>27</sup>.

Леся Українка з Климентом Квіткою теж безпосередньо долучилися до процесу фонографування. Під час лікування в Ялті вони записали на 19 валиках кілька пісень, три думи (*Дума про Олексія Поповича*, *Дума про удову* і *Дума про (брата і) сестру*), інструментальний супровід до дум та інструментальну музику з репертуару Гната Гончаренка, представника харківської школи кобзарства, який саме тоді приїхав в Севастополь. Про цю дуже непросту справу йдеться в листах Лесі Українки до Ф. Колесси: „Аж ось, нарешті, удалося нам з чоловіком спровадити сюди з Севастополя кобзаря Гончаренка, а з Миргорода фонографа Сластьонового, а з Москви та з Києва вальки до фонографа, навчитися орудувати тією недосконалою машиною і таки записати репертуар Гончаренковий”<sup>28</sup>.

Також Леся Українка відзначає труднощі в опануванні нового технічного пристрою для записування мелодій: „(...) я се як спробувала кілька днів поморочитись із тим фонографом, то бачу, що ся машина – чиста погибель для нервів, такий вона має прикрий тембр і такі незносні її капризи!”<sup>29</sup>.

Леся Українка та К. Квітка дуже переймалися справою підготовки матеріалів до друку, раділи, що „...Кол[есса] записує думи на ноти так

---

<sup>27</sup> Мелодії українських народних дум / Списав по фонографу і зредагував Філарет Колесса. Серія I і II [в:] Матеріали до української етнології, т. 12, Львів 1910; т. 14, Львів 1913.

<sup>28</sup> Л. Українка, *op. cit.*, с. 143.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с. 144.

прекрасно, як ще нікому з етнографів не вдавалось...”<sup>30</sup>. Вони дуже поспішали видати записані мелодії, бо „(...) видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національній гордості, бо се таке з’явище, з яким наші сусіди нічого виставити до порівн[я]ння не можуть”<sup>31</sup>. Леся Українка вважала, що така публікація стане добрим, наочним прикладом для наступних збирачів дум та зацікавленням для меценатів, адже „(...) маючи в руках вже готовий випуск кобзарських співів (хоч би тільки з одної місцевости), легше буде приєднувати до помочі дальшим таким виданням людей на Україні”<sup>32</sup>.

Валики із записами дум, а також зафіксовані на письмі тексти було відіслано Філаретові Колесі. Після завершення експедиції Леся Українка зрештою зізналася, що не шкодує ні про час, ні про зусилля: „(...) одно, що я дедалі більше впевняюся в нагальности справи ратування дум, а друге, що кобзарь Гончаренко незвичайно інтересна людина і з етнографічного, і навіть з белетристичного погляду...”<sup>33</sup>.

Автографи записів від Гната Гончаренка уперше були оприлюднені в другому томі *Мелодій українських народних дум* 1913 р.<sup>34</sup>

Найповніший народнопісенний репертуар поетеси представлено в збірці *Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка*, яку можна вважати підсумком спільної музично-фольклористичної праці подружжя. Збірник уперше надруковано літографічним способом у 1917–1918 рр., уже після смерті Лесі Українки<sup>35</sup>. Підготовка матеріалу, як засвідчив сам Квітка, тривала довго: „Запис мелодії з голосу Лесі Українки я почав у 1898 р., закінчив у 1907/8 рр., запис текстів закінчив в 1913 р., в 1916 систематизував і коментував”<sup>36</sup>.

Усього в збірнику вміщено 225 пісень із нотами, частина – із зазначенням місця побутування; тексти поділено на 18 груп, що репрезентують майже всі жанрові різновиди українського пісенного фольклору. Після впорядкування збірника Квітка погодив його зміст із Оленою Пчілкою, щоб уникнути можливих непорозумінь<sup>37</sup>.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 134–135.

<sup>31</sup> *Ibidem*, с. 130.

<sup>32</sup> *Ibidem*, с. 129.

<sup>33</sup> *Ibidem*, с. 144.

<sup>34</sup> *Мелодії...*, *op. cit.*, т. 14, Львів 1913.

<sup>35</sup> *Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка*, Київ 1917–1918, ч. 1–2.

<sup>36</sup> В. Кузик, *Климент Квітка: коментарі до біографії* [в:] *Українська музична спадщина: Статті. Матеріали, документи*, Київ 1989, с. 127.

<sup>37</sup> К. Квітка, *Музично-фольклористична...*, *op. cit.*, с. 41.

У передмові наголошено на автентичності записаних пісень: „Сі пісні переймала Леся Українка найбільше від люду свого рідного і коханого волинського краю в дитячі літа і в ранній молодості”<sup>38</sup>, а також окреслено місце і значення фольклористичної діяльності в житті письменниці: „Її життєва праця, почавши з народної пісні і відбігши потім дуже далеко, скінчилася народною піснею”<sup>39</sup>.

Отже, Леся Українка і Климент Квітка своїми напрацюваннями в різних ділянках української фольклористики (записування, видання, популяризація народнопісенної творчості) продемонстрували результативність спільної роботи, спрямованої на збереження українського автентичного фольклору. Наслідком цього стали народнопісенні записи в Буркуті та Довгополому, зосібна з голосу Івана Франка, унікальні фольклорні зібрання дитячого фольклору й танцювальних пісень. Завдяки організаційній і фінансовій підтримці подружжя Квіток був реалізований унікальний проєкт із записування та видання текстів і мелодій українських народних дум, до якого Леся Українка і Климент Квітка долучилися безпосередньо, записавши репертуар харківського кобзаря Гната Гончаренка. Великою заслугою Климента Квітки, етномузиколога світового рівня, є записування і видання фольклорного репертуару самої Лесі Українки, засвоєного на Волині та волинському Поліссі. Їхня музично-фольклористична спадщина, що постала в тісній співпраці і на високому фаховому рівні, зберігає свою цінність дотепер.

## Література

- Борейко Т., *Новітня українська музична етнографія* [в:] „Рідний край”, № 19, Київ 1912, с. 10–16.
- Грушевська К., *Українські народні думи: у 2 т., т. 1*, Київ 1927.
- Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Лущини і Звягельщини на Волині. Зібрала Косач. Голос записав К.Квітка*, Київ 1903.
- Квитка К., *Комментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году: [Записи от Ивана Франко]* [в:] „Етномузыка”, № 2, Львів 2007, с. 74–122.
- Квітка К. *Музично-фольклористична спадщина Лесі Українки (Огляд)* [в:] *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*, т. 2, Київ 1956, с. 429–446.
- Грабовський С., *Незнайомий знайомець Климент Квітка* [в:] „День”, 19.09.2013, <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya-osobistist/neznayomiy-znayomec-kliment-kvitka> [20.10.2020].
- Кузик В., *Климент Квітка: коментарі до біографії* [в:] *Українська музична спадщина: Статті. Матеріали, документи*, Київ 1989, с. 127–133.

<sup>38</sup> Народні мелодії..., *op. cit.*, с. 1.

<sup>39</sup> *Ibidem*, с. 2.

- Мелодії українських народних дум / Списав по фонографу і зредагував Філарет Колесса. Серія I і II [в:] Матеріали до української етнології, т. 12, Львів, 1910; т. 14, Львів 1913.*
- Мороз М., *Літопис життя та творчості Лесі Українки*, Київ 1992.
- Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка, Київ 1917–1918, ч. 1–2.*
- Народні пісні до танцю (з нотами). З голосу Івана Франка та Лариси Косач. Списав К.Квітка [в:] Леся Українка. До 75-річчя з дня народження. Збірник, Львів 1946, с. 15–42.*
- Сімович В., *Листування Лесі Українки з Й. Маковеем із додатком листів Олени Пчілки та власних споминів про побут Лесі Українки в Чернівцях*, Львів 1938.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів: у 14 т., т. 11: Листи 1876–1896*, Луцьк 2021.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів: у 14 т., т. 13: Листи 1902–1906*, Луцьк 2021.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів: у 14 т., т. 14: Листи 1907–1913*, Луцьк 2021.
- Яросевич Л., *Леся Українка і народна пісня [в:] „Народна творчість та етнографія”, № 4, 1963, с. 48–55.*

## References

- Boreiko T., *Novitnia ukrainska muzyczna etnografia* [v:] „Ridnyi krai”, № 19, Kyiv 1912, s. 10–16.
- Dytiachi hry, pisni y kazky z Kovelshchyny, Lushchyny i Zviahelshchyny na Volyni. Zibrala Kosach. Holos zapysav K. Kvitka, Kiev* 1903.
- Hrabovskyi C., *Neznaiomyi znaiomets Klyment Kvitka* [v:] „Den”, 19.09.2013, <https://day.kyiv.ua/uk/article/istoriya-i-ya-osobistist/neznayomiy-znayomec-kliment-kvitka> [20.10.2020].
- Hrushevska K., *Ukrainski narodni dumy: u 2 t., t. 1*, Kyiv 1927.
- Kuzyk V., *Klyment Kvitka: komentari do biohrafii* [v:] *Ukrainska muzychna spadshchyna: Statti. Materialy, dokumenty*, Kyiv 1989, s. 127–133.
- Kvitka K., *Muzychno-folklorystychna spadshchyna Lesi Ukrainky (Ohliad)* [v:] *Lesia Ukrainka. Publikatsii. Statti. Doslidzhennia*, t. 2, Kyiv 1956, s. 429–446.
- Kvitka K., *Kommentarii k sborniku ukrainskikh narodnykh melodi, izdannomu v 1922 godu: [Zapisi ot Ivana Franko]* [v:] „Etnomuzyka”, № 2, Lviv 2007, s. 74–122.
- Melodii ukrainskykh narodnykh dum / Spysav po fonohrafu i zredahuvav Filaret Kolessa. Serii I i II* [v:] *Materialy do ukrainskoi etnolohii*, t. 12, Lviv, 1910; t. 14, Lviv 1913.
- Moroz M., *Litopys zhyttia ta tvorchosti Lesi Ukrainky*, Kyiv 1992.
- Narodni melodii. Z holosu Lesi Ukrainky zapysav i uporiadyv Klyment Kvitka*, Kyiv 1917–1918, ch. 1–2.
- Narodni pisni do tantsiu (z notamy). Z holosu Ivana Franka ta Larisy Kosach. Spysav K Kvitka* [v:] *Lesia Ukrainka. Do 75-richchia z dnia narodzhennia. Zbirnyk*, Lviv 1946, s. 15–42.
- Simovych B., *Lystuvannia Lesi Ukrainky z Y. Makoveiem iz dodatkom lystiv Oleny Pchilky ta vlasnykh spomyniv pro pobut Lesi Ukrainky v Chernivtsiakh*, Lviv 1938.
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 t., t. 11: Lysty 1876–1896*, Lutsk 2021.

- 
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 13: *Lysty 1902–1906*, Lutsk 2021.
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv*: u 14 t., t. 14: *Lysty 1907–1913*, Lutsk 2021.
- Yarosevych L., *Lesia Ukrainka i narodna pisnia* [v:] „Narodna tvorchist ta etnografia”, № 4, 1963, s. 48–55.

Тетяна Космеда

Донецький Національний університет імені Василя Стуса, м. Вінниця  
tkosmeda@gmail.com

## Епістолярне мовомислення Лесі Українки: дешифрування мовного коду української ментальності (на прикладі ключових дискурсивних слів)

Tetiana Kosmeda

Epistolary Implicit Speech of Lesia Ukrainka: Decoding the Language Code  
of Ukrainian Mentality (as Exemplified by Key Discussive Words)

Lesia Ukrainka's epistolary implicit speech vividly represents the linguistic code of the Ukrainian mentality, which can be seen in the actualization of discursive words that define the so-called "picturesque individualism" (Lesia Ukrainka), the desire of Ukrainians for independence and autonomy. The discourse of the letters constitutes viable illustrative material for a lexicography of the whole system of both strictly semiotic and communicative-pragmatic meanings which are expressed by the lexeme *cobі* and the formulas of its use. The writer's letters are a flowing verbal energy that allows Ukrainians to understand their Ego better, as she verbalizes the sacred in archetypes, symbolic axioms of the national spirit, and the spirit of language.

**Keywords:** linguistic personality of Lesia Ukrainka, epistolary implicit speech, discursive words, semantics, pragmatics, individualism of Ukrainians, spirit of Ukrainian language

Окрім своєї неповторної поетичної спадщини, Леся Українка залишила величезний масив листів, що репрезентують специфічне мовомислення поетеси крізь призму її Его, актуалізують її талант як української елітарної епістолярної мовної особистості, хоч і пише про цей свій талант поетеса досить критично, порівняймо<sup>1</sup>:

*Таки, видно, інакше не буде, а то що з того, що я розвалю листа, наче Велику хартію, – однаково ні до чого толком не допитаюсь, бракує „епістолярного таланту”!* (лист від 2.01.1892 до М.П. Драгоманова);

---

<sup>1</sup> Листи аналізуємо за виданням: *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. Листи Лесі Українки*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp.html> [10.01.2021].

*У мене ж така чудна натура, що я зовсім не вмію коротких листів писати, коли до кого добра, а тільки тоді пишу коротко, як треба кого вилаяти, – отоді вже „раз та гаразд!”* (лист від 15.03.1892 до М.П. Драгоманова).

Світлана Єрмоленко ж наголосила, що „мовна особистість Лесі Українки розкривається в її листах з усією повнотою й різноманітністю стильових реєстрів, відтінків українського слова (...) Поряд співіснують українська приказка, народний дотеп і французький усталений вислів, польський фразеологізм і латинський афоризм, російський літературний зворот і поетичний рядок із відомого твору німецького письменника...”<sup>2</sup>.

Епістолярій поетеси досліджували відомі українські мовознавці, зокрема вчені описали загальні риси її епістолярію (Світлана Богдан<sup>3</sup>, Світлана Єрмоленко<sup>4</sup>, Тетяна Космеда<sup>5</sup>, Віталій Святовець<sup>6</sup>, Любов Томчук<sup>7</sup>). Чимало наукових розвідок сфокусовані на окремих аспектах епістолярного дискурсу Лесі, зокрема на:

- (1) особливостях використання запозичень (Світлана Єрмоленко<sup>8</sup>, Тетяна Космеда<sup>9</sup>),
- (2) антропоніміконі її листів (Григорій Аркушин<sup>10</sup>, Ганна Конторчук<sup>11</sup>),
- (3) моделюванні мовної гри, уживанні індивідуально-авторських новотворів (Світлана Єрмоленко<sup>12</sup>, Тетяна Космеда<sup>13</sup>),

<sup>2</sup> С. Єрмоленко, „...Твоя поетеса була Українкою!” (читаючи листи Лесі Українки) [в:] *Нариси з української словесності (стилістика та культура мови)*, Київ 1999, с. 155.

<sup>3</sup> С. Богдан, *Епістолярій Лесі Українки в історії української літературної мови* [в:] *Леся Українка і сучасність: тези доп. та повідомлень міжн. наук.-теорет. конференції, 23–25 листопада 1993 р.*, Одеса 1993, с. 5–7; Idem, „До когось любого, і дорогого, і славного...” (Семантико-синтаксичний феномен листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської) [в:] „Дивослово”, № 2, 1994, с. 15–19.

<sup>4</sup> С. Єрмоленко, *op. cit.*

<sup>5</sup> Т. Космеда, *Лінгвокреативність Лесі Українки в її епо-текстах (на матеріалі епістолярію поетеси (1870–1890) та її роздумів про листи в художніх текстах)* [в:] „Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo”, t. 66, nr 7, red. A. Woźniak, Lublin 2018, s. 89–107.

<sup>6</sup> В. Святовець, *Епістолярна спадщина Лесі Українки*, Київ 1981.

<sup>7</sup> Л. Томчук, *Нові аспекти дослідження епістолярію Лесі Українки* [в:] „Філологічні студії”, № 3–4, Луцьк 2005, с. 118–123.

<sup>8</sup> С. Єрмоленко, *op. cit.*

<sup>9</sup> Т. Космеда, *op. cit.*

<sup>10</sup> Г. Аркушин, *Варіанти імені, жартівливі прізвиська, псевдоніми та криптоніми Лесі Українки* [в:] „Дивослово”, № 2, 1995, с. 15–16.

<sup>11</sup> Г. Конторчук, *Антропоніми в листах Лесі Українки* [в:] „Вісник Житомир. держ. пед. ун-ту”, № 7, 2001, с. 66–68.

<sup>12</sup> С. Єрмоленко, *op. cit.*

<sup>13</sup> Т. Космеда, *op. cit.*

- (4) сприйнятті свята<sup>14</sup> (Світлана Богдан, Тетяна Тарасюк),
- (5) природних та географічних об'єктів<sup>15</sup>,
- (6) на специфіці відтворення національних етикетних форм,
- (7) автопортретних домінантах<sup>16</sup>,
- (8) теолінгвістичній проблематиці<sup>17</sup> (Світлана Богдан),
- (9) особливостях листування з окремими адресатами (С. Богдан<sup>18</sup>, І. Романченко<sup>19</sup>),
- (10) відображенні ставлення до проблем мовознавства (Т. Космеда<sup>20</sup>, В. Статєєва<sup>21</sup>) та ін.

Однак залишилося ще багато білих плям, серед яких і специфіка використання поетесою дискурсивних слів, які вважають актуалізаторами мовного коду української ментальності, зокрема Валентин Чолкан слушно наголошував, що „мова творів геніальної Лесі Українки надзвичайно барвиста й багата. Особливих відтінків надають їй суб'єктивно-модальні форми – частки, що досить часто зустрічаються

<sup>14</sup> С. Богдан, Т. Тарасюк, *Вербалізація концепту свята в епістолярній поведінці Лесі Українки* [в:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, т. 1, ред. Т. Kosmeda, Poznań 2013, s. 23–37; С. Богдан, „Рокові” свята в епістолярних текстах Лесі Українки: Різдво [в:] *Культура слова*, Київ 2019, с. 176–189.

<sup>15</sup> С. Богдан, *Вербалізація образу моря в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство”, ред. В. Зарва, вип. 24, ч. 1, Бердянськ 2011, с. 116–123; idem, *Регулятиви сад і квіти в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Лінгвостилістичні студії: наук. журн. Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки”, вип. 7, 2017, с. 14–31; idem, *Лексичний регулятив ліс в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, т. 7, nr 1, 2019, с. 9–18.

<sup>16</sup> С. Богдан, *Домінанти автопортрета Лесі Українки за її епістолярією* [в:] *Ucvainica 1. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. K 65. narozeninám prof. Jozefa Anderše. (Sborník článků. 2. Olomoucké sympozium ukrajinistů. 26–28. Srpna 2004)*, Olomouc, 2004, s. 214–218.

<sup>17</sup> Idem, *Святе Письмо як інтекст в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету”, вип. 659: Романо-слов'янський дискурс, Чернівці 2013, с. 23–27.

<sup>18</sup> С. Богдан, *Леся Українка і А. Ю. Кримський (Листи як джерело вивчення приязні двох геніїв українського народу)* [в:] *Минуле і сучасне Волині. Історичні постаті краю: тези доповідей та повідомлень на Волин. іст.-краєзн. конфер. 11–13 жовтня*, Луцьк, 1991, с. 66–67.

<sup>19</sup> І. Романченко, *Михайло Драгоманов і Леся Українка в їх листуванні* [в:] „Наукові записки”, т. 2, 1948, с. 172–189.

<sup>20</sup> Т. Космеда, *op. cit.*

<sup>21</sup> В. Статєєва, *Українські письменники про проблеми літературної мови та мовознавства кінця ХІХ – початку ХХ ст. (на матеріалі спадщини М. Коцюбинського, Лесі Українки, Б. Грінченка та ін.)*, Ужгород 1997.

як ускладнюючий компонент усієї творчої спадщини поетеси”<sup>22</sup>. Зазначене стосується й епістолярної спадщини.

Мета цієї наукової розвідки – показати специфіку використання поетесою ключових дискурсивних слів української лінгвокультури, які репрезентують національну ментальність, особливості українського національного характеру, що здійснюється крізь призму мовомислення Лесі в її епістолярному просторі. Для аналізу обрано текстовий масив листів Лесі Українки за 1981–1982 роки: за допомогою прийому суцільної вибірки матеріалу було виокремлено понад 50 контекстів вживання лексеми *собі* з урахуванням низки словесних формул, у складі яких є зазначена лексема у функції частки чи форми давального відмінка зворотного займенника *себе*. Під час підготовки цієї наукової студії було використано систему загальнонаукових і суто лінгвістичних методів та прийомів, серед яких основними є методи спостереження, класифікації, аналізу і синтезу, порівняльно-зіставний, лінгвістичного абстрагування, контекстуального та дискурсивного опису.

Леся Українка, безперечно, усвідомлювала, що „...національна культура – це не одяг, який легко скинути й замінити іншим. Це шкіра, невіддільна від усього організму, якої не можна позбутися без загрози для життя”<sup>23</sup>. Поетеса керувалася тими постулатами, які чітко сформулював Орест Ткаченко: „Коли мова і національне буття під загрозою (...) особливої ваги набуває національна ментальність у її конструктивних моментах, які за сприятливих умов можуть стати розвиненою основою національної свідомості. До цих конструктивних елементів належать такі риси національної ментальності”, як „збереження національної традиції та культ історії”<sup>24</sup>. До цих рис відносимо й збереження вербалізованих національних культурних кодів, що омовлюють ментальність народу, своєрідність його національного характеру, що Олександр Потебня окреслив як „дух мови”. С. Єрмоленко з приводу зазначеного наголосила, що „ставлення Лесі Українки до форми вислову, її оцінку письмових стилів не можна розглядати по зв’язках із проблемою національно-мовної свідомості. Ця свідомість є наслідком комплексного виховання – виховання єдності людини з природним середовищем, культурою, з народними традиціями того краю, в якому формується

<sup>22</sup> В. Чолкан, *Частка як засіб модально-експресивного ускладнення речення (за драматичною поемою Лесі Українки “Кассандра”)* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету”, ред. Б. Бунчук, вип. 475–477: Слов’янська філологія, Чернівці 2009, с. 115.

<sup>23</sup> *Мова і мовознавство в духовному житті суспільства*, Київ 2007, с. 20.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 32.

особистість, і насамперед із рідною мовою”<sup>25</sup>. Загальновідомо, що кожна мова відображає різні способи концептуалізації світу, за кожною мовою стоїть своя картина світу – сукупність концептуальних схем, ціннісних орієнтирів, особливостей виокремлення світу, життєвих стратегій і сценаріїв поведінки, якими оволодівають комуніканти разом з мовою. Мовна картина світу відображає різноманітні класи мовних одиниць – повнозначні слова, що містять культурно значущі та одночасно лінгвоспецифічні концепти (*свій – чужий, душа, розум, любов* і под.), фразеологічні одиниці (*бити байдики, лика не в’язати*), дискурсивні слова (*навіть, буцім, і, а, ну* і под.). Підґрунтя для створення теорії дискурсивних слів і виразів, що розвинулася в межах дискурсцентричної парадигми, формувалося ще в працях Олександра Потебні та його учня Леоніда Булаховського.

У сучасному мовознавстві цю проблему науковці не залишають без уваги (Юрій Апресян, Флорій Бацевич, Анатолій Загнітко та ін.). Однак дискурсивні слова й вирази – це феномен, що потребує більш поглибленого опису, оскільки вони виражають семантико-прагматичні смисли, які важко репрезентувати в словниках, пояснювати й тлумачити. Методика подібного опису ще лише напрацьовується<sup>26</sup>. До дискурсивних слів, зокрема, належать модальні слова, прийменники, сполучники, частки, вигукі, прислівники, слова категорії стану, займенники, числівники, що в тексті можуть змінювати частиномовну належність, оскільки ці слова та вирази мають „хамелеонову вдачу”. Дискурсивні слова та вирази – це такі мовні одиниці, що виражають семантико-прагматичні смисли та слугують для скріплення фрагментів дискурсу (тексту) як „текстові конектори”, для смислового наголошення („промінентності”) того чи того слова або групи слів, можуть слугувати для творення відповідного ритму мовлення, репрезентації національної ментальності, вияву специфіки національного характеру, що й спостерігатимемо на матеріалі епістолярного дискурсу Лесі Українки.

Національний характер – це уявлення народу про себе, важливий вимір народної самосвідомості, її сукупного етнічного Его. Основною рисою української вдачі, українського національного характеру, що зафіксувалося в ментальності українців й виявляється в мовній свідомості, вважається *індивідуалізм, прагнення бути вільним і самостійним*.

<sup>25</sup> С. Єрмоленко, *op. cit.*, с. 161.

<sup>26</sup> Див. про це: Т. Космеда, О. Олексенко, І. Павлова, *Семантика й прагматика дискурсивного слова та його потенціал для діагностики психотипу мовної особистості: аспектуальний опис*, ред. Т. Космеда, Харків 2019.

Журналіст Дмитро Лиховій зауважив, що „моя хата скраю” – не найкраще кредо, але саме воно дозволяє „маленьким українцям” виживати в наш непростий час. Бо українці – *нація працьовитих індивідуалістів, нація самостійників*”<sup>27</sup>. Юрій Липа також зауважив, що основною рисою українського характеру є „мальовничий індивідуалізм”<sup>28</sup>. Зазначене своєрідно виражається у вживанні дискурсивних слів *себе, собі, сам, свій* та ін., які відносимо до ключових дискурсивних слів національної мовної свідомості, української лінгвокультури.

Розмірковуючи про смислове навантаження лексеми *свій*, О. Потебня виокремлює сполучення *своя хата* і наводить такі приклади з поміткою „галицьке”: *Бодай і пес свою хату мав; Бодай умерати, а у свій горищих зазирати*<sup>29</sup>. Учений наголошує на важливості комунікативних смислів, які репрезентує лексема *свій* – це ‘рідний’, ‘милий’, а *несвій* – це ‘той, який не належить собі’, напр.: *Ви щось від того храму як не с в о ї стали?* (= не належить собі, сам не свій)<sup>30</sup>. Чимало усталених виразів української мови репрезентують український індивідуалізм, напр.: *у своїй хаті й тріска допомагає; кождий пес на своїм сміттю гордий; своя хата і своя правда; своя хата і своя воля; сам собі пан; сам собі господар; сам собі країна; собі на умі; дати собі спокій; дати собі раду* та ін.

Подібний смисл репрезентує й лексема *собі*, яка в українській лінгвокультурі виконує функцію дискурсивного слова. Лексема *собі*, як відомо, може виступати (1) у формі давального відмінка зворотного займенника *себе* або (2) у формі простої відзайменникової частки, репрезентуючи систему комунікативних смислів. Простежмо, як використовує це дискурсивне слово Леся Українка, віддзеркалюючи омовлення українського індивідуалізму та прагнення до самостійності. Зібраний матеріал показує, що в дискурсивному просторі листів Лесі Українки ця лексема вказує на:

1. *Незалежність, самостійність, свободу щодо виконання певної дії, зокрема*

(а) у предикативній функції частка **собі** репрезентує посилювально-константувальну тональність. Вона може бути або в позиції, або в постпозиції залежно від акценту мовця на важливості дії для її виконавця. Леся Українка вживає цю частку

<sup>27</sup> Д. Лиховій, *Харош скиглити, панове* [в:] „Україна молода”, № 247 (3521), 30.12.2008, с. 4.

<sup>28</sup> Ю. Липа, *Призначення України*, Нью-Йорк 1953, с. 145.

<sup>29</sup> А. Потебня, *Местоимение* [в:] *idem, Из записок по русской грамматике. IV. Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог*, М.–Л. 1941, с. 228.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 229.

переважно для увиразнення чинності ментальних предикатів (*пригадати, думати* та ін.), що стосуються певної особи чи осіб (форми однини чи множини):

*Що я тоді писала про вплив порівнюючого методу на релігійних людей, то я собі пригадала* (лист від 3.09.1891 до М.П. Драгоманова);

*Пригадала собі те...* (лист від 22.06.1891 до М.І. Павлика);

*Я ж собі думала так...* (лист від 15.03.1892 до Л. М. Драгоманової-Шишманової і І. Д. Шишманова);

*...бо то собі люди наші думали...* (лист від 17.03.1891 до М.П. Драгоманова);

у предикативній функції та сама частка *і* в тому ж самому значенні виступає і в складі вставного речення:

*Недарма Ви мене сварите за мій темний та безладний лист, бо, як собі пригадую, він справді вийшов у мене зовсім неподобний...* (лист від 3.09.1891 до М. П. Драгоманова);

(б) у предикативній функції ця частка може вказувати й на незалежне протікання процесу, що стосується першої особи: *Ну, живу я собі, як і перше...* (лист від 31.08.1891 до матері);

(в) простежуємо й значення автономного взаємозалежного протікання дії, що стосується двох або кількох осіб; у цьому разі може використовуватися дієслово середньо-зворотного стану, у якому постфікс *-ся* переводить дієслово з однієї семантичної групи до групи буттєвих дієслів, тобто слова із *-ся* мають інше значення (*глядіти* – *глядітися* в значенні 'берегти себе, бути обережним'). У наведеному нижче прикладі в значенні 'берегти один одного': *то ми б собі гляділися навзаєм і, певне, нам скучно не було б* (лист від 15.03.1892 до Л.М. Драгоманової-Шишманової і І.Д. Шишманова).

2. Багаторазове використання лексеми *собі* в межах одного речення підсилює вказівку на самотійність виконання дії, яка ні від кого не залежить; при цьому спочатку може бути вжита частка *собі*, а далі сполучення *самі + собі* (означальний займенник + зворотний займенник у формі дав. відмінка) – дискурсивний компонент *самі* посилює значення самотійності виконання дії, увага концентрується на автономності процесу, про який ідеться:

Та мені незвичайним був самий факт, що ось-то **люди можуть собі зійтись**, де хочуть, говорити, як хочуть, змагатися про справи своєї країни, думати, **як мають самі собі помагати**; запевне, все оце дуже натуральне, але його у нас ніде не побачиш, навіть у такій формі, як би в Галичині (лист від 17.03.1891 до М.П. Драгоманова).

Аналогічне підсилювальне значення одноосібності виконання дії, виокремленості дії, привертання уваги до дії як такої, що здійснюється виключно особою стосовно себе, простежуємо в таких прикладах актуалізації сполучень *самій + собі* (означальний займенник у формі дав. відмінка + частка) у складі вставного речення і *самій + з собою* (означальний займенник у формі дав. відмінка і + зворотний займенник з прийменником у формі оруд. відмінка):

Бачте, починаю, **самій собі** на диво, поправлятися з ногою, то вже й починає обридати панькатися **самій з собою** (та що казати! – мені вже се давним-давно обридло), і я починаю торгуватися за право сидіти години зо дві на день при столі (лист від 28.07.1891 до М. Павлика).

З точки зору логіки частка *собі* ніби й не потрібна, її можна опустити і зміст практично не зміниться, проте зникне фокус концентрації уваги на першій особі, яка моделює мовлення: *Ну, та вже сього року мало що робитиму, треба собі життя виборювати* (лист від 22.06.1891 до М. І. Павлика). У разі, коли маємо зворотний займенник *собі* у формі дав. відмінка, то є вказівка на те, що наслідок дії стосується особи мовця і в цьому разі пропуск займенника дещо змінить смисл – наслідок дії може тоді стосуватися не мовця безпосередньо, а якоїсь іншої особи:

Порадьте мені: оце **хочу собі купити** Біблію... (лист від 2.01.1892 до М. П. Драгоманова); **Доконче постараюся спровадити собі книжки**, що Ви радите... (15.03.1892; до М.П. Драгоманова);

А от власне моя просьба: дозвольте мені заграбувати Вашого тепер присланого портрета і **забрати його собі** в нову хату „на вічну обладу”... (лист від 15.03.1892 до М.П. Драгоманова);

Я знаю одного поета, що **склав собі афоризм**: „Гарна рифма – погибель для ідеї!”, і, треба сказати, він тримається вірно свого афоризму, вже чи по волі, чи по неволі – хто його зна (лист від 15.03.1892 до М.П. Драгоманова).

3. У сполученні **та + й + собі** (частка + частка + займенник у формі дав. відмінка) моделюється подвійне підсилювальне значення, що вказує на важливість того, про що йдеться, для виконавців дії

(простежуємо тавтологію): *Збили тільки не в пору колотнечу, внесли лишню сварку, розбрат, і зопсували виборчу справу, та й собі нічого не придбали.* (лист від 17.03.1891; до М.П. Драгоманова).

4. У сполученні **нічого** + **собі** (прислівник + частка) омовлюється прагматика схвалення. Це значення зафіксовано тлумачними словниками української мови, порівн.: *Жити тут нічого собі, тільки досить скучно, то вже нема що казати, але, врешті, не скучніше, ніж в Євпаторії...* (лист від 3.09.1891 до М. П. Драгоманова).
5. Цікавий випадок уживання сполучення дискурсивних слів у складі вставного виразу **от собі так**, ужитого для уточнення твердження про певний вияв чогось, що є незмінним: *Коло мене то нічого такого цікавого нема, от собі так, як і давніше* (перша половина січня 1892, лист до М.І. Павлика).

Вправна в моделюванні мовної гри, Леся Українка пропонує гру граматичними формами із залученням дискурсивного слова **себе** (зворотного займенника у формі род. відмінка) і **у себе** (зворотного займенника у формі род. відмінка з прийменником) із актуалізацією семантики прислівника **вдома** – ‘у своїй хаті, у своїй квартирі’ і усталеного виразу **у себе вдома** – ‘вільно, невимушено почувати себе, поводитися’, тобто в цьому виразі маємо смислову аплікацію значень ‘вільний’, ‘невимушений’, ‘автономний’, ‘незалежний’, ‘самостійний’ (зіштовхуються тавтологічні смисли): *Тут же кна-кни пишуть ноти, ведуть дебати, навіть пишуть „відозви”, взагалі вони тут почувують себе більш „вдома”, ніж у себе вдома* (лист від 25.02.1891 до брата Михайла).

Розмірковуючи про прагматику частки **собі**, Флорій Бацевич зауважує, що ця частка репрезентує прагматичний комунікативний смисл, який можна кваліфікувати так: ‘утілення особистих інтересів адресанта (мовця, автора)’<sup>31</sup>. Із цим твердженням цілком можна погодитися. Ф. Бацевич безапеляційно вважає, що

у зв’язку із формуванням домінантного комунікативного смислу ‘самочинність, незалежність, самовияв того, що позначає предикат’ виникає запитання: чому у висловлюваннях на зразок *Ну і думай собі як хочеш!* не виникає тавтологічності, якщо мати на увазі, що вираз *як хочеш*, фактично, є носієм семантики незалежності, дублюючи схожий комунікативний смисл частки *собі*? (...) тут постає проблема взаємодії власне семантичного (*як хочеш*) і прагматичного (*собі*). І це взаємодія якісно іншого типу, ніж, наприклад, тавтологічна взаємодія лексичних значень у висловлюваннях *він озирнувся назад чи він ішов ногами*<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Ф. Бацевич, *Частки української мови як дискурсивні слова*, Львів 2014, с. 226.

<sup>32</sup> *Ibidem*, с. 228.

Не спростовуючи наведеної думки, наголосимо, що дискурсивне слово *собі* і у функції частки, і у функції омонімічної форми давального відмінка зворотного займенника *себе* репрезентує одну з ключових ідей української ментальності – прагнення до самостійності, незалежності, вияв індивідуалізму, що лише посилювався в умовах позбавлення волі, незалежності, перебування в складі держав-завойовників, що мало місце в історії України. Для вербалізації зазначеної ідеї моделювалися відповідні смисли, що ґрунтувалися на посиленні способів репрезентації відповідного значення. Це й може пояснити відповідну тавтологію, якої мовці не відчують.

Порівняймо фольклорні вирази (казкові зачини) української і російської лінгвокультури: рос. *жили-были дед и баба* і укр. *жили собі дід і баба*. В українськомовному варіанті простежуємо вказівку на індивідуалізм, прагнення до самостійності, волі, окремішності, чого не простежуємо в російськомовному виразі. Нагадаємо, що уявлення людини про довкілля, які формують національну картину світу, входять у значення слів, в усталені словесні формули. Носій мови приймає їх автоматично й не задумується про наявну тавтологію. Зазначене прийнято інтерпретувати як вияв культурної *пам'яті народу*. Знання мови передбачає володіння механізмами концептуалізації світу, що відображена в кожній мові і є наслідком вияву народної ментальності. Мовна картина світу, комунікативні смисли формуються з урахуванням системи ключових концептів, пов'язаних із ключовими ідеями. Ключові для української мовної картини світу концепти фіксуються й у словах *собі, сам, свій*. До речі, О. Потебня спробував розтлумачити й біблійний вислів *ставитися до ближнього свого, як до самого себе*, пропонуючи таку інтерпретацію: *щоб саме так ставитися, то потрібно саме так відчувати*, іншими словами, – відчувати так само добре, як самого себе, або, якщо бути ще точнішим, – *бути самим собою*<sup>33</sup>.

У своїх сокровенних текстах, в его-тестовому просторі своїх листів Леся Українка як елітарна українська мовна особистість послідовно репрезентує ключові ідеї української ментальності, роблячи це абсолютно невимушено, інтуїтивно. Про те, що ідея вияву самостійності, індивідуалізму, вольності, свободи для української ментальності є ключовою, свідчить і той факт, що ця ідея повторюється в інших словах і словесних формулах (порівняймо систему фразеологічних виразів, що була наведена вище), а також у певних синтаксичних конструкціях,

<sup>33</sup> А. Потебня, *op. cit.*, с. 238.

що репрезентують певну смислову тавтологію, що також було продемонстровано. А ще подібні вербальні утворення важко точно перекласти іншою мовою. Зауважмо, що переклад подібних слів чи виразів на інші мови не може мати абсолютних аналогів через відсутність у значеннях підібраних еквівалентів цих ментально специфічних ідей мови-оригіналу.

У цій розвідці продемонстровано, що дискурс епістолярію Лесі Українки широко репрезентує ключові слова української МКС, що є кодом до розуміння важливих особливостей української лінгвокультури та української ментальності, описано систему комунікативних та прагматичних смислів. Проаналізувавши специфіку інтерпретації лексеми *собі* в тлумачних словниках української мови, а також у спеціальних словниках, як-от: *Словник часток: матеріали і статті*, укладачами якого є Анатолій Загнітко і Анна Каратаєва<sup>34</sup>, простежуємо однакову інформацію без наведення усього набору можливих варіантів уживання цієї лексеми у функції частки з відповідним семантико-прагматичним значенням, про які йшлося, зокрема, вище.

Тексти листів Лесі Українки – переконливий і репрезентативний ілюстративний матеріал для лексикографування усієї системи значень і комунікативно-прагматичних смислів, яку виражає лексема *собі* та формули її вживання, оскільки національний соціальний архетип передається людині у спадок від попередніх поколінь, існуючи в мовній свідомості на глибоко вмонтованому в неї рівні. Імпульси, збуджені подібними архетипами, як бачимо, дуже потужні. Ціннісна структура елітарної лінгвоперсони інтуїтивно сильно „занурюється” в такі архетипи, що й змушує її не лише точно їх відтворювати, вербалізувати, але й розширювати словесні форми їх репрезентації, зберігаючи традицію та моделюючи нові комунікативні смисли, породжуючи певні формули, що й простежуємо в тексті Лесі Українки.

Дискурс листів Лесі Українки – це енергетичний код, плинна енергія, що дає можливість українцям краще зрозуміти себе, своє Его, оскільки сакральне виражається, вербалізується в архетипах, знакових аксіомах національного духу, духу мови. Історичний простір дискурсу в текстовому вимірі елітарної мовної особистості – це завжди велике майбутнє, що постійно потребуватиме нового прочитання, декодування. Текст вишуканої лінгвоперсони завжди багатовимірний, але в кожний конкретний момент його пізнання він втрачає абстракцію і конкретизується

---

<sup>34</sup> А. Загнітко, А. Каратаєва, *Словник часток: матеріали і статті*, Донецьк 2012, с. 226–228.

у фокусі дослідницького виміру. Енергія тексту – завжди об'єктивна, суб'єктивним завжди залишається лише його інтерпретатор.

Звісно, ретельного вивчення вимагають й інші вербалізатори ключових ідей української ментальності, які пронизують енергетику і епістолярного, і багатожанрового художнього дискурсу Лесі Українки, що вважаємо перспективою лінгвістичного лесезнавства.

## Література

- Аркушин Г., *Варіанти імені, жартівливі прізвиська, псевдоніми та криптоніми Лесі Українки* [в:] „Дивослово”, № 2, 1995, с. 15–16.
- Бацевич Ф., *Частки української мови як дискурсивні слова*, Львів 2014.
- Богдан С., *Вербалізація образу моря в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство”, ред. В. Зарва, вип. 24, ч. 1, Бердянськ 2011, с. 116–123.
- Богдан С., „До когось любого, і дорогого, і славного...” (Семантико-синтаксичний феномен листів Лесі Українки до Ольги Кобилянської) [в:] „Дивослово”, № 2, 1994, с. 15–19.
- Богдан С., *Домінанти автопортрета Лесі Українки за її епістолярією* [в:] *Ucrainica 1. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. K 65. narozeninám prof. Josefa Anderše. (Sborník článků. 2. Olomoucké sympozium ukrajinistů. 26–28. Srpna 2004)*, Olomouc, 2004, s. 214–218.
- Богдан С., *Епістолярій Лесі Українки в історії української літературної мови* [в:] *Леся Українка і сучасність: тези доп. та повідомлень міжн. наук.-теорет. конференції, 23–25 листопада 1993 р.*, Одеса 1993, с. 5–7.
- Богдан С., *Лексичний регулятив ліс в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, t. 7, nr 1, 2019, с. 9–18.
- Богдан С., *Леся Українка і А. Ю. Кримський (Листи як джерело вивчення приязні двох геніїв українського народу)* [в:] *Минуле і сучасне Волині. Історичні постаті краю: тези доповідей та повідомлень на Волин. іст.-краєзн. конфер. 11–13 жовтня, Луцьк*, 1991, с. 66–67.
- Богдан С., *Регулятиви сад і квіти в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Лінгвостилістичні студії: наук. журн. Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки”, 2017, вип. 7, с. 14–31.
- Богдан С., „Рокові” свята в епістолярних текстах Лесі Українки: Різдво [в:] *Культура слова*, Київ 2019, с. 176–189.
- Богдан С., *Святе Письмо як інтекст в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету”, вип. 659: Романов-слов'янський дискурс, Чернівці 2013, с. 23–27.
- Богдан С., Тарасюк Т., *Вербалізація концепту свято в епістолярній поведінці Лесі Українки* [в:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, t. 1, red. Т. Kosmeda, Poznań 2013, s. 23–37.
- Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки. Листи Лесі Українки*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp.html> [10.01.2021].
- Ермоленко С., „...Твоя поетеса була Українкою!” (читаючи листи Лесі Українки) [в:] *Нариси з української словесності (стилістика та культура мови)*, Київ 1999, с. 151–160.

- Загнітко А., Каратаєва А., *Словник часток: матеріали і статті*, Донецьк 2012.
- Конторчук Г., *Антропоніми в листах Лесі Українки* [в:] „Вісник Житомир. держ. пед. ун-ту”, № 7, 2001, с. 66–68.
- Космеда Т., *Лінгвокреативність Лесі Українки в її епо-текстах (на матеріалі епістолярію поетеси (1870–1890) та її роздумів про листи в художніх текстах)* [в:] „Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo”, t. 66, nr 7, red. A. Woźniak, Lublin 2018, s. 89–107.
- Космеда Т., Олексенко О., Павлова І., *Семантика й прагматика дискурсивного слова та його потенціал для діагностики психотипу мовної особистості: аспектуальний опис*, ред. Т. Космеда, Харків 2019.
- Липа Ю., *Призначення України*, Нью-Йорк 1953.
- Лиховій Д., *Харош скиглити, панове* [в:] „Україна молода”, № 247 (3521), 30.12.2008, с. 4.
- Мова і мовознавство в духовному житті суспільства*, Київ 2007.
- Потебня А., *Местоимение* [в:] А. Потебня, *Из записок по русской грамматике*, т. 4: *Глагол. Местоимение. Числительное. Предлог*, Москва–Ленинград 1941, с. 215–243.
- Романченко І., *Михайло Драгоманов і Леся Українка в їх листуванні* [в:] „Наукові записки”, т. 2, 1948, с. 172–189.
- Святовець В., *Епістолярна спадщина Лесі Українки*, Київ 1981.
- Статеева В., *Українські письменники про проблеми літературної мови та мовознавства кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалі спадщини М. Коцюбинського, Лесі Українки, Б. Грінченка та ін.)*, Ужгород 1997.
- Томчук Л., *Нові аспекти дослідження епістолярію Лесі Українки* [в:] „Філологічні студії”, № 3–4, Луцьк 2005, с. 118–123.
- Чолкан В., *Частка як засіб модально-експресивного ускладнення речення (за драматичною поемою Лесі Українки „Кассандра”)* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету”, ред. Б. Бунчук, вип. 475–477: *Слов'янська філологія*, Чернівці 2009, с. 115–121.

## References

- Arkushyn H., *Varianty imeni, zhartivlyvi prizvyska, psevdonimy ta kryptonimy Lesi Ukrainky* [v:] „Dyvoslovo”, № 2, 1995, s. 15–16.
- Batsevych F., *Chastky ukrainskoi movy yak dyskursyvni slova*, Lviv 2014.
- Bohdan S., „Do kohos liuboho, i dorohoho, i slavnoho...” (*Semantyko-syntaksychnyi fenomen lystiv Lesi Ukrainky do Olhy Kobylianskoi*) [v:] „Dyvoslovo”, № 2, 1994, s. 15–19.
- Bohdan S., *Dominanty avtoportreta Lesi Ukrainky za yii epistoliarieiu* [v:] *Ucrainica 1. Současná ukrajinistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. K 65. narozeninám prof. Jozefa Anderše. (Sborník článků. 2. Olomoucké sympozium ukrajinistů. 26–28. Srpna 2004)*, Olomouc 2004, s. 214–218.
- Bohdan S., *Epistolarii Lesi Ukrainky v istorii ukrainskoi literaturnoi movy* [v:] *Lesia Ukrainka i suchasnist: tezy dop. ta povidomlen mizhn. nauk.-teoret. konferentsii, 23–25 lystopada 1993 r.*, Odesa 1993, s. 5–7.
- Bohdan S., *Leksychnyi rehuliatyv lis v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky* [v:] „Studia Ucrainica Posnaniensia”, t. 7, nr 1, 2019, s. 9–18.
- Bohdan S., *Lesia Ukrainka i A. Yu. Krymskyi (Lysty yak dzherelo vyvchennia pryiazni dvokh heniiv ukrainskoho narodu)* [v:] *Mynule i suchasne Volyni. Istorychni postati kraiu: tezy*

- dopovidei ta povidomlen na Volyn. ist.-kraiezn. konfer. 11–13 zhovtnia*, Lutsk, 1991, s. 66–67.
- Bohdan S., *Rehuliatyvy sad i kvity v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky* [v:] „Linhvostylistychni studii: nauk. zhurn. Skhidnoievrop. nats. un-t im. Lesi Ukrainky”, 2017, vyp. 7, s. 14–31.
- Bohdan S., „*Rokovi*” *sviata v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky: Rizdvo* [v:] *Kultura slova*, Kyiv 2019, s. 176–189.
- Bohdan S., *Sviate Pysmo yak intekst v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky* [v:] „Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu”, vyp. 659: Romano-slovianskyi dyskurs, Chernivtsi 2013, s. 23–27.
- Bohdan S., *Verbalizatsiia obrazu moria v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky* [v:] „Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Linhvistyka i literaturoznavstvo”, red. V. Zarva, vyp. 24, ch. 1, Berdiansk 2011, s. 116–123.
- Bohdan S., T. Tarasiuk, *Verbalizatsiia kontseptu sviato v epistoliarnii povedintsi Lesi Ukrainky* [v:] „*Studia Ukrainica Posnaniensia*”, t. 1, red. T. Kosmeda, Poznań 2013, s. 23–37.
- Cholkan V., *Chastka yak zasib modalno-ekspresyvnoho uskladnennia rechennia (za dramatychnoiu poemoiu Lesi Ukrainky „Kassandra”)* [v:] „Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu”, red. B. Bunchuk, vyp. 475–477: Slovianska filolohiia, Chernivtsi 2009, s. 115–121.
- Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti Lesi Ukrainky. Lysty Lesi Ukrainky*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp.html> [10.01.2021].
- Kontorchuk H., *Antroponimy v lystakh Lesi Ukrainky* [v:] „Visnyk Zhytomyr. derzh. ped. un-tu”, № 7, 2001, s. 66–68.
- Kosmeda T., *Linhvokreatyvnist Lesi Ukrainky v yii ego-tekstakh (na materialy epistoliariiu poetesy (1870–1890) ta yii rozдумiv pro lysty v khudozhnikh tekstakh)* [v:] „*Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo*”, t. 66, nr 7, red. A. Woźniak, Lublin 2018, s. 89–107.
- Kosmeda T., Oleksenko O., Pavlova I., *Semantyka y prahmatyka dyskursyvnoho slova ta yoho potentsial dlia diakhnostyky psykhotypu movnoi osobystosti: aspektualnyi opys*, red. T. Kosmeda, Kharkiv 2019.
- Lykhovii D., *Kharosh skyhlyty, panove* [v:] „Ukraina moloda”, № 247 (3521), 30.12.2008, s. 4.
- Lypa Yu., *Pryznachennia Ukrainy*, Niu-Iork 1953.
- Mova i movoznavstvo v dukhovnomu zhytti suspilstva*, Kyiv 2007.
- Potebnia A., *Mestoimenie* [v:] A. Potebnia, *Iz zapisok po russkoy grammatike*, t. 4: Glagol. Mestoimenie. Chislitelnoe. Predlog, Moskva–Leningrad 1941, s. 215–243.
- Romanchenko I., *Mykhailo Drahomanov i Lesia Ukrainka v yikh lystuvanni* [v:] „Naukovi zapysky”, t. 2, 1948, s. 172–189.
- Statieieva V., *Ukrainski pysmennyky pro problemy literaturnoi movy ta movoznavstva kintsia KhIKh – pochatku KhKh st. (na materialy spadshchyny M. Kotsiubynskoho, Lesi Ukrainky, B. Hrinchenka ta in.)*, Uzhhorod 1997.
- Sviatovets V., *Epistoliarna spadshchyna Lesi Ukrainky*, Kyiv 1981.
- Tomchuk L., *Novi aspekty doslidzhennia epistoliariiu Lesi Ukrainky* [v:] „Filolohichni studii”, № 3–4, Lutsk 2005, s. 118–123.
- Yermolenko C., „...Tvoia poetesa bula Ukrainkoiu!” (*chytaiuchy lysty Lesi Ukrainky*) [v:] *Narysy z ukrainskoi slovesnosti (stylistyka ta kultura movy)*, Kyiv 1999, s. 151–160.
- Zahnitko A., Karataieva A., *Slovnyk chastok: materialy i statii*, Donetsk 2012.

**СПРИЙНЯТТЯ  
ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
В ЄВРОПІ**

## Kulturowa percepcja dramaturgii Łesi Ukrainki w Polsce (na przykładzie *Kamiennego gospodarza*)

### Cultural Perception of Lesia Ukrainka's Dramaturgy In Poland (Based on *The Stone Host*)

Interest in the works of Lesia Ukrainka emerged in Poland as early as the turn of the 20th century, partly due to the efforts of Michał Moczulski, who expressed his admiration for her poetry. Over the years, this interest has fluctuated significantly within Polish circles, often resurfacing during various anniversaries. Despite Lesia Ukrainka's extensive literary legacy, the number of her works translated into Polish remains relatively small.

Numerous distinguished translators have contributed to rendering Lesia Ukrainka's works into Polish, including Sydor Twerdochlib, Bohdan Łepki, Ostap Łapski, Jerzy Litwiniuk, Florian Nieuważny, Stanisław Jerzy Lec, Zuzanna Ginczanka, Leopold Lewin, Jan Huszcza, Kazimierz Jaworski, Tadeusz Chrościelewski, Edward Bury, Roman Gorzelski, Marek Wawrzekiewicz, Petr Kozuch, Stepan Masliak, Artur Pajewski, Krzysztof Rosner, among others.

Lesia Ukrainka's life and work have captivated Polish scholars, who have recognized her exceptional talent and literary artistry. In this chapter, I aim to explore the Polish cultural perception of Lesia Ukrainka through the lens of her drama *The Stone Host*, with a particular focus on its stage adaptations by Wiesław Rudzki and Aleksander Overchuk.

**Keywords:** Lesia Ukrainka, Ukrainian modernism, drama, *The Stone Host*, Polish translations of Lesia Ukrainka

W Polsce twórczość Łesi Ukrainki zaczęła budzić zainteresowanie dość wcześnie – już na przełomie XIX i XX wieku, a to m.in. za sprawą prac Michała Moczulskiego, który nie krył fascynacji wierszami poetki. Na przestrzeni lat popularność Ukrainki w polskim środowisku różnie się kształtowała. Chętnie mówiono o niej przy okazji rozmaitych jubileuszy, lecz do dziś niewiele z jej utworów ukazało się po polsku. Wśród polskojęzycznych wydań można wymienić: *Antologię współczesnych poetów ukraińskich* (1910) pod redakcją Sydora Twerdochliba (1886–1923), *Siedem strun* (1980)<sup>1</sup>, *Mamo*,

---

<sup>1</sup> Ł. Ukrainka, *Siedem strun*, wybór, oprac. i wstęp T. Chrościelewski, tłum. D. Chrościelewski *et al.*, Lublin 1980.

*idzie już zima: wiersze dla dzieci w wieku przedszkolnym* (1985)<sup>2</sup>, *Kassandra i inne dramaty* (1982)<sup>3</sup>, *Pieśń lasu* (1989)<sup>4</sup>.

Wśród zainteresowanych przekładem twórczości Łesi Ukrainki na język polski znajdziemy wiele wybitnych tłumaczy, m.in.: Sydora Twerdochliba, Bohdana Łepkiego, Ostapa Łapskiego, Jerzego Litwiniuka, Florianą Nieuważnego, ale także Stanisława Jerzego Leca, Zuzanne Ginczanek, Leopolda Lewina, Jana Huszczy, Kazimierza Jaworskiego, Tadeusza Chróścielewskiego, Edwarda Burego, Romana Gorzelskiego, Marka Wawrzekiewicza, Petra Kożucha, Stepana Masliaka, Artura Pajckiego czy Krzysztofa Rosnera.

Łesia Ukrainka wzbudzała zaciekawienie badaczy również ze względu na jej przyjazdy do Polski – jak dowodzą źródła, Ukrainka odbywała wizyty u warszawskich lekarzy i marzyła o wstąpieniu do działającej tu wówczas Szkoły Rzemiosł Artystycznych<sup>5</sup>. Do popularyzacji jej literatury bezsprzecznie – jako wykazuje Iryna Betko w artykule *Дослідження творчості Лесі Українки в Польщі: вибрані сторінки історії (3 нагоди 100-ої річниці смерті письменниці)*<sup>6</sup> – przyczynił się Bohdan Łepki. W jego, wydanym w 1930 roku, *Zarysie literatury ukraińskiej* czytamy: „Bardzo wykształcona, subtelna, obdarzona szeroką skalą uczucia, wysokim polotem fantazji, darem psychologicznej analizy i filozoficznego myślenia, jest najpiękniejszym i najpełniejszym wyrazem ukraińskiego intelektu na przełomie XIX i XX stulecia”<sup>7</sup>.

Polskie badania twórczości Łesi Ukrainki dobrze podsumował Rostysław Radyszewski w monografii *Реценція творчості Лесі Українки в Польщі*<sup>8</sup>. Warto jednak przypomnieć prekursorów tej tematyki, czyli naukowców, którzy zaczęli zajmować się Ukrainką już w latach dwudziestych XX wieku. To m.in. Jurij Siry i Józef Łodowski. Pracę tę kontynuowali Marian Jakóbiec, Florian Nieuważny, Stefan Kozak, Marian Jurkowski, Ryszard Łużny, a także Władysław Piotrowski, Zbigniew Barański, Julia Bułachowska i inni.

<sup>2</sup> Ł. Ukrainka, *Mamo, idzie już zima: wiersze dla dzieci w wieku przedszkolnym*, tłum. M. Durkiewicz; il. L. Iwanowa, Kijów 1985.

<sup>3</sup> Ł. Ukrainka, *Kassandra i inne dramaty*, tłum. S.E. Burym, wstęp W. Kubacki, wybór i nota S. Kozak, Kraków 1982.

<sup>4</sup> Ł. Ukrainka, *Pieśń lasu*, wybór, wstęp i tłum. F. Nieuważny, Warszawa 1989.

<sup>5</sup> R. Szagała, E. Wiszka, *Ukraińcy w Warszawie*, Toruń–Warszawa 2010, s. 34.

<sup>6</sup> I. Betko, *Дослідження творчості Лесі Українки в Польщі: вибрані сторінки історії (3 нагоди 100-ої річниці смерті письменниці)*, „Acta Polono-Ruthenica” 2016, nr 21, s. 119–131.

<sup>7</sup> A. Brückner, J. Gołębek, B. Łepkyj, *Literatura rosyjska. Literatura białoruska. Literatura ukraińska*, Warszawa 1933, s. 532.

<sup>8</sup> P. Радишевський, *Реценція творчості Лесі Українки в Польщі*, Київ 2021, s. 77–92.

Na lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte, z opracowaniami m.in. Tadeusza Chróścielewskiego, Mikołaja Kuplowskiego, Anny Horniatko, Ewy Nikodem-Malinowskiej, Andrzeja Wątorskiego, Iryny Betko, przypada szczyt popularności Ukrainki wśród polskich badaczy. W latach dwutysięcznych jej twórczością zajmowała się Agnieszka Matusiak<sup>9</sup> oraz zainteresowało się nią nowe pokolenie, m.in. Sylwia Wójtowicz<sup>10</sup>, Sebastian Delura i Marta Kaczmarczyk (Reda). O poetce pisali także Eulalia Paplia, Halina Korbicz, Jarosław Poliszczuk, Walentyna Sobol, Svitłana Romaniuk, Iryna Trusz, Anna Janicka, Katarzyna Jakubowska-Krawczyk.

W niniejszym artykule chciałabym skoncentrować się na kulturowej percepcji dramaturgii Łesi Ukrainki w Polsce na podstawie jednego utworu, który to po ponad 30 latach od jego wydania po polsku zainspirował polskiego reżysera – Wiesława Rudzkiego – do pracy twórczej. Dzięki wsparciu ówczesnego konsula RP w Łucku Krzysztofa Sawickiego oraz kooperacji polskiego reżysera z Oleksandrem Owerczukiem, ukraińskim scenografem, we wrześniu 2011 roku w Wołyńskim Obwodowym Teatrze Lalek odbyła się premiera *Don Juana ujarzmionego*. Duet Rudzki – Owerczuk nie był przypadkiem – artyści współpracowali ze sobą w 2002 roku w lwowskim Teatrze Dramatycznym im. Marii Zankowickiej, gdzie zrealizowali spektakl *Iwona, księżniczka Burgundzka* Witolda Gombrowicza.

---

<sup>9</sup> M.in. A. Matusiak, *Kolonialna tancerka w „Orgii” Łesi Ukrainki*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 197–209; A. Матусяк, *Танцівниця як «метафора контрасту» в «Оргії» Лесі Українки* [w:] *Леся Українка і сучасність*, red. Н. Сташенко, Луцьк 2007, s. 161–181.

<sup>10</sup> M.in. S. Delura, *„На полі крові” Łesi Ukrainki w świetle filozofii Fryderyka Nietzschego*. *Problem etyki odbiorcy*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 2004, nr 17–18, s. 360–373; idem, *Postać świętego Pawła w dramacie Łesi Ukrainki „W katakumbach”: kontekst nietzscheański*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2016, nr 3, s. 95–109; idem, *Chrześcijaństwo na rozdrożu w dramacie Łesi Ukrainki „Rufin i Pryscylla”* [w:] *Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII–XXI wieku*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, A. Nowacki, Lublin 2017, s. 101–111; M. Kaczmarczyk, *Antyk – tekst, kontekst i intertekst w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, nr 59 (07), s. 99–111; eadem, *Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, nr 62 (07), s. 167–182; eadem, *Filozofia życia i przetrwania Łesi Ukrainki. Uwagi na materiale literatury dokumentu osobistego pisarki*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2020, nr 7, s. 59–78; S. Wójtowicz, *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*, Wrocław 2008; eadem, *Tragizm i piękno w dramacie „Orgia” Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2012, nr 60 (07), s. 75–91; eadem, *Kategoria sacrum w dramacie „Orgia” Łesi Ukrainki* [w:] *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej*, red. I. Nabytowycz, Lublin 2008, s. 183–193.

## Wybór teatru i dramatu

Decyzja o wystawieniu dramatu w teatrze lalek była odważna, a Rudzkiemu i Owerczukowi przyniosła nowe doświadczenie. Jak zauważa Halina Waszkiel: „Teatr lalek skupia uwagę na działaniu przez ożywioną formę – w jej tysięcznych odmianach. Plasuje się na pograniczu teatru i sztuk plastycznych. Formie w ruchu z definicji blisko jest do sztuki nowoczesnej. (...) Dlatego teatr lalek tak często stanowił inspirację dla twórców poszukujących nowych dróg zarówno w sztukach plastycznych, jak i w teatrze oraz dramacie. Spośród długiej listy nazwisk wymienimy przynajmniej takich artystów jak Maurice Sand, Maurice Maeterlinck, Alfred Jarry, Edward Gordon Craig, Oskar Schlemmer, Oskar Kokoschka, Paul Klee, Michel de Ghelderode, Federico Garcia Lorca, Tadeusz Kantor, Józef Szajna”<sup>11</sup>. Wybór Wołyńskiego Obwodowego Teatru Lalek uwarunkowany był natomiast renomą tej instytucji – był to jeden z dziesięciu najlepszych teatrów lalek świata. Dla polskiego reżysera symboliczną rolę odegrała także historia budynku, w którym się mieścił – to w nim działał niegdyś Teatr im. J. Słowackiego, z wieloma aktorami którego Rudzki wcześniej współpracował.

Zapytani o wybór sztuki obaj artyści podkreślali swój zachwyt twórczością Łesi Ukrainki<sup>12</sup>. Rudzki przyznał, że szukając dramatu, który mógłby wystawić, szybko odrzucił jej *Pieśń lasu* jako tekst zbyt popularny, rozważał natomiast *Rufina i Prysyllę* oraz *Bojarynię*. Ostatecznie postawił na *Kamiennego gospodarza*. Był to wybór odważny i znaczący. Owerczuk przekonywał, że ten tekst jest rewizją wartości etycznych, a napisany przez kobietę w ukraińskich stosunkach patriarchalnych nabiera wyjątkowego. Jak zauważyła Agnieszka Matusiak: „Sztuka i literatura europejska początku XX stulecia wyraźnie zaostreza dziewiętnastowieczne napięcia związane z *gender*. (...) Pod przemożnym wpływem Platona i Kartezjusza wytworzy się dualistyczny model patriarchalnie ułożonej kultury europejskiej, w której mężczyźnie (...) przypisywano wszelkie wartości pozytywne, zaś kobiecie – negatywne”<sup>13</sup>.

Do interpretacji Rudzkiego *Kamienny gospodarz* został w Polsce wystawiony tylko raz – w Teatrze Starym, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, przez ukraińskiego reżysera. Premiera Wołyńskiego Obwodowego Teatru Lalek była natomiast pierwszą realizacją dramatu wystawioną przez reżysera spoza Ukrainy.

<sup>11</sup> H. Waszkiel, *Lalkarz-performer [w:] Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013, s. 349.

<sup>12</sup> Na podstawie wywiadów przeprowadzonych zimą 2020/2021 (archiwum autorki).

<sup>13</sup> A. Matusiak, *Kolonialna tancerka...*, *op. cit.*, s. 197–198.

## Konfrontacja z tekstem

Kluczem do odczytania przez Rudzkiego i Owerczuka dramatu stał się list Łesi Ukrainki do Olgi Kobyłańskiej z 3 maja 1913 roku, w którym autorka dzieli się przemyśleniami na temat powstałej sztuki. Podkreślała, że zależało jej na tekście z mocnym przekazem, bez nadmiaru liryki, tak aby sama jego budowa korespondowała z „kamiennością”.

List dobitnie pokazuje, że zobrazowanie Don Juana miało być schematyczne, natomiast postać Komandora ujęła nieco zbyt lakonicznie. Ponadto pisała: „Nie lubię zbyt wielu koronek i wzorów na posągach, a ten dramat miał przypominać grupę rzeźbiarską – taki był mój zamiar”<sup>14</sup>. Dla Rudzkiego i Owerczuka ważne stało się więc myślenie kategoriami rzeźbiarskimi (statuami i grupami postaci) – z tekstu wyłaniali elementy, których przekaz można wzmocnić symbolami (takimi jak hiszpańskie kołnierze, które są sztywne i ograniczają ruchy, a przy tym są dla wybranych, co podkreśla dostojność).

Praca z tekstem nie była jednak łatwa. Rudzki, czytając go w oryginale, korzystał z 10-tomowej edycji dzieł pisarki, wydrukowanej w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych w Kijowie, ale bazował na wydaniu *Kassandra i inne dramaty*<sup>15</sup> – tomie przetłumaczonym przez Edwarda Burego, opublikowanym przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie ze wstępem Wacława Kubackiego i notą Stefana Kozaka. Tom ten zawiera pięć dramatów Łesi Ukrainki: *Кассандра, Оргія, Руфін і Пріцилла, Адвокат Мартиан і Камінний господар*. W polskim przekładzie ostatni dramat zyskał tytuł *Don Juan ujarzmiony*. Anna Janicka pochwała ten wybór ze względu na jego wydzźwięk demaskujący legendę o Don Juanie<sup>16</sup>. Eulalia Papla jest zaś innego zdania. Wedle niej zarówno jedna (*Don Juan ujarzmiony*), jak i druga propozycja (*Kamienny gospodarz*) nie oddają zamysłu Łesi Ukrainki. Badaczka proponuje *Kamienny włodarz*<sup>17</sup>:

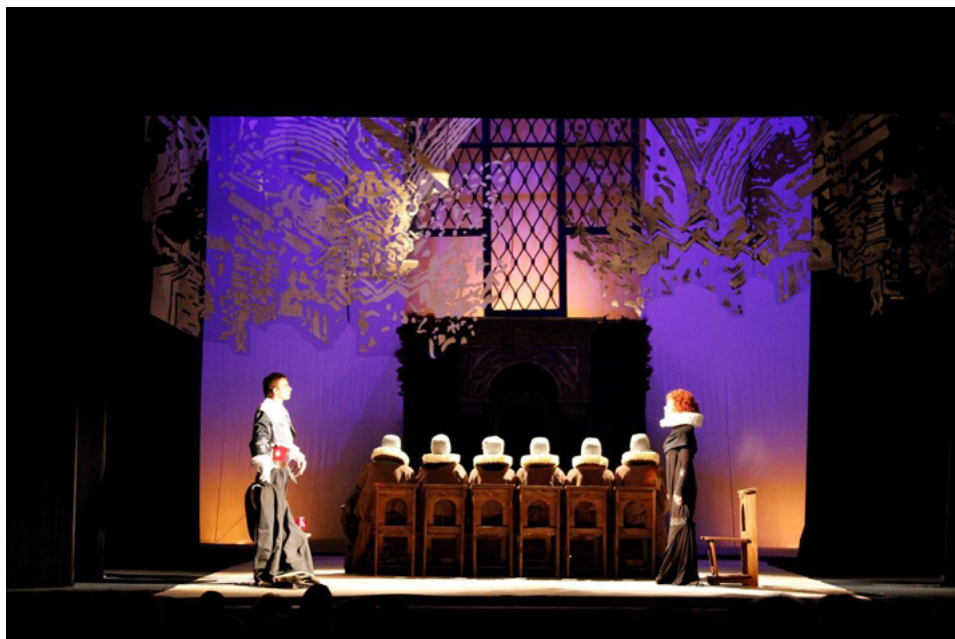
Tytuł to klucz do bogatej semantyki dramatu. Słowo „kamień”, symbolizujące społeczne konwenanse, kamienną zasadę rządzącą społeczeństwem i zachowaniem bohaterów, leitmotiv dramatu, poddawany niczym w muzyce licznym wariacjom,

<sup>14</sup> Лист Л. Українки до О.Ю. Кобилянської, 20.04 (3.05) 1913 р. [w:] *Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості*, <https://l-ukrainka.name/uk/Corresp/1913/19130503.html> [23.07.2025].

<sup>15</sup> Ł. Ukrainka, *Kassandra i inne dramaty...*, op. cit.

<sup>16</sup> A. Janicka, *Gabriela Zapolska i Łesia Ukrainka – dramaturgia przekroczenia. Propozycje wstępne*, „Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки” 2014, nr 4, s. 121–130.

<sup>17</sup> E. Papla, *Kultura zachodu w kręgu zainteresowań Łesi Ukrainki*, „Київські полоністичні студії” 2012, nr 19, s. 173.



Fot. z archiwum Krzysztofa Sawickiego.

znaczeń dosłownych, i metaforycznych, zostaje kontrapunktowo zderzony z różnie rozumianym przez bohaterów pojęciem wolności (pragnienie władzy u Anny, anarchiczność u Don Juana, wewnętrzna wolność Dolores). Rzutuje to (jednak!) na postać Don Juana; nie interesuje on Łesi. Jako ukarany za grzechy uwodziciel czy płomienny kochanek, akcentuje nie tyle jego kult wolnej miłości, ile jak wolności używa<sup>18</sup>.

Podobnie myślał Rudzki – uznał, że najtrafniejszym polskim odpowiednikiem oryginału byłby *Kamienny władca*. Przy pracy z tekstem stwierdził, że polskie tłumaczenie bardziej ciąży ku prozie, a oryginał ku poezji<sup>19</sup>. Te różnice były dla reżysera ważne. To m.in. przez nie praca nad sztuką była dla niego ogromnym wyzwaniem – w przeciwieństwie do Owerczuka nie czuł oryginału, opierał się na przekładzie. Wiedział, że obaj pozostawali w różnych światach interpretacyjnych jednego utworu. To nie przesada:

Долорес  
 Ні, Аніто.  
Либонь, се воля неба, щоб могла я

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 174.

<sup>19</sup> Na podstawie wywiadów przeprowadzonych zimą 2020/2021 (archiwum własne autorki).

його своїм по праву називати,  
хоч він мені і не належить.

Niebo chciało, bym mogła  
według prawa nazywać go moim,  
choć do mnie nie należy

Zwrot „wola nieba” odwołuje do modlitwy i ujawnia zgodę bohaterki na to, co się wydarzyło. Tymczasem w tłumaczeniu to siły wyższe narzuciły jej swoją wolę. W kolejnych cytatach również zauważyć można tego typu różnice:

Анна  
Се неначе казка.  
Долорес  
Однак се щира правда.

Anna  
To brzmi jak bajka  
Dolores  
To smutna правда

W realizacji Rudzkiego dało się zauważyć fascynację feministycznym podejściem do bohatera, zakorzenionym w kulturze Słowian Wschodnich. Pociągał go dramat o grze ze śmiercią i ostatecznością – dramat o władzy, która czyni z człowieka niewolnika; o rządach, które rujnują plany.

Анна  
Так бути ж ловчим не велика честь!  
Ви ще не знаєте, що значить влада,  
що значить мати не одну правицю,  
а тисячі озброєних до бою,  
що можуть і скріпляти й руйнувати  
всесвітні трони й навіть – здобувати!

Дон Жуан (захоплений)  
Се горда мрія!

Анна (приступає ближче, пристрасно шепоче)  
Так, здобути трон!  
Ви мусите у спадок перейняти  
і сюю мрію вкупі з командорством!<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Л. Українка, *Камінний господар*, <https://www.ukrplib.com.ua/books/printit.php?tid=501> [02.07.2025].

## Bohaterowie

Znany w kulturze europejskiej bohater – Don Juan – w różnych wersjach literackich przybiera różne postaci. Tirso de Molina przedstawia go jako dworzanina lekceważącego normy religijne i obyczajowe. Francuskie wersje (np. Moliera) zyskują zabarwienie społeczne. W XIX wieku, np. u Musseta, Don Juan jest buntownikiem przeciwko porządkowi świata i rządzącym nim prawom, natomiast u Bajrona ofiarą prześladowających go kobiet. Jak zauważyła Papla: „Don Juan dla dawnych pisarzy był awanturnikiem, dla romantyków namiętnym kochankiem, natomiast moderniści skłonni są w niestałości jego uczuć widzieć niepewność i duchowe rozdwojenie (Poliszczyk). Podążając za myślą, że gra to sposób bycia Don Juana, warto dodać, że analogiczna postawa cechuje modernistycznego artystę-estetę, zacierającego różnicę między życiem a sztuką”<sup>21</sup>.

We wspomnianym już liście do Olgi Kobyłańskiej Łesia Ukrainka napisała: „Co do postaci, nie zamierzałam dodawać niczego nowego do utrwalonego w literaturze typu Don Juana, poza podkreśleniem anarchistycznej natury jego charakteru; miał być taki, jakim wszyscy przywykli go sobie wyobrażać, a skoro tak, to po co go szczegółowo rozpisywać?”<sup>22</sup>. Zarówno Rudzki, jaki Owerczuk podkreślają, że opisy bohaterów dramatu zostały przez Ukrainkę skonstruowane precyzyjnie i jej zamiar stworzenia postaci schematycznych starali się w sztuce zachować. Don Juana granego przez Oleksija Kryworuczkę miała charakteryzować nijakość. Twórcy uznali, że jego anarchiczny charakter powinien być przedstawiony jako płytki i nieciekawny. Z czasem przecież i tak stanie się narzędziem w rękach osoby, która myśli bardziej strategicznie – Donny Anny (w stworzonym przez Łesię Ukrainkę dramacie postaci, którym wydaje się, że mają władzę, okazują się pionkami).

Obdarzona silną osobowością Donna Anna ma swoje poglądy. Jednak ostatecznie z nimi przegrywa. W analizowanej realizacji Liubow Chomycz zagrała tę postać ekspresywnie. Stworzyła kreację silnej kobiety, która nie poddaje się lękom i za wszelką cenę dąży do realizacji własnych planów. Tekst Łesi Ukrainki zainspirował Wirę Ahajewą do rozpatrywania go w kategoriach konfliktu między płciami: Anna pragnie przekroczyć przypisaną jej przez społeczeństwo funkcję, chce zdobyć niezależność i władzę – ta wizja ją uwodzi, Don Juan natomiast nie jest gotowy do traktowania kobiety po partnersku, a ulegnąwszy jej żądzy władzy, zostaje pokonany<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> E. Papla, *Kultura zachodu...*, op. cit., s. 173.

<sup>22</sup> Лист Л. Українки до О.Ю. Кобилянської, op. cit.

<sup>23</sup> Рог. В. Агеева, *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 2001.

Trzecią ważną postacią jest Dolores. Łesia Ukrainka martwiła się, że nie pokazała w pełni jej głębi psychologicznej i siły:

Gdyby nie było Don Giovanniego, znalazłaby coś innego, za co „ukrzyżowałaby swoją duszę i dźgnęła swoje serce”, ponieważ tam, gdzie Anna mogłaby być szczęśliwa, Dolores nie znalazłaby swojego Świętego Graala, a to dlatego, że nic „kamiennego” nie ma nad nią władzy, a wszystkie te ustalone formy życia, którym dumna Anna w końcu się poddała, gdy myślała, że opanowała swoje przeznaczenie, nie pokonałyby łagodnej, upartej natury Dolores, ponieważ nie wstąpiła do klasztoru jak inne, nie po to, by ratować własną duszę, ale by ją poświęcić! (...) dla niej ustalone formy są tylko pewnymi mistycznymi formułami, które mają wyrażać uczucia niewyrażalne w żadnej formie, ale to, co jest „kamienne”, opresyjne i pozbawiające wolności w tych formach, nie może mieć władzy nad jej wolną duszą. Tak właśnie myślę o Dolores, ale niestety nie udało mi się przekazać tej myśli moim czytelnikom<sup>24</sup>.

Rudzki i Owerczuk, uwzględniając tę refleksję, przedstawili Dolores jako osobę silną. W jej postawie obserwujemy walkę ze stereotypami i przeciwnościami. Została pokazana jako osoba w procesie dojrzewania. To ona, przechodząc proces rozwojowy, zaczyna rządzić. Aktorka Julia Tuzowa stworzyła postać o równie wielkiej sile oddziaływania co Donna Anna. Jest to ważne, gdyż z listu Łesi Ukrainki do Anatolija Krymskiego dowiadujemy się, jak ta postać była pisarce bliska.

Współpracująca przy tworzeniu inscenizacji Olga Baklan w projekcie kostiumów odwołała się do skojarzeń z nowicjuską, co otworzyło szersze możliwości interpretacyjne.

Jednym z bardziej znaczących momentów analizowanej realizacji była scena przedstawiająca oczepiny Dolores w klasztorze. Jej kwintesencją stał się pełen dramatyzmu taniec, w którym zmysłowość przeplatała się z postawą pokory.

W oryginalny sposób przedstawiona została również postać Komandora. Reżyser i scenograf podkreślają, że sposób, w jaki została napisana, zwrócił ich uwagę – dlatego starali się oddać jego cyniczne podejście do świata w scenie z Anną. Odczytali tę postać jako symbol, z którego musieli stworzyć realnego bohatera scenicznego, uprawdopodobnić jego działania i uzasadnić jego obecność na scenie.

Reasumując, pisarka w sobie właściwy sposób zbudowała napięcie pomiędzy namiętnością a żądzą władzy. Twórcy spektaklu podkreślili to, zwłaszcza w ostatnim tańcu, który w symboliczny sposób stał się świadectwem rozpadu mitu Don Juana. Taniec ten to swoisty *danse macabre*. Na pierwszym planie postawiony został jednak problem utraty osobowości.

<sup>24</sup> Лист Л. Українки до О.Ю. Кобилянської, *op. cit.*



Fot. z archiwum Krzysztofa Sawickiego.



Fot. z archiwum Krzysztofa Sawickiego.

## Przestrzeń

Ważnym elementem inscenizacji była przestrzeń. Owerczuk w scenografii odwołał się do estetyki baroku i Hiszpanii – tam, gdzie nieustająco świeci słońce, gorąco budzi w ludziach popędy. Atmosferę osiągnięto za pomocą kwiatów i masek, co umożliwiło odwołanie do szeregu praktyk obyczajowych, jak i do kultury wysokiej. Jak dowodziła Marianne Mesnil, karnawał to „manifestacja ekspresji wspólnoty, zawieszająca reguły życia codziennego, której materialnym znakiem jest maska”<sup>25</sup>. Wykorzystali to twórcy spektaklu, by podkreślić transformację bohaterów.

Przestrzeń zbudowana została za pomocą sugestywnych środków wyrazu – ogromną rolę odegrały tu zaprojektowane na sposób gotycki krzesła, za pomocą których drugoplanowi aktorzy tworzyli kolejne jej elementy. Owerczuk z Rudzkim postanowili również wykorzystać obecną w aktorach-lalkarzach tęsknotę do bezpośredniego kontaktu z widzem i połączyli teatr lalkarski z dramatycznym, dając zdecydowaną przewagę temu drugiemu. Z perspektywy czasu można żałować, że nie skorzystali bardziej z możliwości tego pierwszego.

W inscenizacji wykorzystano umiejętności lalkarzy, ich potencjał oraz etykę aktorską skoncentrowaną na pracy zespołowej. Umożliwiło to płynne przechodzenie jednej sceny w drugą, a sama ich zmiana stawała się częścią akcji<sup>26</sup>. Możliwe było tworzenie długich scen nieruchomych, aktorzy często stawali się elementami scenografii (np. kamiennymi posągami).

Janina Kilian-Stanisławska określiła teatr lalek jako „teatr plastyki w ruchu”. Czeski teatrolog Karel Makonj użył z kolei sformułowania „ożywiona metafora”. Rzeczywiście, każdy animant to ożywione dzieło sztuki plastycznej – przedmiot o określonym kształcie, wielkości, barwie, artystycznym wyrazie<sup>27</sup>. Odzwierciedleniem tych elementów staje się Skanarella – komentator w postaci lalki, wiewiórki, przewijający się poprzez poszczególne sceny. Dzięki temu zabiegowi w scenie na cmentarzu wyraźnie można było zaobserwować „zderzanie tego, co żywe, z tym, co nieżywe, ale podlegające magicznemu ożywieniu”, a najbardziej prawdziwą kreacją postaci stała się wiewiórka.

Jarosław Poliszczuk, analizując *Kamiennego gospodarza*, zwraca uwagę na kluczowe w jego interpretacji napięcie pomiędzy przemijającą rzeczywistością ziemską a rzeczywistością boską, która wpisana jest w wieczność. Akcja dramatu zbudowana została na kontraście tego co duchowe i cielesne.

<sup>25</sup> M. Mesnil, *Le lieu et le temps de la fête carnavalesque* [w:] M. Mesnil, *Trois essais sur la Fête. Du folklore à l'ethno-sémiotique*, Bruxelles 1974, s. 10.

<sup>26</sup> Na podstawie wywiadów przeprowadzonych zimą 2020/2021 (archiwum autorki).

<sup>27</sup> H. Waszkiel, *Możliwości lalek*, „Znak” 2016, nr 732, s. 97.



Fot. z archiwum Krzysztofa Sawickiego.

„Prowadząc taką grę, bohaterowie niejako podświadomie obnażają względność pojęcia wolności oraz miłości – każda, włącznie z wysublimowanym uczuciem Dolores, nosi znamię patologii; w miłosnej grze-pojedynku «męska» Anna okaże się «godnym oponentem» Don Juana, «ogrywając» go”<sup>28</sup>. Ten pełen dwuznaczności ulotny świat twórcy spektaklu podkreślili, dzieląc go na dwie części. W pierwszej świat przedstawiony zanurzony był w wielości barw. Moment, w którym Donna Anna, posuwając się do zabójstwa, łamie podstawowe zasady moralne, podkreślony został zmianą kolorystyki. Następuje przejście ze światła i kolorów do tonacji czarno-białej. To koniec dotychczas znanego świata. Twórcy ten moment podkreślili poprzez podniesienie symbolizującej ziemię tkaniny. W swoich zwojach zabrała ona ze sceny stary świat. Od tego momentu życie bohaterów toczyło się na cmentarzu, a wszystkie pałace i kościoły stały się kamiennymi grobowcami.

W omawianej realizacji scenografia odegrała bardzo ważną rolę – Owerczuk próbował charakterem przestrzeni ukazać sposób myślenia bohaterów Łesi Ukrainki. Wykorzystał atmosferę hiszpańskich cmentarzy i jej

<sup>28</sup> Я. Поліщук, *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ 2002, s. 346.

wpływ na myśli i działania bohaterów. Wspólna polsko-ukraińska realizacja umożliwiła wybrzmienie w spektaklu różnych perspektyw i podejść kulturowych. To nie tylko opowieść o rewizji patriarchalnych wartości, lecz także o fatalizmie historii. Jak stwierdził scenarzysta, „w trakcie spektaklu umiera nadzieja”<sup>29</sup>. Człowiek zazwyczaj oczekuje od sztuki światła, w tym przypadku musi zmierzyć się z ciemnością. Ale i ona jest częścią ludzkiego życia.

Spektakl Wiesława Rudzkiego i Ołeksandra Owerczuka na nowo podniósł poruszone przez Łesię Ukrainkę w *Kamiennym gospodarzu* ważne pytania. Dotyczą one ukraińskiego życia społecznego z przeszłości, ale i teraźniejszego. Jak napisała Oksana Zabuzko:

Nawet dzisiaj jestem w stanie rozpoznać w ukraińskich dziewczętach, czy „przeszły” szkołę Łesi Ukrainki, czy nie. Nie ma bowiem lepszej szkoły dla kobiet jak „szkoła” Łesi Ukrainki. Uważam, że jej dramaty (...) powinny stanowić w teatrach szkolnych lektury obowiązkowe do wystawiania przez młodzież. Nic lepiej nie wpłynie na intonacyjne ustawienie inteligentnego głosu kobiecego jak odgrywanie kobiecych postaci z jej dramatów. Co więcej, nic lepiej nie ukształtuje kobiecej wrażliwości i kobiecej mądrości. Później, po przejściu „szkoły” Łesi Ukrainki, w okresie, kiedy dziewczyna kształtuje się, tworzy własną kobiecą tożsamość, nie można będzie jej wmówić, jakie kobiece role czy modele są w życiu właściwe. Bohaterki Łesi Ukrainki mnie tak właśnie uformowały<sup>30</sup>.

Twórcy spektaklu, wspominając pracę nad nim, mówią, że było to polsko-ukraińskie wymyślanie światów. Analizując ich pracę, warto dodać, że było to również budowanie wspólnych przestrzeni europejskiego dialogu, gdyż tekst *Kamiennego gospodarza* wyjątkowo dobrze się do tego nadaje.

## Bibliografia

- Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, tłum. S. Twerdochlib, wstęp W. Orkan, Lwów 1911.
- Betko I., Дослідження творчості Лесі Українки в Польщі: вибрані сторінки історії (3 нагоди 100-ої річниці смерті письменниці), „Acta Polono-Ruthenica” 2016, nr 21, s. 119–131.
- Brückner A., Gołąbek J., Łepkyj B., *Literatura rosyjska. Literatura białoruska. Literatura ukraińska*, Warszawa 1933.
- Delura S., *Chrześcijaństwo na rozdrożu w dramacie Łesi Ukrainki „Rufin i Pryscylla”* [w:] *Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII–XXI wieku*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, A. Nowacki, Lublin 2017, s. 101–111.
- Delura S., *Postać świętego Pawła w dramacie Łesi Ukrainki „W katakumbach”: kontekst nietzscheański*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2016, nr 3, s. 95–109.

<sup>29</sup> O. Owerczuk, Wywiady przeprowadzone zimą 2020/2021 (archiwum autorki).

<sup>30</sup> *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruslińską*, Wrocław 2013, s. 50.

- Delura S., „*На полі крові*” *Łesi Ukrainki w świetle filozofii Fryderyka Nietzschego. Problem etyki odbiorcy*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 2004, nr 17–18, s. 360–373.
- Janicka A., *Gabriela Zapolska i Lesia Ukrainka – dramaturgia przekroczenia. Propozycje wstępne*, „Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки” 2014, nr 4, s. 121–130.
- Kaczmarczyk M., *Antyk – tekst, kontekst i intertekst w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, nr 7, s. 99–111.
- Kaczmarczyk M., *Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, t. 62, nr 7, s. 167–182.
- Kaczmarczyk M., *Filozofia życia i przetrwania Łesi Ukrainki. Uwagi na materiale literatury dokumentu osobistego pisarki*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2020, nr 7, s. 59–78.
- Matusiak A., *Kolonialna tancerka w „Orgii” Łesi Ukrainki*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 197–209.
- Mesnil M., *Le lieu et le temps de la fête carnavalesque* [w:] M. Mesnil, *Trois essais sur la Fête. Du folklore à l’ethno-sémiotique*, Bruxelles 1974.
- Papla E., *Kultura zachodu w kręgu zainteresowań Łesi Ukrainki*, „Київські полоністичні студії” 2012, nr 19, s. 169–176.
- Szagała R., Wiszka E., *Ukraińcy w Warszawie*, Toruń–Warszawa 2010.
- Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruslińską*, Wrocław 2013.
- Ukrainka Ł., *Kassandra i inne dramaty*, tłum. S.E. Bury, wstęp W. Kubacki, wybór i nota S. Kozak, Kraków 1982.
- Ukrainka Ł., *Mamo, idzie już zima: wiersze dla dzieci w wieku przedszkolnym*, tłum. M. Durkiewicz, il. L. Iwanowa, Kijów 1985.
- Ukrainka Ł., *Pieśń lasu*, wybor, wstęp i tłum. F. Nieuważny, Warszawa 1989.
- Ukrainka Ł., *Siedem strun*, wybór, oprac. i wstęp T. Chrościelewski, tłum. D. Chrościelewska et al., Lublin 1980.
- Waszkiel H., *Lalkarz-performer* [w:] *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013, s. 347–355.
- Waszkiel H., *Możliwości lalek*, „Znak” 2016, nr 732, s. 92–101.
- Wójtowicz S., *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*, Wrocław 2008.
- Wójtowicz S., *Kategoria sacrum w dramacie „Orgia” Łesi Ukrainki* [w:] *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej*, red. I. Nabytowycz, Lublin 2008, s. 183–193.
- Wójtowicz S., *Tragizm i piękno w dramacie „Orgia” Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2012, nr 60 (07), s. 75–91.
- Wywiady z Ołeksandrem Owerczukiem i Wiesławem Rudzkim przeprowadzone zimą 2020/2021 (archiwum autorki).
- Агеєва В., *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації*, Київ 2001.
- Лист Л. Українки до О.Ю. Кобилянської, 20.04 (3.05) 1913 р. [w:] *Леся Українка. Енциклопедія життя і творчості*, <https://l-ukrainka.name/uk/Corresp/1913/19130503.html> [23.07.2025].
- Матусяк А., *Танцівниця як „метафора контрасту” в „Оргії” Лесі Українки* [w:] *Леся Українка і сучасність*, red. Н. Сташенко, Луцьк 2007, s. 161–181.
- Поліщук Я., *Міфологічний горизонт українського модернізму*, Івано-Франківськ 2002.
- Радишевський Р., *Рецепція творчості Лесі Українки в Польщі*, Київ 2021.

Українка Л., *Камінний господар*, <https://www.ukrplib.com.ua/books/printit.php?tid=501> [02.08.2025].

## References

- Aheieva V., *Poetesa zlamu stolit. Tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii*, Kyiv 2001.
- Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, tłum. S. Twerdochlib, wstęp W. Orkan, Lwów 1911.
- Betko I., *Doslidzhennia tvorchosti Lesi Ukrainky v Polshchi: vybrani storinki ictoppii (3 nahody 100-oi richnytsi smerti pysmennytsi)*, „Acta Polono-Ruthenica” 2016, nr 21, s. 119–131.
- Brückner A., Gołąbek J., Łepkyj B., *Literatura rosyjska. Literatura białoruska. Literatura ukraińska*, Warszawa 1933.
- Delura S., „Na poli krovi” *Łesi Ukrainki w świetle filozofii Fryderyka Nietzschego. Problem etyki odbiorcy*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 2004, nr 17–18, s. 360–373.
- Delura S., *Chrześcijaństwo na rozdrożu w dramacie Łesi Ukrainki „Rufin i Pryscylla”* [w:] *Tożsamość ukraińska wobec przemian XVII–XXI wieku*, red. K. Jakubowska-Krawczyk, A. Nowacki, Lublin 2017, s. 101–111.
- Delura S., *Postać świętego Pawła w dramacie Łesi Ukrainki „W katakumbach”: kontekst niezschękański*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2016, nr 3, s. 95–109.
- Janicka A., *Gabriela Zapolska i Łesia Ukrainka – dramaturgia przekroczenia. Propozycje wstępne*, „Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii. Filolohichni nauky” 2014, nr 4, s. 121–130.
- Kaczmarczyk M., *Antyk – tekst, kontekst i intertekst w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, nr 7, s. 99–111.
- Kaczmarczyk M., *Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, t. 62, nr 7, s. 167–182.
- Kaczmarczyk M., *Filozofia życia i przetrwania Łesi Ukrainki. Uwagi na materiale literatury dokumentu osobistego pisarki*, „Studia Polsko-Ukraińskie” 2020, nr 7, s. 59–78.
- Lyst L. *Ukrainky do O.Iu. Kobylianskoi, 20.04 (3.05) 1913 r.* [w:] *Lesia Ukrainka. Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti*, <https://l-ukrainka.name/uk/Corresp/1913/19130503.html> [23.07.2025].
- Matusiak A., *Kolonialna tancerka w „Orgii” Łesi Ukrainki*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 197–209.
- Matusiak A., *Tantsivnytsia yak „metafora kontrastu” v „Orhii” Łesi Ukrainky* [w:] *Lesia Ukrainka i suchasnist*, red. N. Stashenko, Luts'k 2007, s. 161–181.
- Mesnil M., *Le lieu et le temps de la fête carnavalesque* [w:] M. Mesnil, *Trois essais sur la Fête. Du folklore à lethno-sémiotique*, Bruxelles 1974.
- Papla E., *Kultura zachodu w kręgu zainteresowań Łesi Ukrainki*, „Kyivski polonistychni studii” 2012, nr 19, s. 169–176.
- Polishchuk Ya., *Mifolohichniy horyzont ukrainskoho modernizmu*, Ivano-Frankivsk 2002.
- Radyshevskiy R., *Retseptsiia tvorchosti Lesi Ukrainky v Polshchi*, Kyiv 2021.
- Szagała R., Wiszka E., *Ukraińcy w Warszawie*, Toruń–Warszawa 2010.
- Ukrainka L., *Kaminnyi hospodar*, <https://www.ukrplib.com.ua/books/printit.php?tid=501> [02.08.2025].
- Ukrainka Ł., *Kasandra i inne dramaty*, tłum. S.E. Bury, wstęp W. Kubacki, wybór i nota S. Kozak, Kraków 1982.

- Ukrainka Ł., *Mamo, idzie już zima: wiersze dla dzieci w wieku przedszkolnym*, tłum. M. Durkiewicz, il. L. Iwanowa, Kijów 1985.
- Ukrainka Ł., *Pieśń lasu*, wybor, wstęp i tłum. F. Nieuważny, Warszawa 1989.
- Ukrainka Ł., *Siedem strun*, wybór, oprac. i wstęp T. Chróścielewski, tłum. D. Chróścielewska et al., Lublin 1980.
- Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruślińską*, Wrocław 2013.
- Waszkiel H., *Lalkarz-performer* [w:] *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bał, W. Świątkowska, Kraków 2013, s. 347–355.
- Waszkiel H., *Możliwości lalek*, „Znak” 2016, nr 732, s. 92–101.
- Wójtowicz S., *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki. Horyzont aksjologiczny refleksji kulturowych*, Wrocław 2008.
- Wójtowicz S., *Kategoria sacrum w dramacie „Orgia” Łesi Ukrainki* [w:] *Sacrum i Biblia w literaturze ukraińskiej*, red. I. Nabytowycz, Lublin 2008, s. 183–193.
- Wójtowicz S., *Tragizm i piękno w dramacie „Orgia” Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2012, nr 60 (07), s. 75–91.
- Wywiady z Ołeksandrem Owerczukiem i Wiesławem Rudzkim przeprowadzone zimą 2020/2021 (archiwum autorki).

Світлана Луцкій

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України  
svitlana.lushchii@gmail.com

## Леся Українка і українська діаспора: лесезнавчі дослідження Юрія Лавріненка

*Svitlana Lushchii*

### **Lesia Ukrainka and the Ukrainian Diaspora: Yuriy Lavrinenko's Research on Lesia Ukrainka**

The article explores the research of Yuriy Lavrinenko, a prominent literary critic of the Ukrainian diaspora, focusing on his studies devoted to Lesia Ukrainka. Throughout his career, Lavrinenko primarily examined the social and political activities of Lesia Ukrainka, emphasizing her role as the architect of a national concept for the social democratic movement, which notably diverged from Russian social democracy. This study draws on both published and unpublished materials, including Lavrinenko's articles, radio broadcasts, and archival sources. Particular attention is given to his correspondence and lesser-known radio speeches, which provide valuable insights into his analysis of Lesia Ukrainka's social and political legacy. Literary articles and radio broadcast scripts of the scientist were written during his work on the monograph *Etudes on the New Political History of the 19th–20th Centuries*.

**Keywords:** diaspora, emigration, political activity, Lesia Ukrainka, Yuriy Lavrinenko, epistolary, social democracy

Тарас Шевченко, Іван Франко та Леся Українка – письменники-класики, до чиїх імен ніколи не згасав інтерес української діаспори. Для людей, які волею долі опинилися на чужині, далеко від рідного краю, ці постаті були уособленням України, тим нерозривним ланцюжком, котрий духовно зв'язував їх зі своєю Вітчизною.

Починаючи з часів Ді-Пі, українська еміграція активно святкувала ювілеї згадуваних письменників, проводячи цілий ряд заходів для вшанування їхньої пам'яті: наукові зібрання, радіобесіди, видання творів, розвідок та спогадів, урочисті концерти, постанови їхніх творів на сцені, спорудження пам'ятників тощо.

Літературознавство діаспори відіграло активну роль у популяризації творчої спадщини Лесі Українки. Насамперед варто згадати наукові

розвідки про письменницю таких дослідників, як Ю. Бойко-Блохин, Г. Костюк, Ю. Лавріненко, П. Одарченко, Ю. Шерех.

Дослідження Ю. Лавріненка про Лесю Українку посідають особливе місце в діаспорному лесезнавстві, хоча цей критик, публіцист, історик був знаний у філологічних колах насамперед як дослідник літератури „розстріляного відродження”. Однак художня спадщина класиків вітчизняної літератури, зокрема Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки протягом усього життя залишалася в центрі його уваги. Так, на думку Ю. Лавріненка, класична література, яка розвивалася й функціонувала в колоніальних умовах, сприяла розвитку літературного покоління „розстріляного відродження”, а ця літературна епоха знайшла своє продовження у творах шістдесятників та Нью-Йоркської групи.

У літературознавчих розвідках про письменників ХХ століття він постійно проводив паралелі з класичною літературою: Олену Телігу називав „поетичною наслідницею Лесі Українки”<sup>1</sup>, Олексу Веретенченка продовжувачем Шевченкових поетичних традицій<sup>2</sup>.

Як професійний історик, Ю. Лавріненко протягом життя займався вивченням громадсько-політичної діяльності Лесі Українки. У невеликій автобіографічній нотатці до книги спогадів *Чорна пурга...*, вказуючи праці, які йому так і не вдалося завершити через хворобу, учений називає *Етюди з нової політичної історії 19–20 століть*. Його статті, опубліковані в діаспорній періодиці, та радіобесіди про Лесю Українку планувалися як розділи до цієї книги.

Леся Українка цікавила Ю. Лавріненка насамперед як творець національної концепції соціал-демократичного руху, яка істотно відрізнялася від російської соціал-демократії: „Безетичному соціалізму в Україні протиставили свій етичний людський соціалізм Драгоманов, Франко, Леся Українка”<sup>3</sup>.

До теми „Леся Українка і український соціал-демократичний рух” у різні часи зверталось чимало дослідників, зокрема А. Музичка<sup>4</sup>, І. Головаха<sup>5</sup>, І. Шевченко<sup>6</sup>, Л. Міщенко<sup>7</sup>, В. Гошовська<sup>8</sup>, А. Дибя<sup>9</sup> та ін.

<sup>1</sup> Ю. Лавріненко, *Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*, Мюнхен 1971, с. 172. При цитуванні діаспорних видань повністю зберігається мова оригіналу.

<sup>2</sup> *Ibidem*, с. 200–204.

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 66.

<sup>4</sup> А. Музичка, *Леся Українка: Її життя, громадська діяльність і поетична творчість*, Одеса 1925.

<sup>5</sup> І. Головаха, *Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки*, Київ 1953.

<sup>6</sup> І. Шевченко, *З історії соціал-демократичних організацій на Україні*, Київ 1956.

Грунтовні дослідження літературознавця про суспільно-політичну діяльність письменниці дають можливість з'ясувати складний, суперечливий та специфічний процес становлення української соціал-демократичної думки. Це засвідчують насамперед такі розвідки вченого: *Політичний шлях Лесі Українки (До 50-х роковин смерті)* (1963), *Леся Українка як політичний борець (До 100-річчя з дня народження)* (1971), *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка* (1971), *З духової біографії Лесі Українки (до 100-річчя народження)* (1971), *Чи почуємо живий голос поетеси? (До сторіччя з дня народження Лесі Українки)* (1971), *Хто фальсифікує і розкрадає спадщину Лесі Українки?* (1975), *Рух Вільної Спілки (До 100-ліття його відсічі на заборону українства, 1876–1976)* (1976).

Про початок громадсько-політичної діяльності Лесі Українки, її вчителів і однодумців знаходимо відомості в кількох радіопередачах літературознавця, підготовлених для радіо „Свобода” протягом 1963 року, зокрема таких: *Як була створена програма „Вільної Спілки”*<sup>10</sup>, *„Гуртки політиків” як політична організація під керівництвом Михайла Драгоманова 80–90-х років*<sup>11</sup>, *Микола Ковалевський – провідник руху „Вільної Спілки” – у спогадах Лесі Українки*<sup>12</sup>.

В останній радіопередачі Ю. Лавріненко використовує цікаві фрагменти зі спогадів Лесі Українки і розмірковує над тим, яку роль відіграли „гуртки політиків” у формуванні письменниці як політичного діяча:

Спогади Лесі Українки про Миколу Ковалевського показують нам, з одного боку образ самого Ковалевського як лідера радикального руху молоді, що фактично творила партію „Вільна Спілка”. А з другого боку, ці спогади Лесі Українки показують, що вона сама одержала політичну школу в рухові „гуртки

<sup>7</sup> Л. Міщенко, *Політична поезія Лесі Українки: соціальний генезис і естетична природа*, Львів 1974.

<sup>8</sup> В. Гошовська, *Становлення української соціал-демократичної думки кінця XIX – початку XX століття (Проблема світогляду, національних особливостей, теоретичного осмислення на сторінках преси)*, Харків 1997.

<sup>9</sup> А. Діба, *Сподвижники: Леся Українка у колі соціал-демократів*, Київ 2003.

<sup>10</sup> Ю. Гайдар, *Як була створена програма „Вільної Спілки”*, Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ (далі ІЛ), ф. 215, од. зб. 24, арк. 68–75. Цитуючи архівні матеріали, авторську орфографію залишаю незмінною, пунктуацію уніфікую за сучасним правописом.

<sup>11</sup> Idem, *„Гуртки політиків” як політична організація під керівництвом Михайла Драгоманова 80–90-х років*, ІЛ, ф. 215, од. зб. 24, арк. 10–17.

<sup>12</sup> Idem, *Микола Ковалевський – провідник руху „Вільної Спілки” – у спогадах Лесі Українки*, ІЛ, ф. 215, од. зб. 24, арк. 19–25.

політиків”, чи то пак „Вільної Спілки”, ідеологом якої був Драгоманов, а організатором Ковалевський<sup>13</sup>.

Розмірковуючи над обставинами появи групи УСД, у статті *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка* Ю. Лавріненко аналізує взаємодію національних, політичних, соціально-економічних та міжнародних факторів, які зумовили її заснування. При цьому літературознавець зупиняється на діяльності політичних попередників УСД, зокрема простежує роль М. Драгоманова як вихователя Лесі Українки.

Підрозділ *Розрив з Драгомановим заради Драгоманова* – це цікаві роздуми автора про те, із якими положеннями суспільно-політичної доктрини свого дядька полемізувала Леся Українка, а в чому вона продовжила свого вчителя, далі розвиваючи його вчення.

У ґрунтовному дослідженні *Сподвижники: Леся Українка у колі соціал-демократів* літературознавець А. Диба акцентувала увагу саме на питанні творчого поглиблення та доопрацювання драгоманівської соціал-демократичної концепції: „Леся Українка, так само як і Павло Тучапський, Михайло Кривинюк, Богдан Кістяківський, Максим Славинський, належала до іншого крила колишніх учасників драгоманівських гуртків, які були спроможні витворити і поглиблювати власний політичний світогляд, тим самим еволюціонізуючи старі драгоманівські ідеї, насичуючи їх новим змістом і новими завданнями”<sup>14</sup>.

У статті *Леся Українка як політичний борець (До 100-річчя з дня народження)* Ю. Лавріненко наголосив на тому, що Лесин *Голос із Росії однієї ув’язненої* – це „перший політичний документ Групи УСД”<sup>15</sup>. Подібну думку він висловлює в дослідженні *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка*.

Ю. Лавріненко окреслив три етапи (періоди) політичної діяльності Лесі Українки. Перший період – це робота в системі гуртків „Громади”. Другий – це участь у радикальному рухові „гуртків політиків”. „Третій період у політичному розвитку Лесі Українки настав зразу після Драгоманова. Гурток Івана Стешенка, до якого вона належала, під впливом всеєвропейської моди на соціал-демократію, перетворився на соціал-демократичний”<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> *Ibidem*, арк. 19, 24.

<sup>14</sup> А. Диба, *op. cit.*, с. 136.

<sup>15</sup> Ю. Гайдар, *Леся Українка як політичний борець (До 100-річчя з дня народження)* [в:] „Українські вісті”, № 8, 1971, с. 5.

<sup>16</sup> Ю. Дивнич, *Політичний шлях Лесі Українки (До 50-х роковин смерті)* [в:] *Листи до приятелів*, кн. 7–8, Нью Йорк–Торонто 1963, с. 3.

Громадсько-політичну діяльність Лесі Українки учений розглядає в широкому історичному контексті. У своїх історико-літературних працях він з'ясував ряд важливих питань, як-от: причини появи групи УСД та значення соціал-демократичних ідей для українського суспільства, наслідки діяльності українських соціал-демократів і подальший вплив групи УСД на розстановку політичних сил перед революцією 1905 року і після неї.

„Група УСД і Леся Українка як один із провідних її лідерів та ідейних натхненників” – ця тема цікавила Юрія Лавріненка протягом усього творчого життя. Літературознавець неодноразово повертався до неї, уточнюючи в подальших дослідженнях окремі факти, дати, доповнюючи їх новими джерелами, іноді змінюючи певні акценти у трактуванні тих чи інших подій, постатей, пов'язаних із групою УСД. Наприклад, найбільш дискусійним у статтях Ю. Лавріненка є рік заснування групи УСД. В одній із перших робіт, статті *Політичний шлях Лесі Українки (До 50-х роковин смерті)*, автор висловив ряд цікавих міркувань на зазначену тему, хоча окремі факти з політичного життя Лесі Українки подав не зовсім точні. У згадуваній статті літературознавець зазначав: „Подібно до єврейського соціалістичного Бунду, група Українська Соціал-Демократія (скорочено УСД) заснувалась 1897 р., тобто на рік раніше за РСДРП (1898)”<sup>17</sup>. Цю дату називає також у роботі *Дещо до еволюції світогляду Івана Франка*<sup>18</sup>. У статті *Хто фальсифікує і розкрадає спадщину Лесі Українки?* Ю. Лавріненко знову повертається до думки, що УСД була заснована саме в 1897 році: „Від 1897 до 1903 року Леся Українка сама організувала і провадила підпільну організацію під назвою «Українська Соціал-Демократія»”<sup>19</sup>. У підрозділі статті *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка* – „Історичне тло і час заснування групи УСД” подає іншу дату: „...Лідери групи УСД Іван Стешенко і Леся Українка зуміли на два роки випередити появу РСДРП (1898) створенням нелегальної організації Української соціал-демократії (1896)”<sup>20</sup>.

У роботі *Леся Українка як політичний борець (До 100-річчя з дня народження)* Ю. Лавріненко стверджує, що саме в січні 1896 року

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ю. Лавріненко, *Дещо до еволюції світогляду Івана Франка* [в:] Збірник „Української літературної газети”, Мюнхен 1957, с. 3–28.

<sup>19</sup> Ю. Гайдар, *Хто фальсифікує і розкрадає спадщину Лесі Українки?* [в:] „Українські вісті”, № 6, 1975, с. 4.

<sup>20</sup> Ю. Лавріненко, *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка* [в:] „Сучасність”, № 5, 1971, с. 81.

в Києві була заснована УСД<sup>21</sup>. Про 1896 рік як рік заснування УСД іде мова також у його статті *Рух Вільної Спілки (До 100-ліття його відсічі на захорону українства, 1876–1976)*<sup>22</sup>.

Праці Ю. Лавріненка про громадсько-політичну діяльність Лесі Українки були відомі в материковій Україні. Про це свідчить книжка В. Микитася *Проти фальсифікацій спадщини Лесі Українки*, яка вийшла 1974 року в київському видавництві „Наукова думка”. Серед „фальсифікаторів” творчої спадщини письменниці автор називає чимало українських еміграційних дослідників, зокрема Ю. Лавріненка та Г. Костюка.

У названій книжці досить негативно згадується цікаве дослідження Г. Костюка *Леся Українка і Володимир Винниченко*. Радянського літературознавця найбільше обурили слушні думки Г. Костюка про те, що в Україні нині замовчується багато архівних документів, у яких ідеться про громадсько-політичну діяльність Лесі Українки (вони або не публікуються взагалі, або публікуються з великими купюрами), перекручено висвітлюються стосунки поетеси з В. Винниченком. Радянські дослідники розглядають ці великі постаті як „два непримиренні і ворожі світи”<sup>23</sup>.

Ю. Лавріненка В. Микитась звинуватив у „ідеологічних перекрученнях” фактів, „ненаукових” підходах у висвітленні багатьох аспектів політичної діяльності Лесі Українки, зокрема питання про ставлення діячки УСД до марксизму-ленінізму:

У довгому опусі під назвою *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка*, який радо передрукував мюнхенський рупор антикомунізму та націоналізму журнал „Сучасність”, Лавріненко „доповнює”, „поширює” сам себе та із шкури пнеться, аби довести, що Леся Українка була і „піонером”, і „лідером” створення вже не „групи УСД”, а „цілої”, „окремої” організації „Української соціал-демократії” (УСД) як предтечі УСДРП і, головне, як... „контри РСДРП”. Саме в отій „контрі” вся сіль писань Лавріненка<sup>24</sup>.

Редакція діаспорної газети „Українські вісті” відреагувала на закиди материкового дослідника. У невеликій передмові до статті Ю. Лавріненка *Хто фальсифікує і розкрадає спадщину Лесі Українки?*, яка, по суті, була дуже достойною й толерантною відповіддю київському вченому,

<sup>21</sup> Ю. Гайдар, *Леся Українка як політичний борець...*, *op. cit.*, с. 1, 5.

<sup>22</sup> Ю. Лавріненко, *Рух Вільної Спілки (До 100-ліття його відсічі на захорону українства, 1876–1976)* [в:] „Український історик”, ч. 1–4, 1976, с. 25.

<sup>23</sup> Г. Костюк, *Леся Українка і Володимир Винниченко* [в:] „Сучасність”, ч. 7–8, 1971, с. 111.

<sup>24</sup> В. Микитась, *Проти фальсифікацій спадщини Лесі Українки*, Київ 1974, с. 145.

згадуються заслуги Ю. Лавріненка як одного з найґрунтовніших дослідників теми: „Леся Українка і український соціал-демократичний рух”.

Протягом 1971 року в діаспорній періодиці з’явилося чимало літературно-критичних досліджень, приурочених до 100-річчя з дня народження Лесі Українки. 14 лютого в газеті „Українські вісті” Лавріненко опублікував невелику розвідку про письменницю *Чи почуємо живий голос поетеси? (До сторіччя з дня народження Лесі Українки)*<sup>25</sup>, висвітливши іще одну грань її різнобічної діяльності: захоплення народними думами та організація фольклорних експедицій.

Публікації Ю. Лавріненка – це ґрунтовні історико-літературні дослідження, які дають змогу всебічно осмислити насамперед політичну діяльність Лесі Українки та її товаришів і однодумців.

У листі до діяча діаспори В. Божика від 4 січня 1980 року Ю. Лавріненко згадував про свої дослідження, присвячені діяльності Лесі Українки та групі УСД:

Дорогий пане Божик. Вітаю Вас з українським Різдвом і Новим роком. Та бажаю здоров’я молодого і успіхів у творчих знайомих і починаннях. При цій нагоді хочу подякувати Вам за примітну позитивну згадку в примітці до Вашої статті про мою працю *Група УСД і її лідер Леся Українка*. Чи Ви звернули увагу на мою розвідку *Рух Вільної Спілки Укр[аїнський] історик ч. 1–4, 1976, стор[інки] 14–47?*<sup>26</sup> І чи ж не гудите мене за неї. Це, правда, радше постава проблеми – однієї із білих плям в новітній політичній історії України. Але сама проблема – першорядна. На жаль, ніхто на це явище не звертає належної уваги. І моя стаття впала як камінь у воду<sup>27</sup>.

Стаття *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка* – одна з найглибших робіт про соціально-політичну діяльність письменниці, тому на неї посилається ряд сучасних дослідників. Так, В. Гошовська зазначала, що саме у згадуваній статті Ю. Лавріненка міститься найповніша інформація про УСД.

Безперечно, розвідки Ю. Лавріненка про групу УСД та її співзасновника Лесю Українку – помітне явище в історії вітчизняного літературознавства. Вони залишаються й на сьогодні одним із найінформативніших джерел до згадуваної теми.

<sup>25</sup> Ю. Гайдар, *Чи почуємо живий голос поетеси? (До сторіччя з дня народження Лесі Українки)* [в:] „Українські вісті”, № 7, 1971, с. 4–5.

<sup>26</sup> Ю. Лавріненко, *Рух Вільної Спілки...*, *ор. cit.*

<sup>27</sup> Лист Юрія Лавріненка до В[олодимира] Божика від 4 січня 1980 року, ІЛ, ф. 215, од. зб. 49, арк. 1.

У своїх дослідженнях учений аргументовано довів, що діяльність Лесі Українки в УСД – важлива сторінка політичної історії України, яка певний час незаслужено проходила повз увагу літературних критиків та істориків.

## Література

- Гайдар Ю., „Гуртки політиків” як політична організація під керівництвом Михайла Драгоманова 80–90-х років, Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, ф. 215, од. зб. 24, арк. 10–17.
- Гайдар Ю., *З духової біографії Лесі Українки (до 100-річчя народження)* [в:] „Українські вісті”, № 7, 14.02.1971, с. 1, 4.
- Гайдар Ю., *Леся Українка як політичний борець (До 100-річчя з дня народження)* [в:] „Українські вісті”, № 8, 21.02.1971, с. 5.
- Гайдар Ю., *Микола Ковалевський – провідник руху „Вільної Спілки” – у спогадах Лесі Українки*, Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, ф. 215, од. зб. 24, арк. 19–25.
- Гайдар Ю., *Хто фальсифікує і розкрадає спадщину Лесі Українки?* [в:] „Українські вісті”, № 6, 1975, с. 4.
- Гайдар Ю., *Чи чуємо живий голос поетеси? (До сторіччя з дня народження Лесі Українки)* [в:] „Українські вісті”, ч. 7, 14.02.1971, с. 4–5.
- Гайдар Ю., *Як була створена програма „Вільної Спілки”*, Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, ф. 215, од. зб. 24, арк. 68–75.
- Головаха І., *Суспільно-політичні і філософські погляди Лесі Українки*, Київ 1953.
- Гошовська В., *Становлення української соціал-демократичної думки кінця XIX – початку XX століття (Проблема світогляду, національних особливостей, теоретичного осмислення на сторінках преси)*, Харків 1997.
- Дибя А., *Сподвижники: Леся Українка у колі соціал-демократів*, Київ 2003.
- Дивнич Ю., *Політичний шлях Лесі Українки (До 50-х роковин смерті)* [в:] *Листи до приятелів*, кн. 7–8, Нью Йорк–Торонто 1963, с. 2–4.
- Костюк Г., *Леся Українка і Володимир Винниченко* [в:] „Сучасність”, ч. 7–8, 1971, с. 95–111.
- Лавріненко Ю., *Дещо до еволюції світогляду Івана Франка* [в:] *Збірник „Української літературної газети”*, Мюнхен 1957, с. 3–28.
- Лавріненко Ю., *Зруб і парости. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії*, Мюнхен 1971.
- Лавріненко Ю., *Рух Вільної Спілки (До 100-ліття його відсічі на заборону українства, 1876–1976)* [в:] „Український історик”, № 1–4, 1976, с. 14–47.
- Лавріненко Ю., *Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка* [в:] „Сучасність”, № 5, 1971, с. 68–86.
- Лавріненко Ю., *Чорна пурга або інші спомини*, Мюнхен 1981.
- Лист Юрія Лавріненка до В[олодимира] Божика від 4 січня 1980 року*, Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, ф. 215, од. зб. 49, арк. 1.

- Микитась В., *Проти фальсифікацій спадщини Лесі Українки*, Київ 1974.  
 Міщенко Л., *Політична поезія Лесі Українки: соціальний генезис і естетична природа*, Львів 1974.  
 Музичка А., *Леся Українка: її життя, громадська діяльність і поетична творчість*, Одеса 1925.  
 Шевченко І., *З історії соціал-демократичних організацій на Україні*, Київ 1956.

## References

- Dyba A., *Spodvyzhnyky: Lesia Ukrainka u koli sotsial-demokrativ*, Kyiv 2003.  
 Dyvnych Yu., *Politychnyi shliakh Lesi Ukrainky (Do 50-kh rokovyn smerty)* [v:] *Lysty do pry-yateliv*, kn. 7–8, Niu York–Toronto 1963, s. 2–4.  
 Haidar Yu., „Hurty politykiv” yak politychna orhanizatsiia pid kerivnytstvom Mykhaila Drahomanova 80–90-kh rokiv, *Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NANU*, f. 215, od. zb. 24, ark. 10–17.  
 Haidar Yu., *Chy pochuiemo zhyvyi holos poetesy? (Do storichchia z dnia narodzhennia Lesi Ukrainky)* [v:] „Ukrainski visti”, ch. 7, 14.02.1971, s. 4–5.  
 Haidar Yu., *Khto falsyfykuie i rozkradaie spadshchynu Lesi Ukrainky?* [v:] „Ukrainski visti”, № 6, 1975, s. 4.  
 Haidar Yu., *Lesia Ukrainka yak politychnyi borets (Do 100-richchia z dnia narodzhennia)* [v:] „Ukrainski visti”, № 8, 21.02.1971, s. 5.  
 Haidar Yu., *Mykola Kovalevskiy – providnyk rukhu „Vilnoi Spilky” – u spohadakh Lesi Ukrainky*, *Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NANU*, f. 215, od. zb. 24, ark. 19–25.  
 Haidar Yu., *Yak bula stvorena prohrama „Vilnoi Spilky”*, *Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NANU*, f. 215, od. zb. 24, ark. 68–75.  
 Haidar Yu., *Z dukhovoï biohrafiï Lesi Ukrainky (do 100-richchia narodzhennia)* [v:] „Ukrainski visti”, № 7, 14.02.1971, s. 1, 4.  
 Holovakha I., *Suspilno-politychni i filosofski pohliady Lesi Ukrainky*, Kyiv 1953.  
 Hoshovska V., *Stanovlennia ukraïnskoï sotsial-demokratychnoi dumky kintsia XIX – pochatku XX stolittia (Problema svitohliadu, natsionalnykh osoblyvostei, teoretychnoho osmyslennia na storinkakh presy)*, Kharkiv 1997.  
 Kostyuk H., *Lesia Ukrainka i Volodymyr Vynnychenko* [v:] „Suchasnist”, ch. 7–8, 1971, s. 95–111.  
 Lavrinenko Yu., *Chorna purha abo inshi spomyny*, Miunkhen 1981.  
 Lavrinenko Yu., *Deshcho do evoliutsii svitohliadu Ivana Franka* [v:] *Zbirnyk „Ukrainskoï literaturnoi hazety”*, Miunkhen 1957, s. 3–28.  
 Lavrinenko Yu., *Rukh Vilnoi Spilky (Do 100-littia yoho vidsichi na zaboronu ukraïnstva, 1876–1976)* [v:] „Ukrainskyi istoryk”, № 1–4, 1976, s. 14–47.  
 Lavrinenko Yu., *Ukrainska sotsiial-demokratiia (hrupa USD) i yii lider Lesia Ukrainka* [v:] „Suchasnist”, № 5, 1971, s. 68–86.  
 Lavrinenko Yu., *Zrub i parosty. Literaturno-krytychni statti, esei, refleksii*, Miunkhen 1971.  
*Lyst Yurii Lavrinenka do V[olodymyra] Bozhyka vid 4 sichnia 1980 roku*, *Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NANU*, f. 215, od. zb. 49, ark. 1.

Mishchenko L., *Politychna poeziia Lesi Ukrainky: sotsialnyi henezys i estetychna pryroda*, Lviv 1974.

Muzychka A., *Lesia Ukrainka: Yii zhyttia, hromadska diialnist i poetychna tvorchist*, Odesa 1925.

Mykytas V., *Proty falsyfikatsii spadshchyny Lesi Ukrainky*, Kyiv 1974.

Shevchenko I., *Z istorii sotsial-demokratychnykh orhanizatsii na Ukraini*, Kyiv 1956.

*Віктор Яручик*

Волинський національний університет імені Лесі Українки  
iaruchy@gmail.com

## Леся Українка у творчості українських митців із Польщі<sup>1</sup>

*Viktor Yaruchyк*

### **Lesia Ukrainka in the Works of Ukrainian Artists from Poland**

The article addresses the portrayal of the prominent Ukrainian writer Lesia Ukrainka in the artistic and journalistic works of Mila Luchak, Olga Petyk, Yakiv Hudemchuk, Tadey Karabovych, and Ostap Lapsky. Lesia Ukrainka, along with her rich heritage of poetry, drama, and prose, served as a source of profound inspiration for a number of key works by these writers. They were particularly influenced by her wisdom, composure, and unconventional thinking. Through their deep understanding of her literary and scholarly contributions, these Polish-based artists were able to develop their own original motifs, images, and narratives rooted in the timeless examples of Lesia Ukrainka's literary craftsmanship.

**Keywords:** prose, poetry, creativity, literary-critical analysis, Lesia Ukrainka, images, symbols, plots

Літературно-критичний аналіз творчого доробку Лесі Українки в Польщі, а також розгляд Лесиних мотивів у літературі, яка творилася по той бік Бугу, має свою традицію і сягає середини минулого століття. Перша публікація, присвячена літературній рецепції творчості Лесі Українки, була написана Марією Деркач і має назву *Леся Українка і польська література*<sup>2</sup>.

Пізніше до проблеми дослідження лесезнавчих студій зверталися Мар'ян Юрковський, Флоріан Неуважний, Степан Козак, котрі

---

<sup>1</sup> Фрагменти статті були раніше опубліковані як: В. Яручик, *Відтворення творчості Лесі Українки в поезії та публіцистиці Остапа Лапського* [в:] „Волинь філологічна: текст і контекст”, № 22, 2016, с. 514–525.

<sup>2</sup> В. Соболю, *Наукова та перекладацька рецепція Лесі Українки в Польщі* [в:] *Леся Українка і сучасність*, т. 6, Луцьк 2010, с. 297–314.

виголосили наукові доповіді на засіданні Комітету слов'язнавства у Варшаві<sup>3</sup>. Ґрунтовним дослідженням з обраної теми є робота Ростислава Радишевського *Творчість Лесі Українки в Польщі*, видана ще в 1984 році<sup>4</sup>. Із сучасних досліджень варто виокремити статтю української дослідниці Валентини Соболю із Варшави *Наукова та перекладацька рецепція Лесі Українки в Польщі*<sup>5</sup>. Щоправда жодної наукової розвідки, в якій би аналізувалися мотиви творчого доробку Лесі Українки в україномовній художній літературі, створеній в другій половині ХХ – початку ХХІ століття в Польщі, досі немає.

Поодинокі праці торкалися використання лесезнавчих проблем у доробку Мілі Лучак, Ольги Петик, Якова Гудемчука, Остапа Лапського, Євгена Самохваленка, однак тема так і не була розкрита. Дослідники зверталися до розгляду літературного дискурсу україномовної літератури в післявоєнний період, а згадки про роль Лесі Українки та її творів у становленні літературного процесу в вищезгаданих авторів Польщі мали епізодичний характер. Зокрема до таких розвідок нині можемо зарахувати праці Ярослава Грицьковяна *Розвиток літератури українського населення в післявоєнній Польщі*<sup>6</sup>, Миколи Зимомрі *Поезія Якова Гудемчука – суголосна добі*<sup>7</sup>. Тому в нашій статті ми спробуємо вперше розглянути проблему відтворення постаті видатної волинянки в художньому доробку україномовних літераторів у Польщі в післявоєнний період.

Одними з найяскравіших явищ української літератури, твореної в Польщі після Другої світової війни, є представники старшого покоління: Міля Лучак, Ольга Петик, Євген Самохваленко, Яків Гудемчук, Остап Лапський та інші.

У п'єсі Мілі Лучак, присвяченій жертвам Голодомору в Україні, *А на Україні... почорніла калина* головними героями є Поет Тарас (від Тарас Шевченко) і Поетеса Лариса (від Лариси Лесі Українки). Письменниця не даремно звертається до геніїв української літератури,

<sup>3</sup> М. Jakóbiec, *Lesia Ukrainka i polska literatura romantyczna* [w:] „Slavia Orientalis”, nr 4, 1971, s. 355–407.

<sup>4</sup> Р. Радишевський, *Творчість Лесі Українки в Польщі* [в:] Р. Радишевський, *Леся Українка: публікації, статті, дослідження*, Київ 1984, с. 183–184.

<sup>5</sup> В. Соболю, *op. cit.*

<sup>6</sup> Я. Грицьковян, *Розвиток літератури українського населення в післявоєнній Польщі* [в:] *Наближені до України. Антологія сучасної української літератури, твореної у Польщі*, упоряд. В. Яручик, Луцьк 2012, с. 268–279.

<sup>7</sup> М. Зимомря, *Поезія Якова Гудемчука – суголосна добі* [в:] *Наближені до України...*, *op. cit.*, с. 290–300.

але вони є духовними лідерами нації, її провідниками у найскладніші періоди її історії. Виступи славетної письменниці у творі – є проявом особливого трагізму, привертанням уваги до проблем штучного винищення українців:

Калино наша – Україно!  
Де ж ділися Твої уста червоні  
Чого ж так почорніла уся...<sup>8</sup>

Поетеса Лариса, прообразом якої є Леся Українка, б'є на сполох, привертаючи увагу світової спільноти, бо ж винищено село – фундамент української нації:

Уся Україна... цвинтар...  
Хатини замшились у домовини  
У катафалки підлоги і стіни  
Саркофагами стали села...<sup>9</sup>

Попри тотальне винищення українського духу, він не зник безслідно, бо ж його підтримують славні традиції, могутній фундамент в особах наших геніїв – Лесі й Тараса. Недаремно Поетеса Лариса наповнює оптимізмом свої прикінцеві слова:

Прийде нове людство  
І чорну просинь обмие з крові  
І жовтолице сонце  
Нове молоде  
Засвітить промінням віднови<sup>10</sup>.

Ідеали, втілені Лесею Українкою, болять Мілі Лучак, що болісно сприймає несправедливість по відношенню до її рідної землі. Недаремно звертається до письменників-просвітителів також у поетичній творчості:

*Поетичні діалого-монологи з померлими поетами –  
Леся Українка*  
Лесю! Чому коли кометою плила по океанах Небів  
Покинувши на мить планету поетів  
По драбинах хмарин і стобарвних райдуг на Землю не зійшла  
А я пригруджена до грудей Дніпра чекала сумна

<sup>8</sup> *Наближені до України...*, *op. cit.*, с. 194.

<sup>9</sup> *Ibidem*, с. 200.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 202.

Твого візиту  
Муза моя чекала у колясах Тебе  
Запряжених у златоконі  
На долонях зелених лугів  
Ми б поїхали з Тобою на Волинь Твою Чарівну  
На цвинтарища цвинтарищ „Лісової пісні”<sup>11</sup>.

Відомий науковець, поет, драматург Тадей Карабович також не був байдужим до творчості Лесі Українки. Щоправда його звернення швидше є трансцендентним, простежується на ідейному рівні. Це чітко виявила науковець Елеонора Соловей, коли збірку Тадея Карабовича *Два листи до ночі* аналізувала в дискурсі медіаканонів Лесі Українки. У авторських словах про мовчання „давно хотів написати до ночі, одначе не смів її турбувати, боявся, що крихке слово не спроможне віддати душевного настрою” Елеонора Соловей вбачає глибокий сенс, поетизований Лесею Українкою та Володимиром Свідзінським:

Лишень тут:  
я відкривав себе до пізніх годин ночі  
сидячи в темному приміщенні  
я пригадував речі які тут були вдень<sup>12</sup>.

Уваги заслуговують також поетичні ремінісценції уродженця Луцька Якова Гудемчука. Письменник у зрілому віці емігрував до Польщі, знайшовши другу Батьківщину на березі Балтійського моря, у місті Кошалін. Проте зв'язки з рідною землею не втрачає, і вони пов'язують його з поетичною системою Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Названі автори були особливо близькі для мистецької палітри Якова Гудемчука, яка народжувалася з осмислення дійсності крізь призму власного „Я”.

Біографії видатних поляків та українців стали темами для оповідань та памфлетних нарисів прозаїка Костя Кузика. Відомий публіцист і громадський активіст з особливим пієтетом, нестандартно змальовує образи Лесі Українки (*Русалчині сльози*), Кароля Шимановського (*Прощання*), Івана Франка (*В ослячій лавці*).

Одним із найбільш продуктивних митців серед українців у Польщі в другій половині ХХ ст. вважається Остап Лапський, котрого навіть називали патріархом україномовного дискурсу по західний бік Бугу.

<sup>11</sup> *Ibidem*, с. 185.

<sup>12</sup> *Ibidem*, с. 343.

Художній доробок письменника матеріалізувався в чотирьох рукописних книжках *Я йшов*, *Моє самовизначення*, *Про череп'я* та *Po czerni bielą*. Через брак коштів вдалося видати поки що три збірки письменника: *Мій почитачу* (2000)<sup>13</sup>, *Себе: розшукую?!* (2003), *Обабіч істини?!* (2003)<sup>14</sup>.

Остап Лапський звертався у своїй творчості до постатей багатьох світових письменників, художників, історичних та політичних діячів. У зв'язку з тим, що Остап Лапський багато перекладав з польської мови, то на його творчу манеру наклали свій відбиток багато польських авторів. Варто згадати таких відомих митців, як Юліуш Словацький, Ципріан Норвід, Юліан Тувім, Антоні Слонімський, Владислав Броневський, Леопольд Стафф, Ярослав Івашкевич, Єжи Герасимович, Тадеуш Ружевич, Мечислав Бучкувна, Тадеуш Куб'як, Мар'ян Залуцький, Анна Каменська.

Серед українських письменників, котрі поклали свій відбиток на творчості митця, стали постаті Тараса Шевченка, Григорія Сковороди, Панаса Мирного, Леоніда Глібова, Якова Гоголева, Степана Руданського, Григорія Квітки-Основ'яненка, Івана Нечуя-Левицького, Степана Васильченка, Гната Хоткевича, Павла Чубинського, Євгена Плужника, Юрія Яновського, Олександра Довженка, Євгена Маланюка, Андрія Малишка, Володимира Сосюри, Івана Волошина, Михайла Стельмаха, Максима Рильського, Павла Тичини, Дмитра Павличка, Василя Стуса, Івана Драча, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Івана Дзюби та інших. Однією з найчастіше згадуваних письменниць у поетичному та публіцистичному доробку Остапа Лапського є Леся Українка. Важливо, що митець використовував не тільки імена вищезазначених українських митців, але й цитати з їхніх творів, назви героїв, мотиви та образи.

До перекладів творів Лесі Українки звертався також Євген Самохваленко; представниця лемківського крила української літератури в Польщі Ольга Петик, котра переклала на польську мову драматичні поеми, в тому числі драму-феєрію *Лісова пісня* Лесі Українки. Недаремно тематика, піднята Ларисою Косач, знаходить своє відбиття у творчості її перекладачки. У багатьох її віршах (*Отче наш*, *Лист*, *Краси казкової оази*, *Пісня про Надію*, *Порожнеча*, *Журавлі*, *Повернення*, *Чума*, *Дідова могила*, *Криниця Никифора*, *Молитва за Україну*, *Україна – це пісня*) бачимо багатозначну просвітленість, коли авторка переживає над сутністю життя людини на землі, торкається так званих „гострих кутів”, ставлячи і відповідаючи на питання про сенс вічного.

<sup>13</sup> О. Лапський, *Мій почитачу*, Варшава 2000.

<sup>14</sup> Idem, *Обабіч: істини?!*, Варшава 2003.

Часте звернення до українських письменників у творчості Остапа Лапського можемо пояснити не лише доброю обізнаністю з вітчизняною літературою, але й пошуком оригінальних мотивів, образів, сюжетів, щоб увібравши їх, витворити своє, неповторне. Недаремно в одному з інтерв'ю письменник так охарактеризував своїх кумирів у літературі: „Насамперед я підлягав народним, ліричним впливам. Ще захоплювався творами Васильченка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. Найкращим прозаїком для мене був Квітка-Основ'яненко. Серед поетів – це Шевченко, Маланюк. Згодом – Бажан, Рильський”<sup>15</sup>.

Хоч Остап Лапський і не згадав серед своїх кумирів Лесі Українки, проте після Тараса Шевченка саме її постаті приділена найбільша увага в поезіях та публіцистичних виступах митця.

Найчастіше Леся Українка згадується в поезіях Остапа Лапського екзистенційного характеру, в яких він звертається до своїх читачів та українців у материковій Україні.

### **З Варшави настанова**

*Подекуди наслідуючи дух,  
його рухоритм у Лесі Ук!*

А в хащах земніх і у день  
між людей заблудитися легко,  
з великого шляху  
зійти і піти путівцем,  
як до нації допустимо  
скрізь повсякденну безликість.  
Нехай нас не манять  
зусібч ідейні подачки,  
близькі і віддалені цілі,  
ці імпорتنі умоєструктури!

Нам братися з нетрів  
до себе, до себе, миряни,  
упасти бодай, аби ще  
з непідробним лицем!

Всіх тутешніх живих ще,  
наша Матінко, кличемо,  
гей, за обличчя  
побитися з долею,

---

<sup>15</sup> В. Яручик, *Розмова з літератором: сучасна українська художня творчість в іменах*, Луцьк 2015, с. 124.

сон пропаде  
і причина безликости!

*Зумисне  
для „Підляських повідомлень”  
і їх Читача!*<sup>16</sup>

Остап Лапський був надзвичайно ранимою людиною, котра тонко відчувала кожне слово, особливо на свою адресу. Часта критика незрозумілості творів письменника з боку декотрих критиків, читачів робили його нещасним, однак ще й – загартовували, заставляли удосконалюватися, творчо прогресувати і експериментувати. Недаремно зброєю для своєї боротьби зі світом письменник, як і Леся Українка, обирає слово. Проте й жалкує, що воно „не твердая криця”. Обравши епіграфом до свого твору слова Лесиного вірша, Остап Лапський розповідає, чому обрав у сучасному, часто безжалісному для людини, світі роль печерного провідника, бо тільки так може служити Небу та Україні:

**Про плюралізм**  
*Слово, чому ти  
не твердая криця?  
з Лесі*

Понадсучасся чоловіче,  
у печері тільки нині  
ти безпечним можеш бути  
тут, слугуючи як Небу,  
так і Україні, ба,  
печерного провідника  
на жаль: печерника  
не чутиме юрба!

*17 жовтня минулого року  
під впливом чергового  
ворожого телефончика*<sup>17</sup>.

Остап Лапський дуже скрупульозно ставився до мови власних творів. Оскільки сам був автором кількох підручників з української мови, одними з найцінніших книжок у своєму житті називав словники, тож кожне підібране у творах слово відігравало важливу роль. Недаремно

<sup>16</sup> О. Лапський, *Мій...*, *op. cit.*, с. 71.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

мова поезій О. Лапського в зрілий період творчості стає усе густішою. Часто пунктуаційні знаки стають зайвими, оскільки практично після кожної фрази можна сміливо ставити знаки питання й оклику.

Поезія Лапського ставить сотні запитань і водночас дає відповіді на них. Щоб віднайти їх, читачеві усе частіше треба заглиблюватися у внутрішню структуру вірша, намагатися прочитувати те, що заховане у міжрядді строф і фраз. Для цього потрібно розуміти енергетику, метафізику мови поета.

Цікава, постмодерна поема, написана О. Лапським верлібром і присвячена його обом „родичкам Світлані Китаєвській (Берестейській письменниці, – *авт.*) і Берестейщині” під назвою *А тижнів зо три вже...* він пише:

Сором мовчки  
гинути й страждати,  
маючи в руках  
хоч заржавілий меч,  
цю крицю, Лесі слово,  
рідну мову,  
що по закутках,  
яка в кутку покутує:  
ось родичі, завіт,  
завіття звідси вам туди моє!<sup>18</sup>

Це своєрідний заповіт наступним поколінням від письменника – берегти рідну мову, яку часто доводилося зберігати „по закутках”. Важливо, що берегинею рідної мови для Остапа Лапського є Леся Українка, а її слово-криця є більшою зброєю, ніж „іржавий меч”.

У цьому обширному творі наскрізними є не тільки мотиви мови, захисту рідної землі, але й малої батьківщини, яку майбутній поет залишив ще маленьким хлопчаком разом із батьками назавжди. Однак проніс велику теплоту і щемливу до гіркого болю втрату найголовнішого у його житті „Берестейщину свою”.

У розгорнутій поемі-пересторозі своїм „родичам” поет також закликає

помолись за ще  
недобудовану Соборну,  
бо така недосліпленим  
судилась, бач, дорога:

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 206.

раз із Богом,  
раз без Бога<sup>19</sup>.

Відірваність Остапа Лапського від великої батьківщини – України, можна порівняти із численними відлученнями Лесі Українки, у зв'язку із хворобою практично всього життя, від рідної її серцю Волині. Недаремно можемо в творчості обох митців спостерігати за подібними мотивами, образами, де часто присутні туга, безвихідь, сум, руїна тощо:

Про моє життя,  
мою вигнання вдачу,  
догадаєшся, земляче,  
зразу: наштовхнувшись на мене?!<sup>20</sup>

Читаємо в Остапа Лапського, а в Лесі Українки знаходимо той же мінорний настрій, хоча й висловлений він зовсім іншими словами в поезії, створеній у далекому від рідної сторони Криму, звідки вона хоче помандрувати додому бодай в думках:

Коли втомлюся я життям щоденним,  
Щоденним лихом, що навколо бачу,  
Тоді я думку шлю в світа далекі,  
Блукає погляд мій в країні мрії<sup>21</sup>.

Практично кожен твір із першої виданої збірки О. Лапського *Мій почитачу* завершується чи починається екзистенційними прозовими переживаннями автора, що нагадують публіцистичні замальовки. Поема *А тиждень зо три вже...* теж містить згадку про Лесю Українку і цитату з її твору *Товарищиці на спомин*:

*Перша половина вересня 1997. Варшава.* О, сором мовчки гинути й страждати, як маєш у руках хоч заржавілий меч, – це живцем з Лесі Українки, а вислів Берестейської поетеси, Світлани Китаєвської, про те, що „у нас скрізь покутує мова”, послужив мені до переосхоплення проблеми. Щотижневій газеті „Берестейський край” альманашним шляхом шлю велике спасибі за прихильне до ізгоя ставлення<sup>22</sup>.

Сила духу відважної Лесі Українки недаремно стає прикладом для Остапа Лапського в його образній системі віршування, оскільки

<sup>19</sup> *Ibidem*, с. 213.

<sup>20</sup> О. Лапський, *Обабіч...*, *op. cit.*, с. 39.

<sup>21</sup> Л. Українка, *Кримські спогади. Вірші, поеми, проза, листи*, Сімферополь 1986, с. 17.

<sup>22</sup> О. Лапський, *Мій...*, *op. cit.*, с. 215.

її заклики, зокрема з поезії, написаної в 1896 році, *Товаришці на спомин*, близькі письменнику. Не можна коритися, коли в руках є бодай „заіржавілий меч”, а слід дати відсіч ворогу:

О, сором мовчки гинути й страждати,  
Як маєш у руках хоч заржавілий меч.  
Ні, краще ворогу на одсіч дати,  
Та так, щоб голова злетіла з плеч!<sup>23</sup>.

Знову декларативним зверненням звучать слова, звернені до „молодих” читачів із акцентацією уваги на словах-зброї Лесі Українки та Тараса Шевченка. Саме завдяки українській літературі і творам наших геніїв формувалися, „обтесувалися” в молоді роки україномовні літератори за межами материкової України.

**Лесиним обтесані**

*Молодим: неначе?!*

У вашу молодість  
не вірю: я не знав  
її такої?!

Був у нас  
непереможний потяг  
і до кріса злого скрику,  
і до: слова злої зброї?!

Словом Лесиним,  
Тараса словом  
україномовно ми:  
були обтесані?!<sup>24</sup>

Не тільки поетичні рядки Лесі Українки були матеріалом, який стимулював Остапа Лапського до написання власних творів. За найбільшим прозовим твором видатної волинської письменниці *Жаль*, який сама авторка називала великим оповіданням, було створено вірш *Кріпливий сон*. Причому лише одна фраза з прози Лесі Українки *Заснувши, Софія потопала у золотих снах*<sup>25</sup> лягла в основу перефразованого епіграфу до твору:

<sup>23</sup> Л. Українка, *Товаришці на спомин*, <http://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/lesya-ukrayinka/lesya-ukrayinka-tovaryshti-na-spomyn/> [12.02.2021].

<sup>24</sup> О. Лапський, *Обабіч...*, *op. cit.*, с. 133.

<sup>25</sup> Л. Українка, *Жаль* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 7, Київ 1976, с. 45.

**Кріпливий сон**

*Заснувши, поет потопав  
у золотих снах!*

*За Лесею*

Я сповз  
на край Нацклучі  
й чую,  
що у прірву кáну,  
як заворушусь:  
хоч трохи!  
А проте,  
Надія жевріє  
І:  
Рятівна рука приходить!  
Не ніяковіючи,  
Спаситель висловивсь:  
Остап у нас такий!  
І птах задумався,  
Невже моя  
Життєва мить  
Колись спанне: палахкотітиме?!<sup>26</sup>

Велике оповідання Лесі Українки *Жаль* не відноситься до кращих її творів, навіть за словами самої авторки. Цитування перефразованого речення О. Лапським саме з цього твору доводить, що він був добре знайомий з усім творчим доробком видатної письменниці, а для використання брав не те, що було популярним у вітчизняній літературі, а те, що зворушувало його самого, викликало емоції, переживання.

У своєму невеликому дослідженні ми підняли тему використання творчого доробку Лесі Українки в багатій спадщині україномовних письменників з Польщі. Постать видатної українки, як і мотиви її доробку, мотивували до літературних пошуків Ольгу Петик, Мілю Лучак, Якова Гудемчука, Євгена Самохваленка, Тадея Карабовича і Остапа Лапського. По західний бік Бугу не лише перекладали твори Лариси Косач, а всіляко намагалися використовувати її образ. Це робилося на тематичному, ідейному, образному рівнях. Часто автори робили спробу оригінально використовувати здобутки своєї духовної наставниці.

<sup>26</sup> О. Лапський, *Мій...*, *op. cit.*, с. 162.

## Література

- Грицковян Я., *Розвиток літератури українського населення в післявоєнній Польщі* [в:] *Наближені до України. Антологія сучасної української літератури, твореної у Польщі*, упоряд. В. Яручик, Луцьк 2012, с. 268–279.
- Зимомря М., *Поезія Якова Гудемчука – суголосна добі* [в:] *Наближені до України. Антологія сучасної української літератури, твореної у Польщі*, упоряд. В. Яручик, Луцьк 2012, с. 290–300.
- О. Лапський, *Мій почитачу*, Варшава 2000.
- О. Лапський, *Обабіч: істини?!*, Варшава 2003.
- Наближені до України. Антологія сучасної української літератури, твореної у Польщі*, упоряд. В. Яручик, Луцьк 2012.
- Радишевський Р., *Творчість Лесі Українки в Польщі* [в:] Р. Радишевський, *Леся Українка: публікації, статті, дослідження*, Київ 1984, с. 183–184.
- Соболь В., *Наукова та перекладацька рецепція Лесі Українки в Польщі* [в:] *Леся Українка і сучасність*, т. 6, Луцьк, 2010, с. 297–314.
- Українка Л., *Жаль* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів: у 12 т.*, т. 7, Київ 1976, с. 39–101.
- Українка Л., *Кримські спогади. Вірші, поеми, проза, листи*, Сімферополь 1986.
- Українка Л., *Товаришиці на спомин*, <http://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/lesya-ukrayinka/lesya-ukrayinka-tovaryshtsi-na-spomyn/> [12.02.2021].
- Яручик В., *Розмова з літератором: сучасна українська художня творчість в іменах*, Луцьк 2015.

Jakóbiec M., *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna* [w:] „Slavia Orientalis”, nr 4, 1971, s. 355–407.

## References

- Hrytskovian Ya., *Rozvytok literatury ukrainskoho naseleння v pisliavoiennii Polshchi* [v:] *Nablyzheni do Ukrainy. Antolohiia suchasnoi ukrainskoi literatury, tvorenoi u Polshchi*, uporiad. V. Yaruchyк, Lutsk 2012, s. 268–279.
- Jakóbiec M., *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna* [w:] „Slavia Orientalis”, nr 4, 1971, s. 355–407.
- Lapskyi O., *Mii pochytachu*, Varshava 2000.
- Lapskyi O., *Obabich: istyny?!*, Varshava 2003.
- Nablyzheni do Ukrainy. Antolohiia suchasnoi ukrainskoi literatury, tvorenoi u Polshchi*, uporiad. V. Yaruchyк, Lutsk 2012.
- Radyshevskyi R., *Tvorchist Lesi Ukrainky v Polshchi* [v:] R. Radyshevskyi, *Lesia Ukrainka: publikatsii, statii, doslidzhennia*, Kyiv 1984, s. 183–184.
- Sobol V., *Naukova ta perekladatska retseptsiiia Lesi Ukrainky v Polshchi* [v:] *Lesia Ukrainka i suchasnist*, t. 6, Lutsk, 2010, s. 297–314.
- Ukrainka L., *Krymski spohady. Virshi, poemy, proza, lysty*, Simferopol 1986.
- Ukrainka L., *Tovaryshtsi na spomyn*, <http://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/lesya-ukrayinka/lesya-ukrayinka-tovaryshtsi-na-spomyn/> [12.02.2021].
- Ukrainka L., *Zhal* [v:] L. Ukrainka, *Zibrannia tvoriv: u 12 t.*, t. 7, Kyiv 1976, s. 39–101.

---

Yaruchyк V., *Rozmova z literatorom: Suchasna ukrainska khudozhnia tvorchist v imenakh*, Lutsk 2015.

Zymomria M., *Poeziia Yakova Hudemchuka – suholosna dobi [v:] Nablyzheni do Ukrainy. Antolohiia suchasnoi ukrainskoi literatury, tvorenoi u Polshchi*, uporiad. V. Yaruchyк, Lutsk 2012, s. 290–300.

## Осмислення постаті Лесі Українки та її творчості на сторінках варшавського часопису „*Biuletyn Polsko-Ukraiński*”<sup>1</sup>

*Olga Yaruchyuk*

### **Perception of the Figure of Lesia Ukrainka and Her Works on the Pages of the Warsaw-Issued *Biuletyn Polsko-Ukraiński***

The article examines the portrayal of the renowned Ukrainian poet Lesia Ukrainka on the pages of the Polish magazine *Biuletyn Polsko-Ukraiński*. This publication featured numerous articles on Ukrainian history, introducing Polish readers to Ukrainian literature with the aim of fostering a deeper understanding of Ukrainian literary and cultural life, as well as the heroic history of Ukrainian statehood. The article highlights the significant role played by *Biuletyn Polsko-Ukraiński* in shaping Polish-Ukrainian relations during the interwar period of the 20th century.

**Keywords:** Polish-Ukrainian relations, cooperation, creation, translations, criticism

Важливу роль у культурному та громадському житті II Речі Посполитої в період міжвоєнного 20-ліття відігравали польські суспільно-культурні і літературні часописи, що були скеровані переважно до інтелектуальної чи політичної еліти<sup>2</sup>. Такого типу часописи менше підпорядковувалися політичній кон'юктурі, аніж решта польської суспільно-політичної преси. Вони подавали на своїх сторінках більш об'єктивну оцінку як польсько-українських взаємин, так культури і літератури сусіднього народу, частина якого після 1923 р. перетворилася на національну меншину II Речі Посполитої.

Під час чергового загострення українсько-польських стосунків було засноване найбільше і найавторитетніше польське періодичне видання

---

<sup>1</sup> Фрагменти статті були раніше опубліковані як: О. Яручик, *Рецепція Лесі Українки в часописі „Biuletyn Polsko-Ukraiński”* [в:] „Волинь філологічна: текст і контекст”, № 22, 2016, с. 382–390.

<sup>2</sup> А. Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.

„Biuletyn Polsko-Ukraiński” (1932–1938 pp.). Цей політично-культурний часопис був присвячений виключно польсько-українській тематиці. Варшавський тижневик поступово розширював проблематику, гуртував авторів – відомих польських та українських публіцистів й письменників, підносив освітній і загальнокультурний рівень обох народів.

„Biuletyn Polsko-Ukraiński” тяжів до різнопланового віддзеркалення українського духовного, а значною мірою й суспільного життя. Оскільки варшавський тижневик відбивав на своїх сторінках український суспільно-культурний процес тієї доби, то йому поряд із визначенням „суспільно-політичний” можна дати й інші: „громадський”, „науково-популярний”, „літературно-мистецький” тощо.

Редакція часопису дбала про те, щоб у кожному числі ілюстрованого тижневика було вміщено значну кількість матеріалів, які торкалися тем української історії та культури. У постійних рубриках фіксувалися найважливіші події з життя української меншини в Польщі, а також обговорювалася ситуація в радянській Україні та українців, які мешкали на території СРСР. Отже, „Biuletyn Polsko-Ukraiński” був неоціненим джерелом знань та інформації для осіб, що цікавились українською тематикою.

Незмінним ініціатором та натхненником усіх звершень варшавського часопису був головний редактор В. Бончковський. Він належав до видатних польських публіцистів міжвоєнного періоду, котрі займалися східними проблемами. В. Бончковський усвідомлював, що має дати полякам розуміння реального становища українців, правових основ їх існування у II Речі Посполитій, знання української історії та культури. Він вважав, що: „Ukrainę ukraińską można budować tylko z Polską i to tem realniej i rzeczowiej, im Polska będzie bardziej zainteresowana «materjalnie» w zagadnieniu ukraińskim, im bardziej będzie «imperjalistyczna», im bardziej będzie zwracała oczy ku swej heroicznej przeszłości jagiellońskiej”<sup>3</sup>.

„Biuletyn” висвітлював не тільки національні справи, явища, події, що відбувалися в Україні, Польщі, у світі, а й сприяв популяризації української ідеї в польських культурних колах. Тижневик став ініціативою культурного та наукового порозуміння.

Якщо політичні та історикографічні матеріали в журналі писалися переважно польськими авторами, то літературну та мистецьку частину „Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” зазвичай вели автори-українці,

---

<sup>3</sup> W. Bączkowski, *U źródeł upadku i wielkości. Zagadnienie Kresów Wschodnich na tle dziejów polsko-moskiewskich... Zarys podstaw rozwiązania problemu ukraińskiego*, Warszawa 1935, s. 92.

які проживали в Польщі, наприклад, П. Зайцев, А. Крижанівський, Є. Маланюк, П. Ковжун, М. Теліга, С. Чарнецький, М. Колодій та ін., хоч, звісно, дописували на літературні та мистецькі теми і польські автори, такі як Р. Жаховський, Ф. Захора, З. Мазур, Ю. Лободовський, К. Симонолевич.

Найважливішим було те, що редакція „Biuletynu” давала можливість друкуватися українцям, які, звісно, краще знали проблеми української літератури, і це допомагало представляти українську літературу польському читачеві на високому рівні з глибоким знанням справи.

Творчість видатної української поетеси Лесі Українки у „Biuletynie Polsko-Ukraińskim” представлена поетичними творами: *Прагнула б полинути в даль*<sup>4</sup> у перекладі С. Твердохліба, *Забута тинь*<sup>5</sup> у перекладі О. Іваненка та фрагментом драматичної поеми *Бояриня*<sup>6</sup> в перекладі Ю. Лободовського. Ю. Лободовський, переодягаючи україномовну драматичну поему в польські шати, додає штрихи, які наближують її до польського читача, тобто до світу сприймача:

Stepan:

(*wstaje, podając rękę Oksanie*).

Już chodź, do domu ciebie zaprowadzę.

Patrz, słońce chyli się na zachód...

Oksana:

Chodźmy!

(*Wspierając się na rękę Stepana, idzie do domu. Nie dochodząc do ganku zatrzymuje się i odwraca, patrząc na zachodzące słońce, które już znika za horyzontem*).

Dobranoc słońce! – ty na zachód idziesz...

Zobaczysz Ukrainę – więc powitaj!<sup>7</sup>

Перекладачеві вдалося дібрати такі слова і звороти, які відповідають духу цієї драматичної поеми, а також майстерно передати весь біль і сум головної героїні за рідною землею.

Творчості Лесі Українки у „Biuletynie Polsko-Ukraińskim”, не враховуючи спогаду Е.К. в двадцяту річницю смерті поетеси<sup>8</sup>, присвячені дві

<sup>4</sup> Ł. Ukrainka, *Pragnęłabym popłynąć w dal...* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 12, 1933, s. 2.

<sup>5</sup> Eadem, *Cień zapomniany* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 46, 1934, s. 1.

<sup>6</sup> Eadem, *Bojarzyni. Fragment poematu dramatycznego* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 32, 1938, s. 347–348.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 348.

<sup>8</sup> Ed. K., *Łesia Ukrainka* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 12, 1933, s. 1.

статті: Ю. Лободовського *Творчість Лесі Українки*<sup>9</sup> та Р. Жаховського *Жінки в українській літературі*<sup>10</sup>.

Розпочинає свою статтю про творчість видатної української поетеси Лесі Українки Ю. Лободовський такими рядками: „Typ poetki, najbardziej rozpowszechniony w literaturze europejskiej XIX wieku, da się na ogół zmieścić w granicach pewnego szablonu. Będzie to najczęściej poezja społeczna, humanitarna, sentymentalizmami mocno przepojona, poezja uniesień czułych kobiecych serc, ranionych nieustannie przez smutną rzeczywistość”<sup>11</sup>.

Він наголошує, що найвидатнішими представницями такого типу творчості, яка панувала у жіночій поезії наприкінці XIX століття, були Луїза Акерман, Ада Негрі, Марія Конопницька. На цьому тлі виділяється своєю самобутністю яскрава постать української поетеси, авторки драматичних поем Лариси Косач, що підписувалася псевдонімом Леся Українка.

Після короткого опису дитячих та юнацьких років Лесі Українки Ю. Лободовський переходить до аналізу творчості української поетеси. Оригінальністю та новизною, на його думку, позначена екзотичність тем, чим її твори різко відрізняються від багатьох її попередників і сучасників. Характерною рисою української літератури XIX століття була, на думку польського письменника, провінційність, утилітарна народність або відвертий етнографізм, інколи найгіршої якості. Ю. Лободовський зазначає:

Ta zaściankowość, która była na miejscu jeszcze w dobie Szewczenki, obecnie przestała odpowiadać wzrastającym wymaganiom ukraińskiej inteligencji i raziła gorszącym anachronizmem wobec ogólnego rozszerzenia horyzontów myślowych wśród społeczeństwa. Powstała konieczność otwarcia drzwi na Europę i oczyszczenia zatęchłej nieco atmosfery przez wpuszczenie świeżego powietrza, nowych tematów, ogólnoludzkich problemów i zagadnień. Szewczenko obudził świadomość narodową i stworzył właściwą literaturę ukraińską, teraz stało przed nią wielkie zadanie: wejść na europejskie drogi rozwojowe<sup>12</sup>.

Ю. Лободовський пише, що улюбленою поетичною формою Лесі Українки, яку вона зазвичай обирала для реалізації своїх поетичних візій, була форма драми або стислої драматичної поеми. Серед інших тем вона підіймає споконвічну проблему Юди Іскаріота,

<sup>9</sup> J. Łobodowski, *Twórczość Łesi Ukrainki (w dwudziestopięciolecie śmierci – 1913–1938)* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 32, 1938, s. 345–346.

<sup>10</sup> R. Zachowski, *Kobiety w literaturze ukraińskiej* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 27, 1934, s. 3–6.

<sup>11</sup> J. Łobodowski, *op. cit.*, s. 345.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

stylizując go w sposób dość racjonalistyczny, zahacza o odwieczne sprawy miłości w takich poematach i utworach dramatycznych, jak „Aisza i Mohammed”, „Johanna, żona Husowa”, „Rufin i Priscylla” i inne, apoteozuje ciche bohaterstwo poświęcenia się w codziennej służbie wielkiej idei w „Adwokacie Martianie”, przedstawia dramatyczne konflikty jednostki z gromadą w „Kassandrze”<sup>13</sup>.

Звичайно, ці теми і проблеми, в яких поетеса ставала на „загальноєвропейський ґрунт”, не вичерпують її багатотематичної творчості. Автор статті зазначає, що повернення Лесі Українки до української тематики обумовлене і тим, що вона досить часто перебувала далеко від рідного краю і її душу сповнювала ностальгія. Не дивно, пише Ю. Лободовський, що найкращі „українські” твори Лесі Українки були написані на чужині. *Лісова пісня*, наприклад, була написана на Кавказі, а *Бояриня* в Єгипті.

Ю. Лободовський, розважаючи над феноменом *Лісової пісні*, звертається до листування поетеси і наводить (у власному перекладі) її лист до матері: „Zdaje mi się, że po prostu wspomniałam o naszych lasach i zażęskniłam za nimi”<sup>14</sup>. Зрештою, каже він, сам мотив ностальгічного суму за рідним краєм присутній і в багатьох інших творах української поетеси.

Після досить побіжного пояснення передумов появи у творчості Лесі Українки зацікавлення історією та міфологією автор статті підсумовує: „Znaczenie i stanowisko Łesi Ukrainki w literaturze ukraińskiej polega więc z jednej strony na tym, że, wprowadzając do poezji i dramatu europejską szerokość horyzontów, pierwsza zdobyła się na ogólnoludzką problematykę, a zwłaszcza na stawianie i artystyczne rozwiązywanie zagadnień psychologicznych”<sup>15</sup>.

На його думку, любов, самопожертва, обов’язок, зрада власної особистості, вірність Вітчизні – також знайшли в її творчості художню інтерпретацію, позбавлену провінційного примітивізму.

У своєму літературознавчому шкіці Ю. Лободовський торкається лише деяких аспектів драматичної творчості Лесі Українки. Сама ж назва статті *Творчість Лесі Українки* налаштовує читача на сприйняття повнішого і детальнішого висвітлення творчого доробку української письменниці, а не опису лише деяких мотивів її драматичних творів. Таке неповне висвітлення творчості української письменниці не давало польському читачеві повного уявлення про виняткове місце Лесі Українки в українській літературі. Усе ж стаття Ю. Лободовського

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 346.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

заслугує на увагу і вдячність українців, оскільки в ній зроблено спробу познайомити і зацікавити польське суспільство її творчістю.

Зовсім іншою є наукова розвідка польського літературознавця, перекладача Р. Жаховського. Свою статтю про Лесю Українку польський дослідник починає з відомого вислову І. Франка, що ця хвороблива, тендітна дівчина є насправді єдиним чоловіком в українській літературі. І далі продовжує: „*Larissa Kosaczówna – Łesia Ukrainka pochmurnym, niemal średniowiecznym fanatyzmem swojej poezji, szczególnie zaś filozofją swoją – czynu i walki zabronzowana jest obok Szewczenki jako prawdziwa Cassandra odrodzenia ukraińskiego, wysoko wznosząc się ponad łagodny, defetystyczny provenance współczesnej jej twórczości ukraińskiej*”<sup>16</sup>.

У своїй розвідці Р. Жаховський приділяє увагу не лише постаті Лесі Українки, а й подає відомості про українських жінок, які, беручи активну участь у національно-суспільних процесах відродження України, ніколи не ховалися у тісний кут „жіночого питання”. Як рівноправні члени суспільства, вони ставали у ряд борців за розбудову українського духовного життя, досить часто перевершуючи міццю характеру і таланту своїх товаришів-чоловіків. Місце жінки в українській культурі як рівноправного члена суспільства, вважає автор, є виявом нової тенденції. Вона спричинилася до того, що жінки увійшли без жодної спеціальної боротьби до української літератури, не формуючи в ній окремого розділу „жіночої літератури”, а створюючи передусім цінності загальнолюдського і національного значення.

Саме з цих позицій Р. Жаховський розглядає творчість Лесі Українки. Відводячи Лесі Українці виняткове місце, він концентрується на представленні і інших жінок-літераторів: Марії Вілінської, більше відомій під псевдонімом Марко Вовчок, Ганни Барвінок, Олени Пчілки, Наталі Кобринської. Згадує також Дніпрову Чайку, Людмилу Старицьку-Черняхівську, Любов Яновську, Грицька Григоренка, Христину Алчевську, Галину Журбу, Наталю Забілу та ін. Говорить про Олену Телігу і Наталену Королеву. Найбільше місця присвячує життю і творчості О. Кобилянської і Лесі Українки.

Польський дослідник зазначає, що творчість українських письменниць перебуває в тіні імен двох жінок – Лесі Українки і О. Кобилянської, літературний доробок яких складає справжній скарб української літератури і творить з них головних представниць українського ренесансу ХХ століття, підносячи їх на найвищі височини людської геніальності.

<sup>16</sup> R. Zachowski, *op. cit.*, s. 7.

Він пише, що свою літературну дорогу справжня національна пророчиця, поетеса величезного натхнення Леся Українка розпочала в час „gnębienia politycznego Ukrainy przez reakcyjne rządy zaborcze, w okresie szarego wegetowania słowa ukraińskiego, obskurantyzmu i kapitulacji narodowej, odsuwającej piekącą kwestję wyzwolenia politycznego i socjalnego daleko poza hasła «kagańca oświaty», «pracy od podstaw», w okresie beznadziejnego kwietyzmu i defetyzmu prowincji»<sup>17</sup>.

Р. Жаховський розповідає, що українська поетеса народилася на Волині і була вихована матір'ю Оленою Пчілкою на творах античної літератури. З малих літ болісно відчула „swój dysonans ze środowiskiem «niewolników – fellachów», płaczących nad rzekami babilońskimi, «paralityków z błyszczącymi oczyma», nie posiadających «własnego domu», niemających żadnej «jasnej drogi» prócz «niewoli i tęsknoty»<sup>18</sup>.

У перших творах Лесі Українки звучить той трагічний, палкий революційний пафос Спартака і незнане доти від часів Тараса Шевченка кредо „contra spem spero”, крилатий, титанічний мотив бунтівника і переможця, який (цитую у перекладі Р. Жаховського):

Od wroga nie lęka się śmierci  
bowiem pieśń wolna umrzeć nie może...<sup>19</sup>

Польський дослідник наголошує, що трагедія Лесі Українки, хворої, тендітної дівчини, яка ціле життя страждала фізично від туберкульозу, була трагедією цілого українського народу, „невільників”, які опинилися на роздоріжжі, в темряві політичної і психічної неволі (цитую у перекладі Р. Жаховського):

Chciałabym wyjść w czyste pole  
upaść na ziemię surową  
i płakać tak, by gwiazdy słyszały,  
żeby się ludzie wzdrygali na łzy moje...<sup>20</sup>  
(*Płonie moje serce*)

Радянські критики, придивляючись до Лесі Українки – нібито піонерки української пролетарської літератури, на думку Р. Жаховського, частково мають рацію, коли говорять, що в її поезії дуже гучно звучить

<sup>17</sup> *Ibidem*, s 4.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

соціальний мотив. Проте в пізнішому періоді, особливо після революції 1905 р., Леся Українка виразно еволюціонує до національної проблематики і загальнолюдських проблем. Виносячи на перший план своєї творчості питання народної революції, вона стає фанатичною проповідницею гасел національного визволення (треба зауважити, що автор надто перебільшує як із „закликами до революції”, так і з фанатизмом Лесі Українки), Касандрою українського народу, прославляючи братерство, величність доби і боротьбу духу у протиставленні до минаючої нищості матерії. Цитата в перекладі Р. Жаховського:

Czaruje wojska wrogie  
i budzi na murach watrę  
usnąć nie daje do brzasku...<sup>21</sup>

Р. Жаховський пише, що в античній тематиці, у фантастичних фее-ріях Лесі Українка бачить найбільш актуальні проблеми, розкриває свій світогляд активізму і волюнтаризму, говорить про болячки сучасності та майбутнє свого народу. Трагізм її натхнення знаходить своє досконале втілення у драматичних творах, в яких українська поетеса досягає вершин своєї творчості. *Касандра*, *Оргія*, *Адвокат Мартіан*, *Камінний господар* (мотив Дон-Жуана), *У пущі*, *Лісова пісня* – фантастична фее-рія на тлі поліської міфології – творять класичні шедеври української літератури, висоти слова й української духовності.

Завершує польський дослідник аналіз творчого доробку Лесі Українки розважанням про те, що роль жінки в українському житті, а тим більше в літературі, не закінчена навіть після таких явищ, як Леся Українка, бо „epoka współczesna niesie ze sobą dla kobiety ukraińskiej zadania coraz donioślejsze i coraz więcej odpowiedzialne: w procesie przemiany psychiki narodowej i uwarstwowania wartości artystycznych ma ona nieskończone pole pracy”<sup>22</sup>.

Творчість Лесі Українки безперечно заслуговувала на особливу увагу польського читача, адже українська поетеса здійснювала національну місію, спрямовувала свою творчу і культурно-просвітницьку діяльність на формування національної й політичної свідомості, пробудження почуття народної єдності, історичної свідомості, народного націоусвідомлення українського народу. Знайомлячи польське суспільство з творчістю Лесі Українки, Тараса Шевченка, Івана Франка „*Biuletyn Polsko-Ukraiński*” теж здійснював важливу місію, доводив польському

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 6.

суспільству, що українська культура зламу XIX і XX століть є не лише локальним феноменом, а інтегральною частиною загальноєвропейського мистецького процесу на цьому історичному етапі.

## Література

- Bączkowski W., *U źródeł upadku i wielkości. Zagadnienie Kresów Wschodnich na tle dziejów polsko-moskiewskich... Zarys podstaw rozwiązania problemu ukraińskiego*, Warszawa 1935.
- Ed. K., *Łesia Ukrainka* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 12, 1933, s. 1–2.
- Łobodowski J., *Twórczość Łesi Ukrainki (w dwudziestopięciolecie śmierci – 1913–1938)* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 32, 1938, s. 345–346.
- Paczkowski A., *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.
- Ukrainka Ł., *Bojarzyni. Fragment poematu dramatycznego* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 32, 1938, s. 347–348.
- Ukrainka Ł., *Cień zapomniany* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 46, 1934, s. 1.
- Ukrainka Ł., *Pragnęłabym popłynąć w dal...* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 12, 1933, s. 2.
- Żachowski R., *Kobiety w literaturze ukraińskiej* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 26, 1934, s. 7–8; nr 27, 1934, s. 3–6.

## References

- Bączkowski W., *U źródeł upadku i wielkości. Zagadnienie Kresów Wschodnich na tle dziejów polsko-moskiewskich... Zarys podstaw rozwiązania problemu ukraińskiego*, Warszawa 1935.
- Ed. K., *Łesia Ukrainka* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 12, 1933, s. 1.
- Łobodowski J., *Twórczość Łesi Ukrainki (w dwudziestopięciolecie śmierci – 1913–1938)* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 32, 1938, s. 345–346.
- Paczkowski A., *Prasa polska w latach 1918–1939*, Warszawa 1980.
- Ukrainka Ł., *Bojarzyni. Fragment poematu dramatycznego* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 32, 1938, s. 347–348.
- Ukrainka Ł., *Cień zapomniany* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 46, 1934, s. 1.
- Ukrainka Ł., *Pragnęłabym popłynąć w dal...* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 12, 1933, s. 2.
- Żachowski R., *Kobiety w literaturze ukraińskiej* [w:] „Biuletyn Polsko-Ukraiński”, nr 26, 1934, s. 7–8; nr 27, 1934, s. 3–6.

# **ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

# На порозі „нової” Європи. Конфлікти цінностей у драматургії Лесі Українки

*Lesia Demska-Budzuliak*

## At the Dawn of “New” Europe: Conflicts of Values in Lesia Ukrainka’s Dramas

Lesia Ukrainka’s life coincided with the period of change in the cultural paradigm at the turn of the 20th century. Her creative work reflected the Ukrainian national values as well as key ideas of European thought at that time. It also presented a vision anticipating future European and Ukrainian conflicts during the 20th and early 21st centuries, among them: the conflict of cultural paradigms (traditional vs modern), creeds (Christianity vs other religions), ideologies (nationalism vs socialism), genders (female vs male) and totalitarian conflict (personality vs the mass).

**Keywords:** Lesia Ukrainka, drama, conflict, values, civilization, ideology

## 1. Вступ

Життя Лесі Українки припадає на той період зміни культурних епох, який згодом назвуть великим зламом. ХХ століття народжувалося в настроях катастрофізму, у передчутті чогось жахливого й апокаліптичного, що його має пройти Європа в найближчі сто років. Філософи й інтелектуали в один голос стверджували про неминучу загибель „великої європейської культури”. Маніфестом часу стає праця О. Шпенглера *Присмерк Європи. Нариси морфології світової історії*. Філософ передбачає, що основна причина майбутнього занепаду Європи полягає в конфлікті цивілізаційної політики завтрашнього дня і вчорашньої культурної політики<sup>1</sup>. На думку Освальда Шпенглера, цивілізація є закостенілою формою „культури”. Вона живиться культурою, засвоює її основні цінності та практики й використовує їх на поширення своєї влади у світі. Також

---

<sup>1</sup> O. Spengler, *The Decline of the West*, vol. 1: *Form and Actuality*, transl. Ch. F. Atkinson, London 1926, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/72344/pg72344-images.html> [20.12.2021], p. 158.

про протистояння культури і цивілізації пише Х. Ортега-і-Гассет у праці *Бунт мас* (1930). В українській літературі образ краху культури перед омасовленою цивілізацією подано в романі В. Винниченка *Сонячна машина* (1928).

Однак самі настрої катастрофізму, відчуття загроженості культурних цінностей актуалізуються ще наприкінці XIX ст. у дискурсі модернізму. Модерністи перші підняли питання самосвідомості культури та її подальших шляхів у часи великих соціальних потрясінь. Це питання входить у мистецтво, у тому числі й літературу, через проблематику, теми, сюжети, образи, занурення у міфологізм. Історія XX ст. засвідчила, що такі передчуття були не оманливими. Дві світові війни, численні кризи, перекроювання географічної карти Європи, а з нею й людських доль, зіткнення ідеологій та світових цивілізаційних проєктів дали щедрий матеріал для широких інтерпретацій мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

## 2. Теоретична основа

Наприкінці XX ст. з'являються праці, які піднімають фундаментальні питання подальшої долі європейської культури й цивілізації. Серед них книжка С. Гантінгтона *Зіткнення цивілізацій і перебудова світового порядку* (1993). Цю книжку можна вважати певним підсумком XX ст. У ній автор, аналізуючи історію й природу попередніх європейських конфліктів, ставить питання – за якими критеріями будуть формуватися наступні конфлікти. На його думку, це будуть культурні системи цінностей<sup>2</sup>.

Поняття „цивілізації” є цілком європейським винаходом. Хоча слово існувало ще в латинському світі і вживалося на позначення громадського суспільства, у сучасному сенсі його вперше вжив маркіз Мірабо у 1756 році для характеристики поняття „європейськості” у порівнянні з іншими „напівварварськими народами”. Таким чином, в історію ідей поняття цивілізації входить із певним ціннісним „культурно-колонізаторським” відтінком. До цивілізованих спільнот починають відносити всі ті народи, культура яких володіла або прагнула до опанування ціннісного набору європейського просвітництва, заснованого на значному пласті античного світогляду, а саме раціоналізму, мобільності, критичності мислення, демократизму тощо. Тобто усіх тих рис,

---

<sup>2</sup> S.P. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York 1996, p. 139.

які ми вкладаємо у поняття „модерного світу”. З того часу конфлікти між націями в європейській площині набувають ціннісного виміру. Уперше лінія поділу пролягла між народами, які прийняли цінності так званого „європейського світу” і тими, хто до нього ще не належав. Це вже був не конфлікт за географічну територію, це був конфлікт за приналежність до культури певних цінностей.

С. Хантінгтон, описуючи рух європейської історії, наводить три типи конфліктів, які мали безпосередній вплив на історичний процес – конфлікти між правителями (до Вестфальського миру, 1648), між націями-державами (до першої світової війни, 1914) й між ідеологіями<sup>3</sup>. На думку філософа, ХХ ст. характеризується ідеологічними конфліктами, які розгорнулися внаслідок російської революції та реакції на неї. С. Хантінгтон зазначає, що сторонами такого конфлікту були спочатку комунізм, нацизм і ліберальна демократія, а потім – комунізм і ліберальна демократія. Під час холодної війни спостерігаємо протистояння двох великих держав, кожна з яких не була нацією-державою в класичному розумінні. Їхня самоідентифікація відбувалася саме в ідеологічних категоріях<sup>4</sup>. Здавалося, що з перемогою демократії ідеологічні конфлікти мали б згаснути, проте, як показує сучасна історія, вони не вичерпалися. Натомість основний розлом тепер проходить за лінією цивілізаційних світоглядів, в основі яких не лише культурні цінності, але й ідеологічні парадигми. Ці ідеологічні парадигми не обов’язково зводяться до політичних вимірів, але й часто до релігійних, соціальних, культурних. Ідеологічні конфлікти, виникаючи ще на початку ХХ ст. й втілені у різноманітних творах мистецтва, й надалі дають про себе знати.

### 3. Конфлікти цінностей у драмі Лесі Українки

Ще задовго до російської революції усвідомлення майбутніх конфліктів саме на ґрунті ідеологій (у широкому значенні: політичних, економічних, соціальних, культурних) приходить у літературу та мистецтво європейського модернізму. Митці у своїх художніх практиках звертаються до тем і сюжетів, які сприяють метафоризації ідей, як наприклад поява абстрактного мистецтва або розроблення жанру драми-ідей. Леся Українка не була винятком з цього погляду. У 1906 році з’являється драматична поема *Три хвилини*, у якій авторка розробляє ідею революції через метафору гільйотини. Гільйотина розділяє минуше фізичне

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 76–77.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 70.

тіло і безсмертну абстрактну ідею. На думку письменниці, будь-яка революція – це передовсім насильницька зміна ідеологій. Виграють і виживають ті, чия ідеологія має ширшу підтримку. Водночас Леся Українка передбачає, що в новому пореволюційному світі ідейного погодження не буде. У тексті драматичної поеми постає картина майбутнього повного насильства, крові, жертв і мук:

(...) все-таки страшна вам  
ідея наша, бо вона воскресне  
з крові, як фенікс з полум'я, і сили,  
нової сили набере з крові  
посвячених їй мучеників<sup>5</sup>.

Дошукуючись джерел появи цього твору, більшість дослідників доходять висновку, що інспірацією для Лесі Українки могла стати доля дядька Михайла Драгоманова, який пішов у вигнання за вірність своїй ідеям. Водночас поява твору у рік після перших революційних заворушень у Росії також наштовхує на думку про можливі рефлексії письменниці над світом, в якому ідеї / ідеології стають основними рушіями історії.

Леся Українка не доживає до часу, який С. Гантінгтон вважає початком європейських конфліктів на ґрунті ідеології. Її життя проходить ще в тому світі, де точилася боротьба за право націй за державницьке існування. Здавалося б, доречніше шукати у творчості поетеси виявів національних конфліктів. Однак, на подив, знаходимо їх небагато. Три драматичні поеми, які б з певними застереженнями можна було б віднести до текстів національних конфліктів, в основі яких протистояння колонізаторського центру і колонізованої периферії, це *Вавилонський полон*, *Бояриня* та *Оргія*. У цих творах розглянуто рецепцію головними героями своєї національної ідентичності, її оборони щодо ідентичності завойовника. Водночас, у цьому творі конфлікт націй-держав накладається на конфлікт ідеологічний, і, у підсумку, одержуємо протистояння по лінії націоналізм – імперіалізм.

У згаданих текстах маємо дуже цікавий не суто мононаціональний, але полікультурний конфлікт. У драматичних поемах *Оргія* й *Вавилонський полон* головне питання це допустимість / недопустимість колаборації із завойовником, а конфлікт ще цілком у площині протистояння націй-держав. Окупована Греція протистоїть Риму, Юдея

<sup>5</sup> Л. Українка, *Три хвилини* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 3, Київ 1976, с. 227.

під владою Вавилону. Натомість у *Боярині* конфлікт між цілком відмінними системами цінностей, відмінними світоглядами. Предмет конфлікту не територія, не уявні кордони, а різні культурні ідентичності. Настільки різні, що для того, аби вижити, потрібно зректися власної ідентичності. Головна героїня стає уособленням України, придавленої іншою насильницькою культурою:

Оксана:

А що ж? Хіба я тут не як татарка  
сичу в неволі? Ти хіба не ходиш  
під ноги слатися своєму пану,  
мов ханові? Скрізь палі, канчуки...  
холопів продають... Чим не татари?

Степан:

Тут віра християнська.

Оксана:

Тільки ж віра!  
Та й то... прийду до церкви – прости боже!  
я тут і служби щось не пізнаю:  
заводять якомсь, хтозна й по-якому...

Степан:

Оксано, се вже гріх!

Оксана:

Ой, чоловіче!..  
Та й осоружна ж ся мені Москва!<sup>6</sup>

У *Боярині* (1910 року) національний на перший погляд конфлікт насправді виявляється конфліктом цивілізаційним, оскільки лінії розлому проходять по системах цінностей, починаючи із прав окремої людини і закінчуючи правом нації. Якщо права нації на вільне самовизначення належать ще до домену конфлікту між націями (завойовника – завойованого), то права людини визначаються етикою певної культури, яку відносимо до тієї чи іншої цивілізації. С. Гантінгтон стверджує, що цивілізація є певною культурною сутністю і характеризується наявністю загальних рис, таких як мова, історія, релігія, звичаї, інститути, – а також суб'єктивною самоідентифікацією людей.

---

<sup>6</sup> Л. Українка, *Бояриня* [в:] Л. Українка, *Твори*: у 12 т., т. 8, Київ 1929, с. 137–138.

Цивілізація – це найширший рівень спільності, з якою вона [людина] себе співвідносить”<sup>7</sup>. Учений також пропонує концепт „ідентичності на рівні цивілізації”.

За такого підходу, більшість драматичних творів Лесі Українки, – це твори цивілізаційних конфліктів як протистоянь культурних ідентичностей, що найяскравіше проступає у неї на протистоянні модерного світогляду, притаманного для тогочасної європейської індивідуалізованої спільноти, заснованої на суспільному договорі, та традиційного колективного світогляду, характерного для азійського типу культур, заснованих на заповіді, як визначає Е. Сміт<sup>8</sup>. Що Леся Українка вкладає у ці культурні моделі? Передовсім це система цінностей. Європейська модерна культура для письменниці – це передовсім культура, де високо поціновується окрема особистість, людина дії, людина відповідальна, право вільного вибору, право на індивідуальне самовираження, на відстоювання власних цінностей. Натомість азійська патріархальна культура представлена у Лесі Українки безвольним героєм, таким, що чекає свого проводиря, не готовим до відповідальності за власний вибір; людина, яка підпорядкована свідомості мас та така, що безвольно приймає свою долю.

Про важливість для письменниці писати саме про культурні конфлікти свідчить її лист до Агатангела Кримського від 6 червня 1912 року. У ньому Леся Українка пише, що у неї на думці кілька тем „не з політичної, а культурної історії”<sup>9</sup>. Письменниця часто зумисне розгортає конфлікт поміж людьми з відмінними культурними та ціннісними світоглядами. Зазначає, що її цікавить герой, людина, яка перебуває на вістрі культурних протистоянь. Так, маємо протиставлення античної і християнської культури (*Руфін і Прісцилла*, *У катакомбах*, *Адвокат Мартіан*), юдейської і християнської (*Йоганна*, *жінка Хусова*, *На полі крові*), і нарешті, цілком конкретно, українсько та російської (*Боярина*, *Оргія*).

Незважаючи на думку С. Гантінгтона, що з російською революцією конфлікт націй-держав замінюється ідеологічним, насправді це так. Протягом усього ХХ ст. бачимо, як конфлікт націй існує паралельно із ідеологічними конфліктами. Тип конфлікту між народами-націями залишається так довго актуальним, допоки нація не виборє свого права на державність. Усі ті ознаки чужинського панування, метафори яких

<sup>7</sup> S.P. Huntington, *op. cit.*, p. 24.

<sup>8</sup> Е. Сміт, *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка*, Київ 2010, с. 44.

<sup>9</sup> Л. Українка, *Лист до А. Кримського від 6 червня 1912 року* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 12, Київ 1979, с. 396.

зустрічаємо у її драматичних поемах, в Україні, й досі не втрачають своєї актуальності. Зрештою, як і в багатьох інших країнах, що на сьогодні відстоюють свою незалежність.

Серед конфліктів, якими буде позначене ХХ ст., у творчості Лесі Українки присутні ще кілька – релігійний конфлікт через прояви нетерпимості до переконань іншого (*Руфін і Прісцилла, У катакомбах, Адвокат Мартіан*), гендерний конфлікт як право жінки на самовираження та власне тіло (*Блакитна троянда, Одержима, Йоганна, жінка Хусова*), конфлікт влади, коли той, хто пристрасно бореться за свободу, перемагаючи свого суперника, сам здобуває владу і кам'яніє (*Камінний господар*), а також уже згадуваний тоталітарний конфлікт, в основі якого протистояння індивіда і маси (*У пуці, Кассандра, На полі крові*).

Особливістю цих конфліктів є те, що, не зважаючи на історичний антураж, вони подані на проблематиці, яка заходила всередині європейської цивілізації, за винятком хіба що драматичної поеми *Бояриня*, у якій Леся Українка виразно натякає на протистояння двох різних цивілізацій – європейської та азійської. С. Гантінгтон вважає, що ідентичність на рівні цивілізації буде ставати усе важливішою, й головні конфлікти майбутнього розгорнуться саме між цивілізаціями<sup>10</sup>. Учений аргументує цю думку відмінністю між цивілізаціями на ґрунті історії, мови, культури, традицій і, що найважливіше, релігії, а також відмінними стосунками між індивідами, людиною і державою, чоловіком і жінкою тощо. Цивілізації мають різні уявлення про співвідношення значущості прав і обов'язків, свободи і примусу, рівності та ієрархії. Ці відмінності, переконаний Гантінгтон, більш фундаментальні, ніж відмінності між політичними ідеологіями і політичними державами<sup>11</sup>.

Передбачення саме такого цивілізаційного конфлікту, який гіпотетично очікує нас у найближчому майбутньому, також присутній у драматургії Лесі Українки. Йдеться про драматичний діалог *В країні роботи – в домі неволі*. Події розгортаються у Єгипті, на побудові храму, де працюють два раби – єгиптянин і гебрей. Видавалося, що спільне соціальне становище, спільна ідеологія мала б об'єднувати цих двох драматичних героїв. Натомість, навпаки, приналежність до різних культурних цивілізацій, і, відповідно, культурних ідентичностей, формує у двох рабів різне ставлення до реальності. Бачимо виснаженого, у заболоченій одежі, раба-гебрея і замащеного лишень у фарби раба-єгиптянина. Леся Українка вже вибудовує соціальну ієрархію

<sup>10</sup> S.P. Huntington, *op. cit.*, p. 182.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 149.

своїх героїв на мірі занурення їх у бруд. З розмови рабів дізнаємося, що для одного з них, гебрея, ця дійсність є нестерпною, для іншого, єгиптянина, – лише недосконалою. Для єгиптянина навіть важка рабська праця коло будови, що віддзеркалює його систему цінностей, є не такою відразливою, як для гебрея, для якого ця будова є лише мертвим каменем, чужим, незрозумілим культурним кодом. Світогляд двох рабів увиразнюється на прикладі їхнього бачення ідеалу. Раб-єгиптянин ідеальну дійсність уявляє як дещо підкориговану реальність, коли він зможе вільно будувати храми на свій смак. Для раба-гебрея все інакше – він прагне знищення свого полону, ідеальна реальність полягає для нього в тому, щоб знищити чужу для нього культуру, яка є насильного щодо його культури:

Я! Що зробив би я? Розруйнував би  
усі ті храми **ваші** й піраміди!  
Порозбивав би всі камінні довбні!  
Всіх мертвяків повикидав би геть!  
Загородив би Ніл і затопив би  
увесь сей край неволі!<sup>12</sup>

Леся Українка вводить несподівану агресивну реакцію раба-єгиптянина на ці слова – він дає ляпаса своєму напарникові, рабові-чужинцеві, фактично б'є його за бажання знищити його культурний світ.

#### 4. Висновок

Прочитання драматичної спадщини Лесі Українки з погляду моделювання універсальних конфліктних ситуацій є, на наше переконання, доволі плідним. Цьому сприяє не тільки широка культурницька проблематика, але й тип драматургії письменниці – драма ідей, а також форма втілення сюжету за допомогою використання античного принципу агону – діалогу, в якому протистоять рівнозначні величини й розкривається справжня суть конфлікту. Конфлікт є формотворчим й організуючим прийомом, центральним і головним героєм усіх драматичних текстів письменниці. Схильність бачити конфліктність людської природи дозволяла Лесі Українці, стоячи на порозі ХХ ст., передбачати ті конфліктні виклики, якими брунькувалося нове століття і яке, водночас, мало завершити „довге” тисячоліття.

<sup>12</sup> Л. Українка, *В країні роботи – в домі неволі* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 3, Київ 1976, с. 268.

## Література

- Сміт Е., *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка*, Київ 2010.
- Українка Л., *Бояриня* [в:] Л. Українка, *Твори*: у 12 т., т. 8, Київ 1929, с. 110–154.
- Українка Л., *В країні роботи – в домі неволі* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 3, Київ 1976, с. 263–268.
- Українка Л., *Лист до А. Кримського від 6 червня 1912 року* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 12, Київ 1979, с. 395–397.
- Українка Л., *Три хвилини* [в:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 3, Київ 1976, с. 217–239.
- Huntington S.P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York 1996.
- Spengler O., *The Decline of the West*, vol. 1: *Form and Actuality*, transl. Ch. F. Atkinson, London 1926, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/72344/pg72344-images.html> [20.12.2021].

## References

- Huntington S.P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York 1996.
- Smit E., *Kulturni osnovy natsii. Iierarkhiia, zapovit i respublika*, Kyiv 2010.
- Spengler O., *The Decline of the West*, vol. 1: *Form and Actuality*, transl. Ch. F. Atkinson, London 1926, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/72344/pg72344-images.html> [20.12.2021].
- Ukrainka L., *Boiarynia* [v:] L. Ukrainka, *Tvory*: u 12 t., t. 8, Kyiv 1929, s. 110–154.
- Ukrainka L., *Lyst do A. Krymskoho vid 6 chervnia 1912 roku* [v:] L. Ukrainka, *Zibrannia tvoriv*: u 12 t., t. 12, Kyiv 1979, s. 395–397.
- Ukrainka L., *Try khvylyny* [v:] L. Ukrainka, *Zibrannia tvoriv*: u 12 t., t. 3, Kyiv 1976, s. 217–239.
- Ukrainka L., *V kraini roboty – v domi nevoli* [v:] L. Ukrainka, *Zibrannia tvoriv*: u 12 t., t. 3, Kyiv 1976, s. 263–268.

Віктор Давидюк

Волинський національний університет імені Лесі Українки  
totem2004@bigmir.net

## Мавка з лісу. Морфологія образу в *Лісовій пісні* Лесі Українки

Viktor Davydiuk

**Mavka from the Woods: Morphology of an Image in *The Forest Song*  
by Lesia Ukrainka**

The article explores the folklore origins of the character Mavka in Lesia Ukrainka's *The Forest Song*. Drawing on her research on the topic, the author challenges the prevailing notion of Volyn-Polissian roots of this image, suggesting instead that its literary genesis was more significantly influenced by Carpathian narratives encountered by the poet during her stay in the village of Kryvorivnia with renowned folklorist Volodymyr Hnatiuk. However, the article notes that no direct equivalent to the literary image of Mavka exists in Carpathian mythology. Instead, the character is a synthesis of various sources, further refined through significant literary adaptation in line with contemporary artistic trends.

**Keywords:** Lesia Ukrainka, *The Forest Song*, folk mythology, Mavka, Povitrlia (character from Ukrainian mythology), Volodymyr Hnatiuk, Volyn, Polissia, Ukrainian Carpathians

*Лісова пісня* – найвідоміший твір Лесі Українки, а тому уваги до його вивчення ніколи не бракувало. Дослідники детально проаналізували поетику, історію написання. Найбільший інтерес викликали його фольклорні джерела. З'ясуванню народнопоетичних імпульсів до написання *Лісової пісні* та їх творчого переосмислення Лесею Українкою присвятили свої праці як літературознавці, так і фольклористи, зокрема М. Зеров, В. Петров, В. Покальчук, І. Денисюк, О. Бабишкін, Л. Міщенко, І. Аврахов, О. Дей, В. Давидюк, П. Пономарьов, В. Погребенник, Т. Скрипка, Р. Марків та інші. Та чи не найбільший інтерес в цьому напрямку дослідження спророкували персонажі твору, у багатьох моментах дуже самотні. Звісно, головна увага зосереджувалась на центральному і водночас найпоетичнішому образі Мавки. Майже всі сходились на його фольклорному походженні. Відправним пунктом цієї тези став лист Лесі Українки до матері, в якому вона згадує, що ще „здавна тую

мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотньою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували, пам'ятаєш? – у дядька Лева Скулинського”<sup>1</sup>.

Підживлювали цю версію спогади подружки дитячих літ Лесі Українки Варвари Дмитрук з Колодяжного, розтиражовані у 60-х роках:

До самісінької садиби Косачів підступало лісове урочище Конищівчина – з старими гіллястими дубами та ліщиною. Мало хто з сільської дітвори наважувався ходити туди самотою, бо старші лякали нас лісовиками, відьмами та іншою нечистою силою, яка нібито там водилася. Знала про це і Леся, проте не зважала. Ранньою весною приносила звідти конвалії, ряст, а пізніше водила й нас збирати позьомки та інші лісові ягоди<sup>2</sup>.

Хоч текст і переданий начебто від першої особи, проте він записаний довільно. І де тут слова сільської жінки, а де записувача, невідомо. Адже на догоду версії про волинське фольклорне походження образу мавки було начебто знайдено і його фольклорний прообраз. Чужа не завжди заслужена слава часто ставала предметом перевірки прискіпливого літературознавця і фольклориста І. Денисюка. Це його зусиллями пізніше було розвінчано наявність у поліській колядці образу Дажбога. Так само перед тим не сприйняв на віру науковець і наявності в волинській наративній традиції образу мавки.

Прискіпливий дослідник вирішив сам пройти Лесиними стежками від Звягеля до Колодяжна і пошукати на них начебто уже знайдених фольклорних прототипів не тільки Мавки, а й інших персонажів *Лісової пісні*.

На Звягельщині в деяких селах над Случчю (де і розміщене село Жабориця) І. Денисюк віднайшов оповідки про русалок, які „водяться” в цій ріці, про лісовиків у місцевих лісах і жодних натяків на мавку. Описи природи, поліські типи та діалектна лексика твору привели до висновку, що засвоєні з уст матері враження ще зовсім маленької Лесі на Звягельщині, були лише першими струмочками *Лісової пісні*, а основне джерело твору „б’є в лісах та озерах Ковельщини”<sup>3</sup>. Про це

<sup>1</sup> Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 12, Київ 1979, с. 378–379.

<sup>2</sup> І. Денисюк, *Літературознавчі та фольклористичні праці*: у 3 т., 4 кн., т. 1, кн. 2, Львів 2005, с. 7–8.

<sup>3</sup> В. Дмитрук, *Молодість Лесі* [в:] *Леся Українка. Публікації, статті, дослідження*, Київ 1960, с. 347.

свідчили інформація про саме село Колодяжне і навколишню місцевість: географічні й історичні факти, поєднанні з спогадами як самої Лесі, так і близьких їй людей.

Та все ж єдину згадку про мавку пошуковець віднайшов не на широких поліських просторах, а затишку бібліотеки – у статті польського фольклориста К. Вуйціцького. У ній ідеться зокрема про те, що ще у XVI і XVII ст. на Україні „ходили з процесіями в поле, тільки для того, щоб відстрашити мавок”<sup>4</sup>. Незважаючи на очевидну локалізацію мавок у обрядовому контексті в полях, аналогічно до русалок, серед цих „гарних і принадних німф” К. Вуйціцький розрізняє „русалок лісових” (тобто мавок) і „русалок водяних”. Але особливу увагу автор приділяє „русалкам лісовим”, тобто мавкам:

Привиди ці, – зазначається у статті, – заселяли тільки ліси, бори й діброви, а появлялися з початком весни, коли земля починала замаюватись зеленим листям і травами, коли перші квіти сон-трави вихилили свої барвисті голівки з-під снігового покриву. Гарні, граціозні й вродливі цілою своєю постаттю, мали очі чорні, повні життєвого блиску, тіло біле, прикрашене на обличчі свіжим рум’янцем. Дрібні руки, дрібні й зграбні ніжки додавали неописаної принадності. Волосся буйне в довгих косах вороної барви (барви крука) оздоблювали вінками й квітами, але коли придивитися ближче, то це волосся було не чорним, а зеленим. Тими косами, зачепившись об буйні гілки дуба або берези, розкішно гойдалися. Котра спостерігла молодого парубка, то вабила юнака...<sup>5</sup>

Джерелом інформації для цієї довідкової статті К. Вуйціцький вказує запис Доленги Ходаковського на території України<sup>6</sup>.

Ось, здавалось би, й маємо повний портрет Мавки з *Лісової пісні*. Питання тільки в тому, чи був він доступний Лесі Українці. Можливі два варіанти відповіді: і так, і ні. Документальних підтверджень нема, але праця К. Вуйціцького *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837) була загальнодоступна і доволі популярна в наукових колах не лише в Польщі, а й на Галичині, де тому доводилось працювати. І друге питання, де саме натрапив на цей типаж З. Доленга-Ходаковський? Адже географія його записів – від Сяну до Дніпра.

Доповнення до мавчиного портрета знаходимо в О. Кольберга: її одяг „тонкий, прозорий, спадає небало на утліле тіло. Їх бистрих

<sup>4</sup> K.W. Wóycicki, *Klechdy starożytne. Podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1972, s. 234.

<sup>5</sup> K.W. Wóycicki, *op. cit.*, s. 235.

<sup>6</sup> K.W. Wóycicki, *op. cit.*, s. 236.

блискучих очей не гріє людська душа”<sup>7</sup>. Цей опис з Покуття повторив із посиланням на О. Кольберга В. Гнатюк у своєму *Нарисі української міфології*. „У жодних інших українських матеріалах, – вважає Р. Марків, – цей мотив, такий характерний для Лесиного образу Мавки, не згадується”<sup>8</sup>.

Пошуки фольклорного відповідника літературної Мавки входили в поле зору й наших польових зацікавлень. Багаторічні (понад 15 років) розпитування на Західному Поліссі не давали жодного результату, бодай маленької зачіпки. Ні мавок, ні навок, ні нявок поліщуки не чули й не згадували. Проте вдалося натрапити на поодинокую згадку про потерчат, набагато частіше про змія-перелесника, лісниць, вовкулаків, не кажучи вже про великий обсяг записів про русалок. І лише в останній рік ХХ ст. маленький проблеск з’явився на Малоритщині в с. Збураж, де міфологічні істоти з тими ж характеристиками, що й русалки, звалися **німками**, тобто щось середнє між нямками й німфами. Одначе, за місцевими уявленнями, ходили вони начебто, як і русалки, лише тоді, коли жито цвіте. І лякали ними дітей теж так само, як і русалками. Про лісових панн, які не мають обмеження в часі своїх дій, місцеві мешканці уявлення не мали.

Далі наш пошук відбувався в Карпатах. На карпатське походження деяких персонажів *Лісової пісні* дослідники вже неодноразово вказували на основі гірської природи Того, що в скалі сидить<sup>9</sup>, матері Того, що греблю рве – Метелиці Гірської, сестер Перелесника гірських русалок та вільних літавиць, до яких він манить Мавку в гори<sup>10</sup>.

Одначе щодо мавки, то й карпатський регіон мовчав, як скеля. Єдина згадка про нявок трапилася нам 2004 р. на Гуцульщині – в Росішці Рахівського району, утім далеко не в тому романтичному ореолі, на який була надія на початку наших пошуків. Тут нявки – лісові істоти, за якими полює Чугайстер, бо це його улюблений харч. Він у вигляді високого оброслого чоловіка ходить по селах і питає, чи „не виділи” була де нявок. Селяни б і раді допомогти, бо ті шкодять домашній худобі, але на очі нікому не траплялися. Майже аналогічний мотив описано

<sup>7</sup> О. Kolberg, *Pokucie. Obraz etnograficzny*, t. 3, Kraków 1882, s. 99.

<sup>8</sup> Р. Марків, *Міфологізм „Лісової пісні”* (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа) [в:] *Нове життя старих традицій. Традиційна українська культура в сучасному мистецтві та побуті. Матеріали наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору „Берегиня”, Луцьк 2007*, с. 297.

<sup>9</sup> В. Давидюк, *Позатекстова міфологія „Лісової пісні”* [в:] *Концепції і рецепції*, Луцьк 2007, с. 216.

<sup>10</sup> І. Денисюк, *op. cit.*, т. 1, кн. 2, с. 16.

в *Тінях забутих предків* М. Коцюбинського, але наша респондентка про це не знала.

Щось подібне майже водночас із нами зафіксував І. Сенько: „Ті малфи боялися чужая і не ходили тими дорогами, куди він ходив”<sup>11</sup>.

Найвідповідніший прообраз лісової мавки знаходимо у В. Гнатюка, в описі якого „мавки живуть по лісах і з’являються людям як молоді, гарні дівчата. Заманивши когось до себе своєю красою, розмовляють з ним, кокетують, а потім залоскочують на смерть”<sup>12</sup>.

У цьому образі, на думку О. Тиховської „об’єктивувався страх чоловіків перед можливістю бути захопленими жіночою красою (чарами), втратити чітке бачення реальності та здатність тверезо мислити через пристрась, а метафорично – піддатися блуду”<sup>13</sup>.

У *Лісовій пісні* трагічна фіналізація дій цього образу відсутня, як і страх чоловіка перед чаруючою красою мавки. Отож можемо й собі констатувати, що прямого відповідника літературної Мавки у фольклорі нема. Проте кожному фольклористові, хоч трохи знайомому з народною міфологією, всі риси літературного персонажа добре пізнавані. Збиває з толку тільки його назва – мавка.

Етимологію самого слова „мавка” більшість дослідників виводить від „нава” – „навъ” – мрець. На здогад В. Петрова, воно має балто-германо-слов’янського коріння. Консолідація поняття в такому ареалі може виходити з поширення уявлень про демонічно гарних дівчат, які асоціюються з духами покійних родичів тільки в рамках цієї етностільноти.

Таке ж значення Гр. Півторак вбачає і в слові „русалка”, вважаючи його запозиченим нашими предками скелотами від скіфів<sup>14</sup>. А ось М. Костомаров вважав його похідним від кельтського „рус” у значенні „вода”. На нашу думку, слово „мавка” має південнослов’янське походження, адже схожі назви трапляються у словенців Navje, Mavje, Movje та в болгар Navi, Navjanci. Що ж до семантики цього поняття, то в усіх народів, де вживається ця назва, існує повір’я, що мавки походять від нехрещених дітей<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Як то давно було. Легенди, перекази, бувальщини, билиці та притчі Закарпаття у записках Івана Сенька, Ужгород 2003, с. 190.

<sup>12</sup> В. Гнатюк, *Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків* [в:] „Етнографічний збірник”, Львів 1912, т. 33, с. XVII.

<sup>13</sup> О. Тиховська, *Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної „Небесний змій”* [в:] „Філологічний дискурс”, № 9, Хмельницький 2019, с. 172.

<sup>14</sup> Г. Півторак, *Походження української мови в контексті етногенезу українців* [в:] „Матеріали до української етнології”, вип. 1 (4), Київ 1995, с. 132.

<sup>15</sup> Ф. П., *Демони в народномъ вѣрованіи* [в:] „Русская Правда”, Ужгородъ, №184, 3.09.1940, с. 3.

Подібні уявлення поширені й на Поліссі. Тільки тут цих істот називали русалками, русалочками, а подекуди навіть марсавками чи марусавками. Чи не симбіоз двох назв мавки й русалки? У фольклорі це переважно образ вервечки малолітніх дітей, які ходять по житах під час русального тижня: „І воне вже вібіраються з моглиць усі, і ходять по жетове. І танцюють хорошенько”<sup>16</sup>. За ними не лишається сліду, бо не мають ваги, не мають тіні, тобто – ні тіла, ні душі, бо тінь у всіх народів, які зберегли прадавню культуру, це і є душа людини.

Маленькі русалочки з людьми не контактують. Переслідують хлопців і вступають із ними в дорослі стосунки дорослі русалки, ті чисті праведниці, які до своєї смерті ще не зазнали кохання. Їхня мета залоскотати, замучити, тобто забрати з собою на той світ і там знайти упокоєння нерозтраченої сексуальної енергії. Ось чому вони й переслідують своїх колишніх коханців.

Про земне кохання парубка з русалкою є згадка й на Західному Поліссі. Про таке розповідається в легенді „Волошки – русалчині квіти”<sup>17</sup>.

Уперше записавши сюжетне оповідання про русалок, яке нам трапилось на Західному Поліссі ще 1981 р., важко було повірити, що це не продукт індивідуальної літературної творчості нашої оповідачки. Хоча основні світоглядні елементи збігалися з народними уявленнями про цих міфологічних істот. Дівчинка, яка після смерті стала русалкою, народилася в той самий день, що і хлопець, якого вона згодом зачарувала своєю вродою та забрала з собою. Дихання польової істоти також виявилось холодним, як і в народних віруваннях. Русалка, якщо вже має когось забрати на той світ, то це неминуче. Такі основні світоглядні віхи записаної легенди. Незвична лише для таких оповідок, як метаморфоза хлопця в волошку. Це вже більшою мірою нагадує відьомські чари.

Сумніви в канонічності основних мотивів виявленого сюжету розвіялися тоді, коли записаних текстів із цього регіону, в основі яких лежали вірування про русалок, набралось достатньо для ширших узагальнень.

Через кілька років нам трапилася оповідка про те, „колись оден хлопець хотів жинетися на русалце”<sup>18</sup>.

Русалками в поліських віруваннях вважаються душі дівчат, які утопилися або ж просто померли цнотливими. Образ цих істот у фольклорі

<sup>16</sup> Зап. у с. Сваловичі Любешівського району Волинської області від Антоніни Труш 1927 р. н.

<sup>17</sup> *Золота скриня. Народні легенди й перекази з Північної Волині й Західного Полісся*, Луцьк 1996, с. 65–66.

<sup>18</sup> *Поліська дома*, Луцьк, вип. 3: літо, 2008, збір., упоряд. і комент. В. Давидюк, с. 38.

дещо інший, ніж малолітніх дітей. „Як вмирає чесна, справедлива дівчина, то Бог робить її русалкою. Негрішну Бог присилає на землю, вона там зловить дівчину, хлопця, молодьож грішну... Було так, що дівчина залоскотала свого хлопця, переживав сильно за нею. Знайшли замученого. Розказав все і вмер”<sup>19</sup>.

Отож, маємо фактично той самий мотив, що й у легенді: дівчина забирає саме „свого” хлопця.

Загалом же західнополіська легенда своїм змістом нагадує карпатські про любовні пригоди парубків із повітрулями. Тобто русалка в ній швидше дух поля, ніж втілення душі небіжчиці. Проте у фіналі сюжету вона дихає на свого коханця холодним духом, після цього він стає волошкою<sup>20</sup>. А це вже явна прикмета небіжчиці.

Типологічну диференціацію принаймні двох видів русалок на Західному Поліссі теоретично уможливорює календарна диференціація двох різних свят, пов’язаних із цими образами: „Тиждень пося Трици називаїця Русалниця. А ще вони [русалки – В.Д.] ходять і пося Паски, то той тиждень називаїця Намський”<sup>21</sup>.

Саме десь у фенологічних рамках Навського тижня, коли природа тільки починає оживати, просинається й Мавка з *Лісової пісні*. Цілком узгоджено зі схожею утраченою народною етимологією свого імені. Адже якщо русальний тиждень асоціюється з русалками, то навський цілком логічно мав би асоціюватися з навками (намками). Через те, що різниці в їхній природі не вбачалося (що ті, що ті – душі небіжчиків), то номінативна диференціація між ними збереглася тільки на рівні календарних дат.

А ось у Жаховичах на Мозирщині Русальницю відзначали аж тричі на рік: на Великдень, на Трійцю і на Різдво<sup>22</sup>. Зрозуміло, що функції душ предків, які начебто з’являлися на світ у різні пори року, мусили відрізнятися. Однак, коли другорядні з них почали втрачатися, щонайперше в практичному контексті, акцент перейшов на сферу головної опіки, яка випадала на найважливіший календарний період.

<sup>19</sup> Архів Полісько-Волинського народознавчого центру, ф. 1, од. зб. 47; В. Давидюк, *Походження уявлень про русалок і мавок та значення клечання і „Куста”* [в:] „Записки Наукового товариства імені Шевченка”, т. CCLIX. Праці секції етнографії і фольклористики, Львів 2010, с. 237.

<sup>20</sup> *Золота скриня...*, *op. cit.*, с. 65–66.

<sup>21</sup> Зап. в Оконську Маневицького району від Тетяни Лісовецької 1915 р.н.

<sup>22</sup> Л. Виноградова, *Мифологический аспект полесской „русальной” традиции* [в:] *Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*, Москва 1986, с. 110.

Для хліборобів таким був час квітання жита, який давав проєкцію на весь майбутній урожай. Тому в місцях домінування хліборобських традицій пріоритетними стали літні Русалії. Для населення гірських районів пошанування душ померлих родичів у цей період не мало того значення.

Тому на Поліссі навки теж стали русалками. Наш запис 1987 р., зроблений у Хоцуні Любешівського району, фіксує, що на Західному Поліссі „проводжале русалок на другий день після Вилекодня”<sup>23</sup>. Нагадаємо, що тиждень при цьому називався Намським. Виходить, що існувала пряма підміна навок русалками, принаймні на номінативному рівні.

Проводи русалок-мавок означали лише закінчення для них ритуальної гостини в родини, коли їм залишали в відчиненій хаті на столі наїдки<sup>24</sup>, а під хатою щоранку вивішували сухий одяг<sup>25</sup>. Та ніде не згадується, щоб їх супроводжували на кладовище, що могло б означати проводи на той світ. Водночас у білорусів, як стверджує П. Шейн, в Бобруйському повіті існувало переконання, що русалки десь „під Трійцю виходять на сушу і залишаються на ній упродовж усього літа. Вдень вони тоді ходять по полях і лісах”<sup>26</sup>. Точно такого періоду перебування серед лісу дотримується й літературна Мавка.

Поліщуки ритуально проводжали мавок-русалок у поля, щоб ті опікувалися посівами, на сході Полісся навіть існували спеціальні ритуали таких проводів. А що мали б робити гірські мавки? Допомогати вівчарам? Так у них і так робота не з важких. Отож хіба що розважати їх. Фактично такий образ мавки й побутує в Карпатах. А про русалок тут взагалі не згадують.

Тому-то Ф. Потушняк вважав, що на Закарпатті мавка „не має нічого спільного з мертвими”, а етимологію назви „навки” або „нявки” виводив від дієслова „нявчати”. Самих же міфологічних істот вважав спорідненими не з русалками, а з повітрулями<sup>27</sup>.

Унаслідок цього, виходячи з природи карпатських мавок, О.Тиховська вважає, що „уявлення про мавок, які живуть на деревах, у деревах, водять свої танки в лісах, міряють кроками зрубане дерево, залишене

<sup>23</sup> Зап. 1987 р. у Хоцуні Любешівського району від Степана Корця 1910 р.н.

<sup>24</sup> В. Давидюк, *Русалочка-купалочка* [в:] *Поліська дома*, Луцьк, вип. 3: літо, 2008, с. 22. Зап. 1988 р. в с. Світязі від Віри Мазурок 1928 р.н.

<sup>25</sup> В. Давидюк, *Русалочка-купалочка*, *ор. cit.*, с. 22. Зап. 1988 р. в с. Піщі Любомльського району від Варвари Дрозд 1913 р.н.

<sup>26</sup> П. Шейн, *Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края*, т. 1, ч. 1, СПб. 1887, с. 197.

<sup>27</sup> Ф.П., *Демони въ народномъ вѣрованіи*, *ор. cit.*, с. 3.

на ніч у лісі дроворубом, виникло на основі вірувань у богинь рослинності, лісів, покровительок природи”<sup>28</sup>.

Такий образ, а точніше – його функції, непогано корелюються з літературним образом Мавки Лесі Українки, незважаючи на те, що він більшою мірою відображає господарську специфіку гірського населення. А повністю консолідує літературний і фольклорний варіанти та особливість, що „мавки негативно сприймають нищення рослинності, тому сердяться, мабуть, не через можливість порізати ніжки, а через обурення тим, що дерево було зрубане, природна гармонія порушена”<sup>29</sup>.

Як же це співзвучно з захистом літературною Мавкою верби!

Отож, вплив карпатської міфології на образ Мавки Лесі Українки очевидний. А шляхи її сублімації в літературний твір переконливо ілюструє перебування авторки в Криворівні 1911 р., незадовго до феєричного злету творчої думки, яка упродовж 10–12 днів реалізувала весь початковий задум. Більше того, перебувала Леся Українка в товаристві Володимира Гнатюка, який саме збирав матеріал для другого тому *Знадобів до української демонології*. Не менший вплив таке товариство справило на Михайла Коцюбинського, з-під пера якого в цей же час вийшли *Тіні забутих предків*.

Усі ці твори були написані та підготовлені майже одночасно. Тільки якщо М. Коцюбинський поставив за мету цілковито передати гуцульський колорит у своєму творі і доволі точно описав уявлення про мавку й чутайстрина, то Леся Українка свою мавку повністю переселила в волинсько-поліський ліс, синтезувавши в такий спосіб гуцульські та поліські міфологічні уявлення. Як правомірно зауважив Р. Марків, це було зроблено згідно з загальними тенденціями процесу „міфологізації неоромантичної літератури”, які визначалися процесом „своєрідного індивідуального міфотворення”. В такій формі міф став об’єктом „художнього перемодельювання і одним із засобів рефлексій духовних інтенцій автора”<sup>30</sup>.

Тож можемо підсумувати, що поліські та карпатські складники цього індивідуального міфотворення представлені в образі лісової мавки приблизно в однакових пропорціях. Одначе коли поліські прочитуються лише інтертекстуально, то карпатські цілком очевидні.

<sup>28</sup> О. Тиховська, *Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття*, Ужгород 2021, с. 395–396.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с. 395–396.

<sup>30</sup> Р. Марків, *op. cit.*, с. 282.

## Література

- Архів Полісько-Волинського народознавчого центру, ф. 1, од. зб. 47.
- Виноградова Л., *Мифологический аспект полесской „русальной” традиции* [в:] *Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*, Москва 1986.
- Гнатюк В., *Останки передхристиянського релігійного світогляду* [в:] „Етнографічний збірник”, т. 33, Львів 1912, с. V–LXII.
- Давидюк В., *Русалочка-купалочка* [в:] *Поліська дома*, Луцьк, вип. 3: літо, 2008, с. 11–39.
- Давидюк В., *Позатекстова міфологія „Лісової пісні”* [в:] *Концепції і рецепції*, Луцьк 2007, с. 215–224.
- Давидюк В., *Походження уявлень про русалок і мавок та значення клечання і „Куста”* [в:] „Записки Наукового товариства імені Шевченка”, т. 259: Праці секції етнографії і фольклористики, Львів 2010, с. 229–248.
- Денисюк І., *Літературознавчі та фольклористичні праці*: у 3 т., 4 кн., т. 1, кн. 2, Львів 2005.
- Дмитрук В., *Молодість Лесі* [в:] *Леся Українка. Публікації, статті, дослідження*, т. 3, Київ 1960, с. 345–350.
- Золота скриня. Народні легенди й перекази з Північної Волині й Західного Полісся, Луцьк 1996.
- Марків Р., *Міфологізм „Лісової пісні” (мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа)* [в:] *Нове життя старих традицій. Традиційна українська культура в сучасному мистецтві та побуті. Матеріали наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору „Берегиня”*, Луцьк 2007, с. 282–308.
- Півторак Г., *Походження української мови в контексті етногенезу українців* [в:] „Матеріали до української етнології”, вип. 1 (4), Київ 1995.
- Поліська дома*, Луцьк вип. 3: літо, 2008, збір., упоряд. і комент. В. Давидюк.
- Тиховська О., *Магія та міфологія в українському фольклорі Закарпаття*, Ужгород 2002.
- Тиховська О., *Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної „Небесний змій”* [в:] „Філологічний дискурс”, № 9, Хмельницький 2019, с. 168–179.
- Українка Л., *Зібрання творів*: у 12 т., т. 12, Київ 1979.
- Ф.П., *Демоны въ народномъ възрваніи* [в:] „Русская Правда”, Ужгородъ, № 184, 3.09.1940, с. 3.
- Шейн П., *Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края*, т. 1, ч. 1, Санкт-Петербург 1887.
- Як то давно було. Легенди, перекази, бувальщини, билиці та притчі Закарпаття у записках Івана Сенька*, Ужгород 2003.
- Kolberg O., *Pokucie. Obraz etnograficzny*, t. 3, Kraków 1882.
- Wóycicki K. W., *Klechdy starożytnie. Podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1972.

## References

- Arkhiv Polisko-Volynskoho narodoznavchoho tsentru, f. 1, od. zb. 47.
- Davydiuk B., *Pozatekstova mifolohiia „Lisovoi pisi”* [v:] *Kontseptsii i retseptsii*, Lutsk 2007, s. 215–224.

- Davydiuk V., *Pokhodzhennia uiaflen pro rusalok i mavok ta znachennia klechannia i „Kusta”* [v:] „Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka”, t. 259: Pratsi sektsii etnografii i folklorystyky, Lviv 2010, s. 229–248.
- Davydiuk V., *Rusalochka-kupalochka* [v:] *Poliska Doma*, Lutsk, vyp. 3: lito, 2008, s. 11–39.
- Denysiuk I., *Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi*: u 3 t., 4 kn., t. 1, kn. 2, Lviv 2005.
- Dmytruk V., *Molodist Lesi* [v:] *Lesia Ukrainka. Publikatsii, statii, doslidzhennia*, t. 3, Kyiv 1960, s. 345–350.
- F.P., *Demony v narodnom verovanii* [v:] „Russkaia Pravda”, Uzhhorod, № 184, 3.09.1940, s. 3.
- Hnatiuk V., *Ostanky peredkhrystyianskoho relihiinoho svitohliadu* [v:] „Etnografichniy zbirnyk”, t. 33, Lviv 1912, s. V–LXII.
- Kolberg O., *Pokucie. Obraz etnograficzny*, t. 3, Kraków 1882.
- Markiv R., *Mifolohizm „Lisovoi pisni” (mavka: neoromantychna kontseptsiiia mifolohichnoho personazha)* [v:] *Nove zhyttia starykh tradytsii. Tradytiina ukrainska kultura v suchasnomu mystetstvi ta pobuti. Materialy naukovoï konferentsii v ramkakh V Mizhnarodnoho festyvaliu ukrainskoho folkloru „Berehynia”*, Lutsk 2007, s. 282–308.
- Pivtorak H., *Pokhodzhennia ukrainskoi movy v konteksti etnogenezu ukraintsiv* [v:] „Materialy do ukrainskoi etnolohii”, vyp. 1 (4), Kyiv 1995.
- Poliska Doma*, Lutsk vyp. 3: lito, 2008, zibr., uporiad. i koment. V. Davydiuk.
- Shein P., *Materialy dlia izucheniiia byta i yazyka russkogo naseleniia severo-zapadnogo kraia*, t. 1, ch. 1, Sankt-Peterburg 1887.
- Tykhovska O., *Mahiia ta mifolohiia v ukrainskomu folklori Zakarpattia*, Uzhhorod 2002.
- Tykhovska O., *Obraz mavky v ukrainskii mifolohii ta povisti Dokii Humennoi „Nebesnyi zmiu”* [v:] „Filolohichniy dyskurs”, № 9, Khmelnytskyi 2019, s. 168–179.
- Ukrainka L., *Zibrannia tvoriv*: u 12 t., t. 12, Kyiv 1979.
- Vinogradova L., *Mifologicheskii aspekt polesskoi „rusalnoi” traditsii* [v:] *Slavianskii i balkanskii folklor. Dukhovnaia kultura Polesia na obshcheslavianskom fone*, Moskva 1986.
- Wóycicki K. W., *Klechdy starozytne. Podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, Warszawa 1972.
- Yak to davno bulo. Lehendy, perekazy, buvalshchyny, bylytsi ta prytychi Zakarpattia u zapysakh Ivana Senka*, Uzhhorod 2003.
- Zolota skrynina. Narodni lehendy y perekazy z Pivnichnoi Volyni y Zakhidnoho Polissia*, Lutsk 1996.

## Smutna heterotopia. Kreacja przestrzeni świata na opak w utworze *Miasto smutku* Łesi Ukrainki

A Sad Heterotopia. Creation of the Space of a World Turned Upside Down  
in *City Of Sorrow* by Lesia Ukrainka

The text attempts to interpret the spatial dynamics of *City of Sorrow* by Lesia Ukrainka through Michel Foucault's concept of heterotopia. The enclosed and isolated setting of the psychiatric hospital exemplifies the characteristics of Foucault's "heterotopia of deviation".

**Keywords:** Lesia Ukrainka, *City of Sorrow*, heterotopia, space and place in literary work, mental illness

„Przestrzeń” i „miejsce” to kategorie niejednoznaczne – można je rozpatrywać w wielu aspektach. Zdaniem Yi-Fu Tuana „przestrzeń to abstrakcyjny termin określający złożony zespół pojęć”<sup>1</sup>. W refleksji humanistycznej stanowi jeden z podstawowych elementów teoretyczno-literackiej struktury dzieła literackiego<sup>2</sup>. Czasoprzestrzeń nie tylko wpływa na fabułę utworu, lecz także determinuje sposoby odczytania i rozumienia tekstu.

Badania poświęcone przestrzeni utworu literackiego mają już długą tradycję<sup>3</sup>. W ostatnich latach w nauce o literaturze upowszechnia się kategoria

---

<sup>1</sup> Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 51.

<sup>2</sup> Zob. np. M. Głowiński, hasło: „Przestrzeń w dziele literackim” [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2010, s. 449; idem, *Przestrzenne tematy i wariacje* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978; M. Bachtin, *Formy czasu i przestrzeni w powieści* [w:] idem, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. J. Faryno, Warszawa 1982; A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Warszawa 1990; H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych* [w:] H. Markiewicz, *Prace wybrane*, t. 4: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984.

<sup>3</sup> Szerzej na ten temat zob. T. Gęsina, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1 (17), s. 167–178.

„zwrotu”<sup>4</sup> – badacze chętnie posługują się nią do opisywania zmian, które zachodziły bądź zachodzą we współczesnej humanistyce<sup>5</sup>. Kategoria ta odnosi się także do namysłu nad przestrzenią (mówi się o „zwrocie przestrzennym” lub „topograficznym”) – organizuje ona badania humanistyczne nad przestrzenią i porządkuje prowadzoną refleksję<sup>6</sup>. Badania tego rodzaju pojawiły się na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Jednak, jak zauważa Elżbieta Rybicka, początki tego zjawiska można dostrzec już w pracach Henriego Lefebvrea, Michela Foucaulta, Gilles’a Deleuze’a, Féliksa Guattari, Michela de Certeau czy autora koncepcji nie-miejsca – Marca Augé.

Michael Foucault diagnozował, że wiek XX będzie wiekiem przestrzeni, która nie jest „nowością”, bo ma swoją historię – już w średniowieczu istniał przecież pewien hierarchiczny układ miejsc, porządkujący ówczesną przestrzeń umiejscowienia<sup>7</sup>. Oparty na opozycjach układ miejsc zdaje się pozostawać aktualnym również współcześnie.

Niniejszy tekst stanowi fragment rozważań o strategii „tekstu sanatoryjnego” oraz obrazu sanatorium, szpitala czy innego zamkniętego ośrodka leczniczego, tak popularnych w literaturze końca XIX i pierwszej połowy XX wieku, obecnych również w literaturze ukraińskiej, w tym w twórczości Łesi Ukrainki. Heterotopiczna przestrzeń sanatorium, szpitala czy innego ośrodka leczniczego pojawia się jako charakterystyczny obraz w wielu utworach tak fikcyjnych (np. Tomasza Manna *Czarodziejska góra*), jak i niefikcyjnych (literatura dokumentu osobistego np. Franza Kafki czy Łesi Ukrainki).

Dla charakterystyki zamkniętej przestrzeni sanatoryjno-leczniczej wykorzystuję zaproponowaną przez Michela Foucaulta koncepcję heterotopii – innej przestrzeni, którą francuski filozof wprowadza jako opozycję do wyróżnionej przez siebie utopii i postrzega jako miejsce bez rzeczywistej

---

<sup>4</sup> Dla przykładu warto tu wymienić chociażby „zwrot lingwistyczny”, „zwrot antropologiczny”, „zwrot kulturowy”, „zwrot dramaturgiczny”, „zwrot etyczny”, „zwrot performatywny”, „zwrot afektywny”, „zwrot interpretacyjny” czy „zwrot poznawczy”. Rzecz jasna nie jest to pełna i wyczerpująca lista zwrotów funkcjonujących we współczesnej nauce.

<sup>5</sup> Zob. J. Kowalewski, W. Piasek, *Wprowadzenie* [w:] „Zwroty” badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010, s. 7 i n.

<sup>6</sup> Warto dodać, że mamy tu do czynienia nie z jednym zwrotem badawczym w kierunku przestrzeni, ale kilkoma. W badaniach naukowych funkcjonują bowiem określenia: „zwrot przestrzenny / spacialny”, „zwrot topograficzny” czy „zwrot topologiczny”.

<sup>7</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–118.

przestrzeni<sup>8</sup>. Heterotopia jest „kontr-miejscem”, „miejscem poza wszelkimi miejscami, chociaż nie jest wykluczona możliwość wskazania ich lokalizacji”<sup>9</sup>. Filozof uważa, że nie ma na świecie kultury, która nie wytwarzałaby heterotopii, jednak te przyjmują na tyle zróżnicowane formy, że nie sposób znaleźć jednej uniwersalnej<sup>10</sup>. Uczony wyróżnia przy tym heterotopie kryzysu (miejsca uprzywilejowane, święte lub zakazane, dedykowane jednostkom pozostającym w stanie kryzysu, jak młodociani, ciężarne czy starcy)<sup>11</sup> i heterotopie dewiacji. Te pierwsze współcześnie znikają, zastępowane, drugimi – w heterotopiach dewiacji umieszczane są jednostki o zachowaniu dewiacyjnym w stosunku do przeciętnego lub przyjętej normy<sup>12</sup> (to m.in. sanatoria, szpitale psychiatryczne, więzienia, domy starców czy cmentarze). W miejscach tych panują specyficzne reguły, odróżniające przebywających tam ludzi od reszty społeczeństwa.

Filozof zauważa, że heterotopie są powiązane z warstwami czasu – zaczynają funkcjonować dopiero wówczas, „gdy ludzie znajdują się w sytuacji absolutnego zerwania ze swoim tradycyjnym czasem”<sup>13</sup>. Wreszcie, heterotopie zakładają system otwarcia i zamknięcia, co czyni je niedostępnymi, izolowanymi, a jednocześnie przepuszczalnymi. Są to zatem miejsca nie tak dostępne jak przestrzenie publiczne; żeby wejść lub wyjść, należy poddać się jakiemś rytuałowi, wykonać pewną liczbę gestów itd. Również życie wewnątrz heterotopii to przestrzeń inna, uporządkowana, stwarzająca namiastkę iluzji lub kompensacji, w której każdy element ma swój wyznaczony rytm i czas.

Zaproponowana przez Michela Foucaulta koncepcja heterotopii posłużyła tu do interpretacji przestrzeni skonstruowanej przez Łesię Ukrainkę w utworze *Miasto smutku*. Pisarka wykorzystała zamkniętą i specyficzną przestrzeń szpitala dla obłąkanych, by wyjawić własne rozważania nad obrazami postaci, którym powszechnie przypisuje się zachowanie odbiegające od normy.

Utwór *Miasto smutku* powstał w rodzinnym majątku poetki, w miejscowości Kołodiazne w 1896, tuż po powrocie z Tworek<sup>14</sup>. Wizyta w Tworkach

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 120.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 121.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 123.

<sup>14</sup> Warto uzupełnić, że pisarka odwiedziła to specyficzne miejsce kilkakrotnie: w 1888, 1892, 1896 i 1899 roku. Wizyty miały przeważnie charakter krótki, kilkudniowy. Był to swego rodzaju przystanek, który pisarka robiła podczas wyjazdów w celu konsultacji lekarskich (zob. М. Мороз, *Літопис життя і творчості Лесі Українки*, Київ 1992, s. 145).

miała charakter rodzinno-towarzyski – poetka w lipcu odwiedziła wuja Ołeksandra Petrowycza Drahomanowa, zajmującego w nowo otwartym zakładzie posadę starszego ordynatora. Silne wrażenia z pobytu w Warszawskiej Lecznicy dla Obląkanych, tym tzw. miejscu autobiograficznym<sup>15</sup>, które pojawiło się w biografii pisarki pod wpływem wywłaszczeń i zawłaszczeń dokonywanych przez chorobę<sup>16</sup>, stały się przyczynkiem do powstania utworu. Łesia Ukrainka tak pisała do swojej kuzynki Lidii Drahomanowej-Szyszmanowej:

Коли ти подумаєш по сих листах, що у мене в голові „не всі дома”, то нема нічого дивного, бо я тільки недавно вернулаь із сумашедшого дома, куди їздила в гості до дяді Саші<sup>17</sup>.

*Miasto smutku* powstało niemal jednocześnie z pierwszym utworem dramatycznym poetki – dramatem napisanym prozą *Błękitna róża / Блакитна троянда* (autograf utworu *Miasto smutku* datowany jest na 8 września 1896, a *Błękitnej róży* na 31 sierpnia 1896). Oba zostały napisane po pobycie w Tworkach, a więc w realnie istniejącej heterotopii<sup>18</sup>. Świadczy to o wielkiej sile wrażeń ze szpitala psychiatrycznego i o zainteresowaniu kategoriami „normy” i „nienormalności”<sup>19</sup>. Ta rzeczywiście funkcjonująca przestrzeń heterotopiczna stała się impulsem do powstania literackiej heterotopii, która odwołuje do obrazu tzw. tekstu sanatoryjnego.

Określenie „tekst sanatoryjny” zostało zaproponowane przez Jensa Herltha dla analizy szczególnych przestrzeni uzdrowiskowo-leczniczych obecnych w europejskiej literaturze i kulturze I połowy XX wieku. Badacz stwierdza:

(...) teksty o sanatoriach, zakładach leczniczych, uzdrowiskach i podobnych miejscach dzielają pewne wątki semantyczne, wychodzące poza wspólną lokalizację i wspólną ramę historyczną... (...) Sanatorium to heterotopia, w której odbywa się

<sup>15</sup> Posługuję się tu kategorią miejsca autobiograficznego w znaczeniu zaproponowanym przez Małgorzatę Czermińską. Zob. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.

<sup>16</sup> Szerzej na ten temat zob.: K. Szalewska, *Przestrzeń choroby – miejsce autobiografii. Kartografia somatyczna w „Opowieści dla przyjaciela” Haliny Poświatowskiej* [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 205–222.

<sup>17</sup> List do L. Drahomanowej-Szyszmanowej z 22.07.1896 r. [w:] *Леся Українка. Листи 1876–1897*, red. B. Прокіп (Савчук), Київ 2016, s. 403.

<sup>18</sup> Na temat historii szpitala zob. <https://tworki.eu/historia> [28.07.2021].

<sup>19</sup> Szerzej na ten temat zob. T. Гундорова, „Блакитна троянда” Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (із додатком: Леся Українка. „Крафт-Ебінг. Психіатрія”. Випуски), „Слово і Час” 2021, nr 1, s. 3–21.

specyficzne nowoczesne doświadczenie choroby i śmierci w sytuacji pewnej izolacji od otaczającego społeczeństwa, gdzie jednostka zostaje wyrwana ze zwykłego środowiska i wrzucona w nowe otoczenie<sup>20</sup>.

Warto podkreślić, że teksty, których akcja rozgrywa się w sanatoriach, szpitalach lub podobnych zakładach, są z sobą powiązane nie tylko ze względu na wspólny typ miejsca heterotopicznego, lecz także przez pewne struktury i schematy narracyjne. W tekstach tego rodzaju pojawiają się specyficzne modele reprezentacji podmiotu i społeczeństwa.

W *Mieście smutku* Łesi Ukrainki brak jest tradycyjnej realistycznej otoczki, a to łączy wszystkie teksty sanatoryjne. Tekst oparty jest na umowie z odbiorcą – że ten ma wiedzę na temat specyfiki i charakterystyki tego typu miejsc, nawet jeśli nie w wyniku empirycznych doświadczeń, to na podstawie kolektywnego wyobrażenia o takich przestrzeniach. W powszechnej świadomości, także dzięki kreacjom literackim, utrwalił się charakterystyczny sposób prezentowania szpitali psychiatrycznych: to miejsca odosobnienia, usytuowane w odległości od centrum, oddzielone murem, kratą itp., do których: „(...) pacjenta przyjmuje się nie po to, aby go leczyć, lecz dlatego, że nie może on już lub nie powinien należeć do społeczeństwa”<sup>21</sup>. Wykorzystana przez Łesię Ukrainkę kreacja tzw. heterotopii dewiacji realizuje charakterystyczne cechy tej przestrzeni. Narracja prowadzona z perspektywy osoby zdrowej zarysowuje tylko zewnętrzną organizację przestrzeni – ta ogranicza się do wzmianki na temat gimnastyki w parku na świeżym powietrzu oraz wspomnienia o gabinecie lekarskim, który służył autorce-narratorce za sypialnię. Wzmianki te mają swoje pokrycie w ówczesnej rzeczywistości – lecznica naprawdę ciągle znajdowała się w trakcie rozbudowy, m.in. zakładano otaczające szpital ogrody i park, jak również prowadzono budowę cerkwi w stylu ormiańskim<sup>22</sup>. Przede wszystkim jednak narratorka koncentruje się na przebywających w szpitalu chorych – kierowana ciekawością obserwuje ich dewiacje, czyli zachowania odbiegające od powszechnie przyjętej normy, nie pozostając jednak wobec tej normy bezkrytyczną, co jest uwidocznione już na samym wstępie utworu, a dokładniej w słowach umieszczonego pod podtytułem „Sylwetki” motta:

<sup>20</sup> J. Herlth, *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2013, nr 2 (16), s. 27–28.

<sup>21</sup> M. Foucault, *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000, s. 104.

<sup>22</sup> Zob. <https://tworki.eu/historia> [28.07.2021].

Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?<sup>23</sup>

Autorka-narratorka stara się ustalić odpowiedź na to pytanie, kierując się z jednej strony kartezjańskim paradygmatem rozumu, z drugiej – pozwalając sobie na modernistyczne czy neoromantyczne wątpliwości<sup>24</sup>.

Utwór otwierają opisy wrażeń, które powstają w świadomości narratorki w warunkach heterotopii dewiacji. Amplituda referowanych odczuć waha się pod wpływem strachu, towarzyszącego każdemu, kto pierwszy raz odwiedza tego typu miejsce. Jest on skutkiem obcowania z innością, z ludźmi chorymi, wywłączonymi ze swojego biograficznego czasu, znajdującymi się w sytuacji zerwania ze czasem rzeczywistym, bo umieszczonymi w miejscu odosobnionym, wyjście z którego jest ograniczone (co odróżnia tę przestrzeń od np. przestrzeni publicznej i pozwala funkcjonować heterotopii). „Mury szpitala – jak zauważa Iwona Boruszkowska – symbolizują odgraniczenie, ale są jednocześnie związane z wielkim zamknięciem wszelkiej inności – przedstawiają radykalny podział na to, co zewnętrzne, i to, co wewnętrzne”<sup>25</sup>. Tyczy się to zarówno perspektywy czasu, jak i przestrzeni. Ten stan zerwania z rzeczywistym czasem sprawia, że przestrzenie te uzyskują charakter heterochronii<sup>26</sup>. Szpital psychiatryczny jest w tym kontekście miejscem o dużym nasyceniu heterotopijnym – funkcjonuje wraz z heterochronią, którą jest dla chorego także stopniowe znikanie jednostki, bez nadziei na powrót do normalnego życia (!). To zatem wyrugowanie szaleństwa, odcięcie go od reszty świata, zamknięcie obłąkania w przestrzeni bezczasowej, bezimiennej, odgródzonej od świata zewnętrznego przez granice, które mają charakter wyraźnych i rozmytych, oświetlonych światłem dnia i niknących w mroku nocy<sup>27</sup>. Izolowanie chorych umysłowo to rodzaj siłowej praktyki medycznej – to lekarz rozstrzyga o normie zachowania, a szpital nabiera cech opresyjności i kary charakterystycznych dla więzienia (skądinąd również noszącego znamiona heterotopii dewiacji). Rytm egzystowania jest tu regulowany narzuconą przez personel medyczny rutyną, w której każda pora dnia ma przypisane aktywności<sup>28</sup>. A wszystko odbywa się w atmosferze smutku i wszechobecnej pokory:

<sup>23</sup> Л. Українка, *Місто смутку* [w:] Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 7, Київ 1976, s. 136.

<sup>24</sup> Zob. I. Boruszkowska, *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa 2018, s. 201.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 204.

<sup>26</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie...*, *op. cit.*, s. 123.

<sup>27</sup> I. Boruszkowska, *Sygnatury...*, *op. cit.*, s. 204.

<sup>28</sup> Szerzej na temat relacji lekarz–pacjent oraz strategii zawłaszczania ciałem i umysłem chorego zob. M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 2020; idem, *Narodziny kliniki*, tłum. P. Pieniążek, Warszawa 1999.

Одного разу я стояла в парку „сумного міста” і дивилась, як гурт хворих робив гімнастику на широкій площині під соснами. Вони робили все, що їм показував учитель, покірно і навіть охоче, з поважним, діловим виразом лица. Один молодий чоловік, утомившись стрибанням через козла, одійшов набік і почав надягати на себе сюртук, скинутий було для легкості рухів. Сюртук був почеплений на тій сосні, під якою я стояла, так що панич опинився зовсім близько до мене; я і не думала відходити геть, за скільки днів я вже привикла до мешканців „сумного міста”, до того ж сей не раз стрівався зо мною в парку, і я бачила, як він годинами стояв оддалік і дивився смутним і добрим поглядом на дітей, що грали в крокет; діти його не боялись, бо він був „спокійний”<sup>29</sup>.

Tę atmosferę zniewolenia, tak charakterystyczną metaforę choroby, która podporządkowuje sobie ciało, a w przypadku schorzeń psychicznych również umysł chorego, dodatkowo wzmacnia obecność w *Mieście smutku* obrazu łóżka, który w narracjach chorobowych jest nieodłącznym atrybutem zniewolenia. Narratorka wspomina obraz czarnowłosej i czarnookiej dziewczyny, która niczym w transie odkrywa fragment swojej historii choroby<sup>30</sup>.

Prócz naturalnego w takich okolicznościach strachu narratorka odczuwa również, a może przede wszystkim, sympatię wobec mieszkańców tego świata na opak, a co za tym idzie – ciekawość, która popycha narratorkę do kontaktu z chorymi. To zetknięcie z innością ma w utworze charakter nierealistyczny. Trudno stwierdzić, czy rozmowy z chorymi faktycznie miały miejsce, czy jest to wynik kreacji. Szaleńcy pojawiają się w świadomości bohaterki-narratorki w postaci wspomnień, ulotnych sylwetek. Te obrazy wracają do narratorki długo po wyjeździe z Tworek – przenikają grube mury i pokonują odległość, które miały służyć odizolowaniu ich od „normalnego” życia.

Są to obrazy bezimienne, a więc tracą znamiona indywidualności i stają się składowymi opisu choroby psychicznej. To odarcie z tożsamości, zastąpienie osoby charakterystyką choroby czy ułomności wprowadza jednak demokratyzm – sprawia, że wszyscy są jednakowi, równi; że nie ma podziału na królów czy panów i prostych szaleńców. Jest to również element przestrzeni heterotopicznej, w której jest się tylko numerem, przypadkiem, pacjentem:

Я люблю, що у нас такий демократизм, – всі рівні, і королі, і прості божевільні... – він засміявся, – ви ж знаєте, що тут у нас великі люди живуть!<sup>31</sup>

Dodam, że w konstrukcji utworu widać funkcjonowanie rozgraniczenia czy opozycyjności przestrzeni poprzez zastosowanie podziału na dzień

<sup>29</sup> Л. Українка, *Місто смутку...*, *op. cit.*, s. 137.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 138.

i noc. Kontakt i dialog z chorobą jako innością są zarezerwowane dla nocy, która jest metaforą świata chorych<sup>32</sup>:

Часто, погасивши електричне світло і лігши на широку софу в докторському кабінеті, що служив мені спальнею, я довго дивилась на смуги місячного світла на помості і на високих білих стінах, і в них мріялись мені фантастичні образи бреду, мені здавалось, що тут само повітря населено галюцінаціями і що вони літають тут, як іскри невидимого багаття, як луна невидимих інструментів. У вікно моє вривались від часу до часу дивні гуки, такі виразні серед глибокої ночі, вони лунали таким жахом, таким розпачем, який тільки може поміститись в людських грудях, і так дивно сплітались вони з місячним світлом і моїми примарами<sup>33</sup>.

Brak imienia i nazwiska, tej indywidualnej sygnatury, sprawia, że pojawiający się w postaci sennych widzeń szaleńcy to obrazy niewyraźne, owiane tajemnicą, ulotne. Brak imion, charakterystyk czy detali spotkania z chorym tworzy bezimienne, bezcielesne szaleństwo. Chorzy przypominają zjawy: „молода чорноока дівчина”, „молода поетеса... з чудовими синіми очима, де так ясно блищать і зливаються в один промінь талан і божевілья”, „божевільна композиторка”, „її величність королева”, „танцюриста постать веселого маніяка”, „геній християнства”, „бліді, невиразні тіні” „глухо стогнуть, притулившись до стіни або до плеча монашки-сестри милосердя, ридають, кинувшись долі, або сидять мовчазні, нерухомі, обхопивши голову руками в німій і глухій тузі”<sup>34</sup>. Nawet powietrze w tym szczególnym miejscu zdaje się przepełnione halucynacjami wzrokowymi i słuchowymi, które wywołują uczucie strachu i litości wobec cierpiących. Co charakterystyczne, szaleńcy pragną, aby ktoś ich wysłuchał, sami aranżują kontakt z narratorką. Narracja prowadzona jest z perspektywy osoby zdrowej, która nie ocenia, nie analizuje, tym samym nie dzieli przestrzeni dialogu z innością na „normalne” i „nienormalne”. Mieszkańcy heterotopii dewiacji to nie dewianci czy odrażające potwory, które wyglądem zewnętrznym mało przypominają ludzi, co również tłumaczyłoby ich odizolowanie od tzw. normalnego społeczeństwa. To sympatyczne (również zewnętrznie) obrazy szalonych (głównie kobiet), którym do pewnego stopnia – dzięki zastosowanemu opisowi zewnętrznemu (z atrybutami urody takimi jak błękitne oczy, świetliste włosy, czarne oczy) i narracji – chce się

<sup>32</sup> Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Warszawa 1999, s. 7.

<sup>33</sup> Л. Українка, *Місто смутку...*, *op. cit.*, s. 136.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 138.

współczuć. Wszystkie te obrazy mają charakter fragmentaryczny; ich opis nie jest wyczerpujący; to wizerunki niesamodzielne, ale podporządkowane kreacji atmosfery świata szpitala dla obłąkanych.

Narratorka nie opisuje szpitala, nie zwraca uwagi na warunki, w jakich egzystują chorzy itp., co niejako przeczy ustaleniom Oksany Zabuzko, która identyfikowała utwór jako czysto dokumentalny<sup>35</sup>. Warto dodać, że uruchomiony kilka lat wcześniej (w 1891 roku) szpital należał do czołówki najnowocześniejszych tego typu ośrodków – był wyposażony w ogrzewanie i zelektryfikowany. W tekstach literackich realizujących czy wykorzystujących obraz szpitala czy innego ośrodka leczniczego nie odnajdziemy odwzorowania rzeczywistości; zamknięta heterotopiczna przestrzeń szpitala to raczej punkt wyjścia do refleksji nad człowiekiem i otaczającym go światem. Sanatorium – jak zauważa Jens Herlth – „jest toposem szczególnie znaczącym, ponieważ pozwala pisarzom wyizolować mikrokosmos społeczny, na podstawie którego da się – według przystosowanego tu modelu epistemicznego – wyciągnąć wnioski o krytycznym stanie współczesnej organizacji społecznej oraz o sprzecznościach wewnętrznych tożsamości człowieka pierwszej połowy XX wieku”<sup>36</sup>. Łesia Ukrainka zdaje się nawiązywać do tej tradycji. Mało pisze o rzeczywistości sanatoryjnej, pojawiają się tylko pojedyncze wtrącenia; narratorka sugeruje względną swobodę chorych, o czym świadczy obraz zajęć gimnastycznych, kiedy to jeden z chorych „profesor nowej psychiatrii” zmęczył się – przestał wykonywać ćwiczenia i odpoczywał, a nikt go do niczego nie zmuszał. Podkreślona jest tu zatem „normalność” życia; choroba i towarzyszące jej obrazy zostają usunięte na dalszy plan. „Normalność” jest rekonstruowana kosztem odcięcia od „normalnego” świata. Z drugiej strony ujawnia to cechę heterotopii – „normalny” dzień świata na opak upływa według z góry narzuconych reguł: śniadanie, gimnastyka, procedury lecznicze, które wprowadzają poczucie zwolnienia z dotychczasowego życia, wprowadzają odrębną przestrzeń, wyjętą spod działania zwykłych praw i obowiązków<sup>37</sup>. Bohaterowie tej literackiej heterotopii są niejako zagubieni w tej zmanipulowanej przestrzeni i czasie, czego dowodzi fakt, że nie mogą opuścić swojej heterotopii, tak jak czyni to narratorka.

Rozmywanie granic pomiędzy „normalnym” a „nienormalnym” odbywa się dzięki młodemu paniczowi. Po pierwsze, zrównuje on wszystkich pacjentów zakładu, jeśli chodzi o ich prawa i możliwości – królów i artystów, wielkich złoczyńców i wielkich inkwizytorów. Po drugie, rujnuje on to sentymentalne

<sup>35</sup> O. Забужко, *Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007, s. 74.

<sup>36</sup> J. Herlth, *Śladko-gorzkie heterotopie...*, op. cit., s. 26.

<sup>37</sup> M. Ładoń, *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019, s. 146–147.

kryterium, które dzieli społeczeństwo na pacjenta i lekarza: panicz przedstawia się narratorce jako „найстарший божевільний”, chełpiąc się tym, że jest osobą „не останнього рангу” w tejże lecznicy, jak również profesorem „нової психіатрії”, który, nie zwracając na nic, „повинен двигати науку”. Przerwana jest również ciągłość czasu biograficznego głównego bohatera, porządek jego rutyny życiowej. Obraz „професора нової психіатрії” jest symbolem iluzji utworzonych przez chorobę duszy, przez to jeszcze bardziej dysonującą z rzeczywistością.

Reasumując: już sam fakt kreacji heterotopii, czy to literackiej, czy rzeczywistej, pozwala wyciągać wnioski na temat sposobu funkcjonowania społeczeństwa, w którym się ona pojawia. Jej konstrukcja epistemologiczna opiera się na założeniu, że to, co dzieje się w świecie heterotopicznym, ma bardziej uniwersalne znaczenie i odnosi się także do realnego świata. Przestrzeń heterotopiczna, zrywając z „normalnością”, chce zintensyfikować życie, chce je uczynić „prawdziwszym” i „bardziej autentycznym”, chce restytuować to, co zostało wygnane z nowoczesnych, racjonalnie urządzonych społeczeństw<sup>38</sup>. Do tej właśnie praktyki zdaje się nawiązywać Lesia Ukrainka w utworze *Miasto smutku*.

## Bibliografia

- Bachtin M., *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. J. Faryno, Warszawa 1982, s. 15–72.
- Boruszkowska I., *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa 2018.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.
- Foucault M., *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–118.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 2020.
- Foucault M., *Narodziny kliniki*, tłum. P. Pieniążek, Warszawa 1999.
- Gęsina T., *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1 (17), s. 167–178.
- Głowiński M., *Przestrzenne tematy i wariacje* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 79–96.
- Głowiński M., hasło: „Przestrzeń w dziele literackim” [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2010.
- Herlth J., *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2013, nr 2(16), s. 25–37.

<sup>38</sup> J. Herlth, *Słodko-gorzkie hetero topie...*, op. cit., s. 26 i in.

- Kowalewski J., Piasek W., *Wprowadzenie* [w:] „Zwroty” badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010, s. 7–12.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Warszawa 1990.
- Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Markiewicz H., *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] H. Markiewicz, *Prace wybrane*, t. 4: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984, s. 123–144.
- Mazowieckie Specjalistyczne Centrum Zdrowia, <https://tworki.eu/historia> [28.07.2021].
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Warszawa 1999.
- Szalewska K., *Przestrzeń choroby – miejsce autobiografii. Kartografia somatyczna w „Opowieści dla przyjaciela” Haliny Poświatowskiej* [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 205–222.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Гундорова Т., „Блакитна троянда” Лесі Українки: психіатрія, біографія і сексуальність (із додатком: Леся Українка. „Крафт-Эбинг. Психіатрія”. Випуски), „Слово і Час” 2021, nr 1, s. 3–21.
- Забужко О., *Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007.
- Леся Українка. *Листи 1876–1897*, układ. В. Прокіп (Савчук), Київ 2016.
- Українка Л., *Місто смутку*, [w:] Л. Українка, *Зібрання творів: у 12 т., т. 7*, Київ 1976, s. 136–141.

## References

- Bachtin M., *Formy czasu i przestrzeni w powieści*, [w:] M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. J. Faryno, Warszawa 1982, s. 15–72.
- Boruszkowska I., *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa 2018.
- Czerwińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–200.
- Foucault M., *Choroba umysłowa a psychologia*, tłum. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–118.
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa 2020.
- Foucault M., *Narodziny kliniki*, tłum. P. Pieniążek, Warszawa 1999.
- Gęsina T., *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 1 (17), s. 167–178.
- Głowiński M., hasło: „Przestrzeń w dziele literackim” [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2010.
- Głowiński M., *Przestrzenne tematy i wariacje* [w:] *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 79–96.
- Herlth J., *Słodko-gorzkie heterotopie. Bruno Schulz i „tekst sanatoryjny” w europejskiej literaturze okresu międzywojennego*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2013, nr 2(16), s. 25–37.

- Hundorova T., „Blakytyna troianda” *Lesi Ukrainky: psykhiiatriia, biohrafii i seksualnist (iz dodatkom: Lesia Ukrainka. „Kraft-Ebing. Psykhiiatriia”. Vypysky)*, „Slovo i Chas” 2021, nr 1, s. 3–21.
- Kowalewski J., Piasek W., *Wprowadzenie* [w:] „Zwroty” *badawcze w humanistyce. Konteksty poznawcze, kulturowe i społeczno-instytucjonalne*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, Olsztyn 2010, s. 7–12.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Warszawa 1990.
- Ładoń M., *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Katowice 2019.
- Lesia Ukrainka. Lysty 1876–1897*, układ. V. Prokip (Savchuk), Kyiv 2016.
- Markiewicz H., *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, [w:] H. Markiewicz, *Prace wybrane*, t. 4: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984, s. 123–144.
- Mazowieckie Specjalistyczne Centrum Zdrowia, <https://tworki.eu/historia> [28.07.2021].
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Warszawa 1999.
- Szalewska K., *Przestrzeń choroby – miejsce autobiografii. Kartografia somatyczna w „Opowieści dla przyjaciela” Haliny Poświatowskiej* [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok 2015, s. 205–222.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Ukrainka L., *Misto smutku*, [w:] L. Ukrainka, *Zibrannia tvoriv: u 12 t., t. 7*, Kyiv 1976, s. 136–141.
- Zabuzhko O., *Ukrainka v konflikti mifolohii*, Kyiv 2007.

## Modernistyczna nobilitacja choroby w dramacie Łesi Ukrainki *Боярыня*

### Modernist Nobilitation of the Disease in Lesia Ukrainka's *Play Boyarynia*

The article examines the metaphor of disease in Lesia Ukrainka's drama *Boyarynia*. The concept of disease is analysed within the context of the modernist worldview, which often elevated dysfunctional states of the body and spirit. Lesia Ukrainka constructs a compelling narrative in which the protagonist's physical condition serves as a metaphor for her spiritual state and social circumstances. Furthermore, the heroine's body acts as a political metaphor symbolizing Ukraine's subjugated position under the Russian Empire.

**Keywords:** body, disease, subordinate situation, Ukrainian literature

Łączenie choroby ze zjawiskami negatywnymi dominowało w większości epok literackich. Już w piśmiennictwie dawnym (epoki Rusi Kijowskiej oraz w okresie ukraińskiego baroku) znajdziemy wzmianki o chorobach, dysfunkcjach i kalectwie, które wyjaśniano przeważnie w kategoriach kary lub wykorzystywano jako metaforę zła moralnego<sup>1</sup>. Z odmienną symboliką spotykamy się w dwóch epokach – romantyzmie i modernizmie. Ten pierwszy nie tylko włącza w dyskurs zjawiska uznawane za anormalne, niepokojące, odbiegające od normy, lecz również je nobilituje. Choroba staje się w romantyzmie synonimem tego, co nadzwyczajne, intrygujące<sup>2</sup>, a jednostki chore zostają dowartościowane jako wybijające się ponad przeciętność<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> С. Герасимчук, *Алегорія хвороби (каліцтва) у давньоукраїнській літературі*, <https://eprints.zu.edu.ua/6902/1/%D0%A1%D0%BD%D1%96%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B0%20%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%87%D1%83%D0%BA.PDF> [2.07.2025].

<sup>2</sup> D. Sajewska, „Chore sztuki”. *Choroba/tożsamość/dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2005, s. 41–42.

<sup>3</sup> I. Boruszkowska, *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa 2018, s. 145.

Obrazy dysfunkcji stanowią bardzo ważny motyw literatury doby romantyzmu<sup>4</sup>.

Pod względem rozumienia stanów dysfunkcyjnych modernizm stanowi przynajmniej częściowo kontynuację romantycznego światopoglądu. Również wówczas zdrowie i „normalność” rozumiane były jako kategorie „mieszczańskie”, „filisterskie”<sup>5</sup>, choroba zaś znamionować miała jednostki wybitne. Jednocześnie pojęcie choroby funkcjonowało w szerszym wymiarze, jako synonim dekadentckiego stanu ówczesnej kultury i w tym kontekście oznaczało zjawiska negatywne<sup>6</sup>. Modernizm to okres znacznych przewartościowań w filozofii, zachwianiu ulegają wówczas podstawy filozofii podmiotu. Źródło tego upatruje się w rozwoju myśli społecznej i filozoficznej, powstaniu psychoanalizy, zmianach rozumienia psychiatrii. Jak pisze Wiesława Kłosek:

Wraz z pojawieniem się nowych filozoficznych teorii podmiot traci wiarę w boski porządek, nie znajduje już trwałych wartości w grupie społecznej (...) Freudowski model aparatu psychicznego, a zwłaszcza wskazanie na istnienie nieświadomości jako obszaru działania impulsów, nad którymi Ja traci kontrolę, jest także jedną z głównych przyczyn nasilającego się poczucia wewnętrznej dezintegracji<sup>7</sup>.

Ta wewnętrzna, głęboka dezintegracja staje się znakiem szczególnym epoki, w której istotne miejsce zajmować zaczyna motyw chorób psychicznych czy nerwowych, związanych właśnie z brakiem wewnętrznej spójności i trwałego oparcia w rzeczywistości społecznej czy religijnej<sup>8</sup>.

Choroba zyskuje na przełomie wieków również potencjał poznawczy<sup>9</sup>. W dużym stopniu dzieje się to za sprawą myśli Fryderyka Nietzschego, który stan nie-zdrowia jednostki uznawał za potencjalny moment „objawienia własnej tożsamości.”<sup>10</sup> Parafrazując słowa Przemysław Tacika, można stwierdzić, że właśnie pojęcie choroby uczynił Nietzsche narzędziem filozoficznego

---

<sup>4</sup> A. Ursulenko, *Czy ślepy widzą lepiej? Motywy ślepoty i nadprzyrodzonego postrzegania w twórczości ukraińskich romantyków*, „Slavica Wratislaviensia” 2015, nr 161: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, s. 137–146.

<sup>5</sup> I. Boruszkowska, *Sygnatury choroby...*, *op. cit.*, s. 145–146.

<sup>6</sup> D. Sajewska, „Chore sztuki”..., *op. cit.*, s. 14.

<sup>7</sup> W. Kłosek, *Kryzys tożsamości a koncepcja zdrowia i choroby w powieściach Itala Sveva* [w:] *Choroba–ciało–dusza w literaturze i kulturze*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2017, s. 83.

<sup>8</sup> O bezprecedensowym zainteresowaniu szaleństwem w okresie modernizmu pisze Wira Ahajewa w książce: B. Агеєва, *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2008, s. 145 i dalej.

<sup>9</sup> D. Sajewska, „Chore sztuki”..., *op. cit.*, s. 26–27.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 55.

poznania<sup>11</sup>. Dorota Sajewska stwierdza zaś, iż: „rozpoznanie jednostkowej patologii [Nietzsche – M.Z.] przekształcił (...) w ogólny, kulturowy i społeczny obraz kryzysu, w którym osobiste doświadczenia oraz nauki zaczerpnięte z własnej choroby przybrały ostatecznie formę filozofii życia, wspartej na argumentacji fizjologicznej”<sup>12</sup>. Również Iwona Boruszkowska podkreśla, że Nietzsche był tym filozofem, który u podstaw nowej definicji człowieka kładł koncepcję choroby<sup>13</sup>. Własna choroba zmusiła go do stawiania pytań o to, jak doświadczenie bólu i cierpienia przekłada się na procesy poznawcze, a refleksja ta zaowocowała podważeniem myślenia „obiektywizującego”, co miało fundamentalne skutki dla całej koncepcji człowieka i kultury jako domeny racjonalizmu<sup>14</sup>.

Modernistyczny, elitarny charakter choroby, będący przejawem takiej formy egzystencji, której celem jest najgłębsze samopoznanie, nie dotyczy oczywiście wszystkich schorzeń. Jest to raczej wizja oparta na metaforze dysfunkcji psychicznych, która stanowi kontynuację wielowiekowej tradycji utożsamiania „szaleństwa” z natchnieniem, twórczością czy geniuszem. Ten motyw najsilniej daje o sobie znać w epoce romantyzmu, lecz korzeniami sięga jeszcze starożytności. Również renesansowy obraz „głupca” zasadzał się na paradoksie, mówiącym, iż w szalonym świecie jedynie obłąkany okazuje się naprawdę rozumny<sup>15</sup>. Apogeum utożsamienia szaleństwa z geniuszem nastąpiło właśnie na przełomie XIX i XX wieku<sup>16</sup>.

W tym artykule chcę przyjrzeć się chorobie i ciału w dramacie Łesi Ukrainki *Bojarynia*. O modernistycznym ujęciu choroby psychicznej w ukraińskiej literaturze pisała Iwona Boruszkowska w doskonałej książce *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*. Również Niła Zborowska w swoim psychoanalitycznym projekcie badania literatury ukraińskiej mówi o dominujących w modernizmie motywach neuroz i hysterii:

Психоаналітична інтерпретація модерністської як новоромантичної епохи виявляє провідний невротичний або істеричний характер, а сама культура модернізму тісно пов'язується з неврозом як явищем переважно чоловічої психіки та істерією як явищем жіночої психіки<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> P. Tacik, *Nerwy pańskie tu niewinne – o problematyce choroby u Fryderyka Nietzschego*, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 21, s. 21–42.

<sup>12</sup> D. Sajewska, „Chore sztuki”..., *op. cit.*, s. 51.

<sup>13</sup> I. Boruszkowska, *Sygnatury choroby*..., *op. cit.*, s. 150.

<sup>14</sup> P. Tacik, *Nerwy pańskie tu niewinne*..., *op. cit.*, s. 28.

<sup>15</sup> R. Porter, *Szaleństwo. Rys historyczny*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2003, s. 82.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 95.

<sup>17</sup> Н. Зборовська, *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006, s. 45.

Boruszkowska podkreśla, że to właśnie Łesia Ukrainka stworzyła najpełniejszy w całej literaturze ukraińskiej obraz choroby psychicznej, ukazany w dramatach *Opętana* i *Błękitna róża* oraz w szkicu prozatorskim *Miasto smutku* (zapiski z pobytu w Tworkach)<sup>18</sup>. „Sygnaturą choroby” naznaczone było zresztą samo życie Łesi Ukrainki, na co zwraca uwagę wielu jej biografów, którzy przeważnie „rozpoczynają opowieść o jej losach (...) od informacji na temat stanu jej zdrowia, który według nich prawdopodobnie zdominował twórczość. (...) Choroba stanowi jeden z determinujących (...) czynników (...) nieodłączny element życia pisarki”<sup>19</sup>. Oczywiście chorobą, która w największym stopniu wpłynęła na życie Łesi Ukrainki, była gruźlica kości<sup>20</sup>, jednakże autorka miała również diagnozę psychiatryczną (określoną modnym wówczas terminem „histeria”). Jak pisze Wira Ahejewa:

Лариса Косач мала власний досвід спілкування з тодішньою „поліційною” психіатрією. Як і багатьом жінкам-письменницям тої епохи, їй поставили діагноз „істерія” і строго заборонили писати та, по можливості, читати<sup>21</sup>.

Chorobę ciała przeciwstawiają badacze „zdrowiu ducha” poetki. I tak Roman Mnich zauważa:

Парадоксальним чином, тяжко хвора тілесно Леся Українка все життя була прикладом та заодно речником надзвичайно здорового духу – духу культури, народу, індивідуума. Такого здорового, екзистенціального оптимізму ми не знайдемо у жодного іншого українського автора того часу (...) <sup>22</sup>.

W tekście Oleny Malenko czytamy, iż powtarzana w literaturoznawstwie opozycja: słabe ciało poetki – jej silny duch zaowocowała utrwaleniem stereotypowego obrazu Łesi Ukrainki, znajdującego umocowanie w symbolicznym podziale rzeczywistości na sfery męską i żeńską, gdzie duch = odwaga, siła, męstwo, ciało zaś przynależy do kategorii „kobiet”<sup>23</sup>, słabych,

<sup>18</sup> I. Boruszkowska, *Sygnatury choroby...*, op. cit., s. 169. O znaczeniu motywu szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki pisała też Marta Kaczmarczyk, zob.: *Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, nr 62, s. 167–182.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 167.

<sup>20</sup> Chorobie poświęcony jest artykuł: С. Генік, *Тілесна драма Лесі Українки (хвороби і смерть Лесі Українки)*, „Прикарпатський вісник НТШ” 2013, nr 4, s. 195–217.

<sup>21</sup> В. Агеева, *Поетичний візіонеризм Лесі Українки*, „Наукові записки” 2007, nr 72, s. 4.

<sup>22</sup> R. Mnich, *Концепт mens sana у творчості Лесі Українки (драматична поема Одержима)*, „Roczniki Humanistyczne” 2018, t. 66, nr 7, s. 16.

afektywnych, mniej wartościowych. Podkreślanie siły ducha poetki prowadzi do maskulinizacji jej postaci<sup>23</sup>.

Relację między cielesnym i duchowym proponuję przeanalizować nie w kategoriach opozycji, lecz jedności, przenosząc ją z poziomu biografii wyłącznie na grunt tekstu literackiego. Za przykład wybrałam utwór dramatyczny *Bojarynia* (1910), bo to w nim Łesia Ukrainka wprowadza ciekawą konstrukcję choroby ciała jako pochodnej patologicznego stanu ducha.

Akcja utworu została umiejscowiona w XVII wieku, w okresie tzw. Ruiny, a zależnościową kondycję, w której znajdowała się wówczas Ukraina, ukazuje autorka właśnie poprzez metaforę choroby psychofizycznej bohaterki. Warto podkreślić, że cielesność nie stoi tu w opozycji do duchowości, nie jest też wyłącznie „dodatkiem” do osobowości jednostki, lecz stanowi jej immanentną składową. To właśnie ciało jest w *Bojaryni* podstawowym narzędziem percepcji rzeczywistości i właśnie poprzez nie wyraża się kondycja intelektualna, moralna i społeczna osoby. Takie dowartościowanie cielesności jest charakterystyczne dla XX-wiecznej filozofii, ale korzeniami sięga już przełomu wieków, a zwłaszcza myśli wspomnianego Fryderyka Nietzschego. Joanna Michalik w tekście *Filozofia kultury jako filozofia ciała* pisze, iż w nietzscheańskim rozumieniu ciała „jego bezpośrednia obecność dla nas jest ontologicznie pierwotna wobec całości doświadczenia”<sup>24</sup>. To ciało, a nie „dusza” czy „racjonalny rozum”, jest rzeczywistą podstawą ludzkich działań i myśli<sup>25</sup>. Ogromne znaczenie w tej refleksji nad znaczeniem ciała miało doświadczenie przez filozofa choroby i związana z nim redefinicja pojęć. Jak pisze Przemysław Tacik:

cierpienie nie tylko pozwala wyzwolić ciało z więzienia diagnozy, w którą wtrącił je rozum, ale przede wszystkim uczy nowego typu myślenia. Paradygmat kartezjański, odcinając rozum od cielesności, narzucał także wszelkiemu myśleniu specyficzne reguły dyskursu. Tymczasem Nietzsche rewindykuje prawo ciała do jego własnych wypowiedzi, a nadto dzięki fizjologii ukazuje różnorodność ścieżek, rozwidlających się między każdą myślą a jej poprzedniczką. (...) Choroba nie tylko przywraca więc jedność myśli i ciała, ale pokazuje ogrom sposobów, na jakie jedność ta może wytwarzać dyskurs.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> O. Маленко, *Леся Українка: дух і тіло (лінгвістична реценція духовно-тілесних модусів у поезії Лесі Українки)*, „Культура слова” 2020, nr 93, s. 37.

<sup>24</sup> J. Michalik, *Filozofia kultury jako filozofia ciała* [w:] *Co to jest filozofia kultury*, red. Z. Rosińska, J. Michalik, Warszawa 2006, s. 289. O filozoficznej ewolucji rozumienia ciała pisze również w sposób skrótowy Marcin Brocki w książce *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001, s. 125–138.

<sup>25</sup> P. Pałasiński, *Iluzoryczny charakter podmiotowej tożsamości i nadracjonalność ciała w filozofii Fryderyka Nietzschego* [w:] *Ciało i ponowoczesność. Historia i społeczeństwo*, red. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, Gdańsk 2017, s. 56.

<sup>26</sup> P. Tacik, *Nerwy pańskie tu niewinne...*, *op. cit.*, s. 40.

Cielesność jako istotny aspekt twórczości Łesi Ukrainki analizowała Svitlana Koczerha w artykule *Поетика драматургії Лесі Українки у вимірах тілесного*<sup>27</sup>. Autorka porusza kwestie seksualności, przemocy fizycznej czy sposobów społecznego posługiwania się ciałem w wybranych utworach Łesi Ukrainki. Analiza badaczki dotyczy przede wszystkim kobiecej cielesności i związanych z nią kategorii pojęciowych. Svitlana Koczerha podkreśla, że Łesia Ukrainka nie marginalizuje ciała, lecz traktuje je właśnie jako składową osobowości bohaterów.

W utworze dramatycznym *Bojarynia* cielesność została ukazana jako przestrzeń zależności. Ciało bohaterki stanowi zarówno metaforę kolonialnej sytuacji Ukrainy<sup>28</sup>, jak i obraz kondycji kobiety w kulturze zdominowanej przez mężczyzn. Stopniowe ograniczenie wolności czyni bohaterkę podmiotem podległym we wszystkich wymiarach funkcjonowania. W sferze życia osobistego stan niewoli znamionuje stosunki małżeńskie Oksany i Stepana. Swoje życie z mężem kwituje ona następującymi słowami:

У батенька була така шаблюка...  
вони її закинули... ми з братом  
знайшли... в війну побавитись хотіли...  
не витягли... до піхви прикипіла...  
заржавіла. Отак і ми з тобою...  
зрослись, мов шабля з піхвою... навіки...<sup>29</sup>

Życie osobiste przekłada się na sytuację społeczną, w której również następuje drastyczne ograniczenie wolności, zarówno w wymiarze przestrzennym, jak i w sferze relacji międzyludzkich. Sytuacja społeczna człowieka jest nierozzerwalnie związana ze sferą jego cielesności, co w *Bojaryni* zostało ukazane w kilku aspektach: po pierwsze we wspomnianym ograniczeniu przestrzeni życiowej, przymusie przebywania w teremie, zakazie wychodzenia na ulicę, nawiązywania znajomości, po drugie w ograniczeniu swobodnego rozporządzania własnym ciałem, czego przykładem jest wydany przez męża nakaz całowania gości w usta, stanowiący nie tylko znaczne naruszenie granic intymności bohaterki, lecz również praktykę poniżającą społecznie.

<sup>27</sup> С. Кочерга, *Поетика драматургії Лесі Українки у вимірах тілесності*, „Волинь філологічна. Текст і контекст” 2018, nr 26, s. 109–119.

<sup>28</sup> Wielu autorów definiuje historyczną sytuację Ukrainy jako kolonialną, a co za tym idzie – mówi o jej współczesnej kondycji postkolonialnej. Patrz m.in.: A. Matusiak *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, Wrocław 2020.

<sup>29</sup> Л. Українка, *Боярня*, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=481> [2.07.2025].

Wynikające i z układu sił politycznych, i z dominujących norm społecznych ograniczenie wolności staje się doświadczeniem totalnym, które ostatecznie manifestuje się w formie choroby, odbierającej władzę nad ciałem. Oksana traci zdolność samodzielnego poruszania się, a także resztki siły witalnej. Chora bohaterka w ostatnim akcie dramatu przemieszcza się wyłącznie z pomocą służby:

З терема по сходах надвірних помалу спускаються мати й Оксана. Оксану ведуть попід руки дві служниці<sup>30</sup>.

Jej ciało jest więc przestrzenią niewoli w sensie dosłownym, wręcz biologicznym. Oksana nie jest w stanie znaleźć wolności ani w przestrzeni cielesnej, ani duchowej, ani nawet w irracjonalnej, pozarozumowej sferze egzystencji, za jaką przyjęło się uznawać stany nieświadomości, np. sny. Nawet one przestają stanowić obszar możliwej ucieczki, gdyż albo zmieniają się w koszmary, albo przypominają Oksanie o jej sytuacji:

Так, я б заснула... тільки я боюся...  
(...) все якесь таке страхіття сниться.  
От відколи я тут, то й сни змінились...  
Бувало, там, у батенька, все сниться,  
що я літаю. Так, бувало, любо...  
А тут не снилось і разу<sup>31</sup>.

Kondycja życiowa, w tym cielesna, bohaterki jest czytelną metaforą stanu, w jakim znalazła się ojczyzna Łesi Ukrainki po zacieśnieniu politycznych związków z Imperium Rosyjskim. To zespolenie dyskursu anatomicznego z politycznym zostało wyrażone wprost przez bohaterkę, która porównuje siebie ze zrujnowaną Ukrainą, zwracając się w gorzkich słowach do swojego męża:

Як ти кажеш?  
Утихомирилось? Зломилась воля,  
Україна лягла Москві під ноги,  
се мир по-твоєму – ота руїна?  
Отак і я утихомирюсь хутко<sup>32</sup>.

Analogia między politycznym związkiem państwowym a małżeństwem Oksany i Stepana jest oczywista, w obu przypadkach mamy do czynienia

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

z dominacją i ustanowieniem zwierzchnictwa silniejszego nad słabszym, przy czym siła wynika bądź z układu politycznego (Ukraina–Rosja), bądź zostaje usankcjonowana porządkiem społecznym (patriarchalne społeczeństwo w przypadku Oksany i Stepana).

Uczynienie z ciała bohaterki przestrzeni znaczeń politycznych przywodzi na myśl XX-wieczne filozoficzne koncepcje cielesności<sup>33</sup>. Zależnościowa kondycja bohaterki dramatu *Bojarynia* nieuchronnie kieruje myśli współczesnego badacza na koncepcje politycznego *ujarzmiania* i dyscyplinowania ciała, zapoczątkowane przez Michaela Foucaulta. Jak doskonale wiadomo, ciało w koncepcji tego filozofa rozumiane jest jako kulturowy konstrukt, kształtowany poprzez dyskursy wiedzy i władzy. W książkach, takich jak *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia czy Historia seksualności*, ciało zajęło centralny punkt rozważań<sup>34</sup> i zostało ujęte jako przestrzeń, w której realizują się technologie polityczne. Ciało bohaterki dramatu *Bojarynia* stanowi właśnie ów *ujarzmiony* produkt technologii politycznej.

Chora cielesność bohaterki *Bojaryni* pełna jest więc znaczeń wykraczających daleko poza sferę tego, co fizyczne. Ciało Oksany jest polityczną metaforą podmiotu skolonizowanego, a jednocześnie wcieleniem opresji, jaką patriarchalne społeczeństwo narzucało kobiecie. Warto zauważyć, że w podobnym duchu – ujmując cielesność jako metaforę polityczną odwołującą się do sytuacji kolonialnej – analizuje Agnieszka Matusiak dramat Łesi Ukrainki *Orgia*. Badaczka pisze:

Tańcząca Nerisa to „żywa” metafora relacji, zachodzących między kolonizowanym = podległym = Ukrainą a kolonizatorem = dominującym = Imperium Rosyjskim, ucieleśnianym w dramacie przez postać Mecenasa. (...) ciało Nerisy = ciało skolonizowanej Ukrainy (...) Pisarka, zupełnie w duchu poglądów Michela Foucaulta, uświadamia, iż płeć i podległe jej ciało jako źródło znaczeń stanowią wysoce polityczne instrumenty, kluczowe obszary sprawowania władzy i ujmowania ich w normy<sup>35</sup>.

## Nobilitacja choroby

Ponieważ Oksana jest bohaterką definiowaną przez chorobę (cielesną, duchową, moralną), warto wrócić do modernistycznego ujęcia stanów niezdrowia jako elitarnych i nobilitujących. Bohaterka traci co prawda wolność,

<sup>33</sup> Ch. Shilling, *Socjologia ciała*, tłum. M. Skowrońska, Warszawa 2010, s. 84.

<sup>34</sup> N. Organista, *Polityka przymusu wobec ciała. Filozofia społeczna M. Foucaulta w kontekście problematyki płci*, „Dialogi polityczne” 2010, nr 13: *Przemoc w polityce*, s. 129.

<sup>35</sup> A. Matusiak, *Kolonialna tancerka w „Orgii” Łesi Ukrainki*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 201.

władzę nad swoim ciałem i całym życiem, a jednocześnie, pod względem moralnym i intelektualnym sytuuje się zdecydowanie wyżej niż reszta postaci dramatu, które reprezentują opcję konformistyczną i pokornie przyjmują swój los, znajdując dla siebie wygodne miejsce w imperialnej strukturze społecznej. Tę postawę wyrzuca Oksana mężowi w słowach:

А я дивую, ти з яким лицем  
збираєшся з'явитись на Вкраїні!  
Сидів-сидів у запічку московським,  
поки лилася кров, поки змагання  
велось за життя там, на Вкраїні, –  
тепер, як „втихомирилось”, ти їдеш  
туди ясного сонця заживати,  
що не дістали руки загребуші,  
та гаєм недопаленим втішатись.  
На пожарині хочеш подивитись,  
чи там широко розлилися ріки  
від сліз та крові?

Choroba jest wyrazem niezgody na komformizm, formą ucieczki od rzeczywistości. W tekście nie pada nazwa schorzenia, domyślamy się jednak, że chodzi o jakąś słabość duchową, co podkreślone zostało również „odcieleśnionym” wyglądem bohaterki. Co ciekawe, wygląd Oksany, jej słabość fizyczna, a także problemy z oddychaniem przywodzą na myśl estetykę gruźlicy. Mimo że choroba, na którą cierpi bohaterka, nie jest oczywiście gruźlicą, pole semantyczne, do którego odwołuje się ta ostatnia, okazuje się nadzwyczaj adekwatne w przypadku bohaterki *Bojaryni*. Autorka zwraca uwagę przede wszystkim na oczy Oksany: są zapadnięte, ale bardzo błyszczące, istotny jest też niezdrowy rumieniec na twarzy. Obie cechy (blask oczu i rumieniec) są znakiem wzburzenia duchowego i trawiącej chorą gorączki. Wybór tej estetyki jest symptomatyczny, gdyż to właśnie gruźlica, prócz zaburzeń psychicznych, nabrała w okresie przełomu wieków wyjątkowo silnej konotacji symbolicznej. Gruźlica to zresztą schorzenie od wieków obrośnięte pozytywną symboliką, łączącą ją – jak pisze Monika Ładoń – ze swoistym arystokratyzmem, prymatem duchowości nad tym, co cielesne, uwzniośleniem<sup>36</sup>. Estetyka gruźlicy kontestuje to, co przyziemne<sup>37</sup>, a sama choroba

<sup>36</sup> M. Ładoń, *Jasny uśmiech gruźlika. Wokół „Opowiadania szwajcarskiego” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Choroba–ciało–dusza w literaturze i kulturze*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2017, s. 149.

<sup>37</sup> M. Szubert, *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 98.

ma wartość intelektualną. W podobnym kluczu można rozpatrywać chorobę Oksany, która chociaż w sposób oczywisty dotyka jej ciała, odnosi się zdecydowanie do sfery duchowej, intelektualnej, a także uwzniośla bohaterkę – stawia ją ponad tymi, którzy są w stanie przyjąć swój „kaleki” los, nie przyplacając go nawet zdrowiem fizycznym.

Oksana mimo swej pożałowania godnej sytuacji pozostaje jednostką nieprzeciętną, indywidualnością, która w duchu modernistycznym zdecydowanie wyróżnia się z tłumu. Warto wrócić na chwilę do pola semantycznego gruźlicy i odnotować, że znaczenie, jakie nadawano tej chorobie na przełomie wieków, wiązało się właśnie z procesami dowartościowania jednostki. Fascynacja gruźlicą stanowiła wyraz nowej postawy światopoglądowej, która chorobę i cierpienie wpisała w porządek zindywidualizowany, a nie, jak to miało miejsce w epokach wcześniejszych, w kondycję zbiorową<sup>38</sup>. Indywidualizm to kategoria dominująca w estetyce i filozofii modernizmu, jest ona też stale obecna w twórczości Łesi Ukrainki, dla której charakterystyczne są postaci silnych, nieprzeciętnych kobiet. Bohaterka dramatu *Bojarynia* wpisuje się w tę plejadę – pozostaje arystokratką ducha, w czym decydującą rolę odgrywa właśnie związane z chorobą cierpienie.

## Na zakończenie

Święcący triumfy w okresie modernizmu motyw choroby pozostaje aktualny również współcześnie, a zaproponowana w niniejszym tekście interpretacja dysfunkcji cielesnej w kategoriach metafory z rejestru pozasomatycznego znajduje zastosowanie również na gruncie współczesnej ukraińskiej literatury. Od lat dziewięćdziesiątych autorzy wykorzystywali metaforę choroby i poetykę dysfunkcji dla zobrazowania stanu, w jakim znalazła się Ukraina w rezultacie wielowiekowego podporządkowania kulturowego i politycznego. Postzależnościowe dylematy i skutki doświadczeń traumatycznych ujęte w figurze chorego ciała/chorej duszy to motyw przewodni prozy Jurija Izdryka (*Wozzeck*, *Podwójny Leon*, *Historia choroby* i inne). Skandalizujące dzieło Oksany Zabuzko *Badania terenowe nad ukraińskim seksem* w sposób bezpośredni wykorzystuje poetykę kobiecej cielesności do analizy postkolonialnego stanu ukraińskiej kultury, natomiast Maria Matios w powieści *Słodka Dariusia* tworzy obraz cielesnego i duchowego kalectwa, będącego następstwem traumatycznej historii politycznej. Stepan Prociuk w tekście o symptomatycznym tytule *Infekcja* pisze o syndromie chronicznego braku narodowej odporności, a Ołeksandr Irwanec w utworze

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 101.

*Choroba Libenkrafta* w obrazie epidemii ukazuje zwyrodnienie społeczeństwa pozbawionego pamięci i wiedzy o własnej przeszłości. Takich przykładów jest więcej, ich związek z analizowanym utworem Łesi Ukrainki ogranicza się w większości przypadków wyłącznie do faktu wykorzystania motywu choroby dla zobrazowania zjawisk politycznych i społecznych, choć u Jurija Izdryka można by poszukiwać również echa charakterystycznej dla epoki modernizmu nobilitacji jednostki dysfunkcyjnej.

## Bibliografia

- Boruszkowska I., *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa 2018.
- Brocki M., *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001.
- Kaczmarczyk M., *Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Łesi Ukrainki*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, nr 62, s. 167–182.
- Kłosek W., *Kryzys tożsamości a koncepcja zdrowia i choroby w powieściach Itala Sveva* [w:] *Choroba–ciało–dusza w literaturze i kulturze*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2017, s. 81–101.
- Ładoń M., *Jasny uśmiech gruźlika. Wokół „Opowiadania szwajcarskiego” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Choroba–ciało–dusza w literaturze i kulturze*, tłum. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2017, s. 148–161.
- Matusiak A., *Kolonialna tancerka w „Orgii” Łesi Ukrainki*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 197–209.
- Matusiak A., *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, Wrocław 2020.
- Michalik J., *Filozofia kultury jako filozofia ciała* [w:] *Co to jest filozofia kultury*, red. Z. Rosińska, J. Michalik, Warszawa 2006, s. 286–302.
- Mnich R., *Концепт mens sana у творчості Лесі Українки (драматична поема Одержима)*, „Roczniki Humanistyczne”, 2018, t. 66, nr 7, s. 15–31.
- Organista N., *Polityka przymusu wobec ciała. Filozofia społeczna M. Foucaulta w kontekście problematyki płci*, „Dialogi polityczne” 2010, nr 13: *Przemoc w polityce*, s. 129–148.
- Pałasiński P., *Iluzoryczny charakter podmiotowej tożsamości i nadracjonalność ciała w filozofii Fryderyka Nietzschego* [w:] *Ciało i ponowoczesność. Historia i społeczeństwo*, red. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, Gdańsk 2017, s. 54–61.
- Porter R., *Szaleństwo. Rys historyczny*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2003.
- Sajewska D., *„Chore sztuki”. Choroba/tożsamość/dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2005.
- Shilling Ch., *Socjologia ciała*, tłum. M. Skowrońska, Warszawa 2010.
- Szubert M., *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 97–111.
- Tacik P., *Nerwy pańskie tu niewinne – o problematyce choroby u Fryderyka Nietzschego*, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 21, s. 21–43.
- Ursulenko A., *Czy ślepy widzą lepiej? Motywy ślepoty i nadprzyrodzonego postrzegania w twórczości ukraińskich romantyków*, „Slavica Wratislaviensia” 2015, nr 161: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, s. 137–146.

- Агеева В., *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2008.
- Агеева В., *Поетичний візіонеризм Лесі Українки*, „Наукові записки” 2007, nr 72, s. 3–11.
- Геник С., *Тілесна драма Лесі Українки (хвороби і смерть Лесі Українки)*, „Прикарпатський вісник НТШ” 2013, nr 4, s. 195–217.
- Герасимчук С., *Алегорія хвороби (каліцтва) у давньоукраїнській літературі*, <https://eprints.zu.edu.ua/6902/1/%D0%A1%D0%BD%D1%96%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B0%20%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%87%D1%83%D0%BA.PDF> [2.07.2025].
- Зборовська Н., *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006.
- Кочерга С., *Поетика драматургії Лесі Українки у вимірах тілесності*, „Волинь філологічна. Текст і контекст” 2018, nr 26, s. 109–119.
- Маленко О., *Леся Українка: дух і тіло (лінгвістична рецепція духовно-тілесних модусів у поезії Лесі Українки)*, „Культура слова” 2020, nr 93, s. 36–47.
- Українка Л., *Бояриня*, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=481> [2.07.2025].

## References

- Aheieva V., *Poetychnyi vizioneryzm Lesi Ukrainky*, „Naukovi zapysky” 2007, nr 72, s. 3–11.
- Aheieva V., *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu*, Kyiv 2008.
- Boruszkowska I., *Sygnatury choroby. Literatura defektu w ukraińskim modernizmie*, Warszawa 2018.
- Brocki M., *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001
- Henyk S., *Tilesna drama Lesi Ukrainky (khvoroby i smert Lesi Ukrainky)*, „Prykarpatskyi visnyk NTSh” 2013, nr 4, s. 195–217.
- Herasymchuk S., *Alehorii khvoroby (kalitstva) u davnoukrainskii literaturi*, <https://eprints.zu.edu.ua/6902/1/%D0%A1%D0%BD%D1%96%D0%B6%D0%B0%D0%BD%D0%B0%20%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%87%D1%83%D0%BA.PDF> [2.07.2025].
- Kaczmarczyk M., *Błogosławieństwo czy przekleństwo? Kreacje szaleństwa w twórczości Lesi Ukrainky*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, nr 62, s. 167–182.
- Kłosek W., *Kryzys tożsamości a koncepcja zdrowia i choroby w powieściach Itala Sveva* [w:] *Choroba–ciało–dusza w literaturze i kulturze*, red. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2017, s. 81–101.
- Kocherha S., *Poetyka dramaturhii Lesi Ukrainky u vymirakh tilesnosti*, „Volyn filolohichna. Tekst i kontekst” 2018, nr 26, s. 109–119.
- Ładoń M., *Jasny uśmiech gruźlika. Wokół „Opowiadania szwajcarskiego” Jarosława Iwaszkiewicza* [w:] *Choroba–ciało–dusza w literaturze i kulturze*, tłum. J. Tymieniecka-Suchanek, Katowice 2017, s. 148–161.
- Malenko O., *Lesia Ukrainka: dukh i tilo (linhvistychna retseptsii dukhovno-tilesnykh modusiv u poezii Lesi Ukrainky)*, „Kultura slova” 2020, nr 93, s. 36–47.
- Matusiak A., *Kolonialna tancerka w „Orgii” Lesi Ukrainky*, „Porównania” 2009, nr 6, s. 197–209.
- Matusiak A., *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, Wrocław 2020
- Michalik J., *Filozofia kultury jako filozofia ciała* [w:] *Co to jest filozofia kultury*, red. Z. Rosińska, J. Michalik, Warszawa 2006, s. 286–302.

- Mnich R., *Kontsept mens sana u tvorchosti Lesi Ukrainky (dramatyczna poema Oderzhyma)*, „Roczniki Humanistyczne”, 2018, t. 66, nr 7, s. 15–31.
- Organista N., *Polityka przymusu wobec ciała. Filozofia społeczna M. Foucaulta w kontekście problematyki płci*, „Dialogi polityczne” 2010, nr 13: *Przemoc w polityce*, s. 129–148.
- Pałasiński P., *Iluzoryczny charakter podmiotowej tożsamości i nadracjonalność ciała w filozofii Fryderyka Nietzschego* [w:] *Ciało i ponowoczesność. Historia i społeczeństwo*, red. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, Gdańsk 2017, s. 54–61.
- Porter R., *Szaleństwo. Rys historyczny*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2003.
- Sajewska D., „Chore sztuki”. *Choroba/tożsamość/dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku*, Kraków 2005.
- Shilling Ch., *Socjologia ciała*, tłum. M. Skowrońska, Warszawa 2010.
- Szubert M., *Gruźlica w dyskursie maladycznym*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2, s. 97–111.
- Tacik P., *Nerwy pańskie tu niewinne – o problematyce choroby u Fryderyka Nietzschego*, „Analiza i Egzystencja” 2013, nr 21, s. 21–43.
- Ukrainka L., *Boiarynia*, <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=481> [2.07.2025].
- Ursulenko A., *Czy ślepcy widzą lepiej? Motywy ślepoty i nadprzyrodzonego postrzegania w twórczości ukraińskich romantyków*, „Slavica Wratislaviensia” 2015, nr 161: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, s. 137–146.
- Zborovska N., *Kod ukraïnskoi literatury. Proekt psykhoïstorii novitnoi ukraïnskoi literatury*, Kyiv 2006.

Галина Яструбецька

Волинський національний університет імені Лесі Українки  
galinaastru33@gmail.com

## Драматична поема *Одержима* Лесі Українки: до історії створення

*Halyna Yastrubetska*

### **Dramatic Poem *Obsessed* by Lesia Ukrainka: A Note on the History of Its Creation**

The article examines Lesia Ukrainka's dramatic poem *Obsessed*, making an attempt to reconsider the timeline of its composition. Using hermeneutic methods, analogies, and experimental approaches, the article traces the trajectory of Lesia Ukrainka's aesthetic thinking and her aestheticized experiences. The study concludes that *Obsessed* represents an existential and artistic exploration of the interplay between love as freedom and freedom as love. The analysis of *Obsessed* is conducted in two key aspects. In the context of the "chemistry of suffering" (Merab Mamardashvili), it focuses on the profound and intense experiences of consciousness in its connection with the fundamental structures of existence. In terms of physical parameters, it questions the plausibility of composing a fully developed creative cycle – encompassing its inception, development, and conclusion – within a single night. The article concludes that the reception of an artistic phenomenon should integrate both non-mimetic ("pure") aesthetic qualities of the work and the biological and physical realities of the artist.

**Keywords:** creative process, aesthetic consciousness, phenomenology of the body, psychology of creativity, biography, aesthetics of suffering

Творчість Лесі Українки – мистецький об'єкт, який залишається в полі рецептивно-аналітичних інтенцій незалежно від часу. Коли історико-біографічні джерела практично вичерпані, залишається інтерпретаційний аспект естетичного сприймання. Саме ця площина – безкінечний резерв. Чи може один і той самий художній артефакт еманувати смислами в їх постійному оновленні? Теоретично декодування значень тексту і його трактування – не одне і те ж. Реально ж ці процеси виразно корелюють. Особливо коли йдеться про твори, запрограмовані на сценічне втілення, де інтерпретаційний момент стає оптичним моментом – суб'єктивізується і, що цілком можливо, приводить до зміни стилю в результаті образних переміщень. Чи це – посягання на

автентичність тексту? Швидше підтвердження того, що твір – не *Ergon*, а *Energia*, перебуває в постійному русі.

*Одержима* Лесі Українки належить саме до таких. „Це, до речі, найнезрозуміліша в Лесі Українки річ – ця *Одержима*, якою в 1901 році починається весь її «християнський цикл», що до смерті тримає її в цьому колі проблем”<sup>1</sup>. Найнезрозуміліша, як виявиться, не тільки у змістовій сфері, яка має стосунок до найбільш діткливої, суперечливої теми – християнства, але й у плані історії її написання.

Дата остаточного завершення твору відома – 18.01.1901 року (чистовий рукопис). Чорновий автограф – без дати. Поширеним є уривок з листа Лесі Українки до Івана Франка:

(...) я її в таку ніч писала, після якої – певне буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогею. Як би мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: *j'en ai fait un drame...* Отже і надо мною фатум. То досить страшний фатум, бо він змінє діла – в слова<sup>2</sup>.

Продовження цього епістолярного фрагменту не цитують, а він важливий у психоаналітичному аспекті, бо інформує про градус емоцій Лесі Українки в цій ситуації: „Коли моя *Одержима* розбила голову слугі синедріона, так за те у всіх моїх знайомих голови і досі цілі, та певне й будуть цілі, наскільки то від мене залежить”<sup>3</sup>. Це признання цінне як психологічний маркер для усвідомлення інтенсивності відчуттів/переживань Лесі Українки, а також для наближення до розуміння змісту її несвідомого, котре проклало місток до Самості (термін К.Г. Юнга) завдяки творчій активності, майже рівнозначній божевіллю. У людей середньостатистичних „знайомство” зі своїм несвідомим зазвичай має вигляд прояву негативних якостей, воно займає багато часу, завдає страждань і самій особі, і її оточенню. Однак у митців цей процес відбувається інакше. Вони розуміють, з чим зіткнулись, і, замість того, щоб допустити підпорядкування одержимості реальності підсвідомого, використовують (наскільки може бути точним і доречним таке дієслово в нашій ситуації) цю енергетичну психологічну силу, отримуючи ініціативність, сміливість, духовне прозріння, що відкриває шлях до сутнісного, в результаті чого життя набуває нового значення.

<sup>1</sup> Л. Українка, *Апокриф. Вибране* [в:] О. Забужко, С. Шевчук, *Чотири розмови про Лесю Українку*, Київ 2020, с. 29.

<sup>2</sup> *Eadem*, *Листи: 1898–1902*, Київ 2017, с. 524.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Завершується/звершується індивідуація – довготривала історія формування „я” добігає фіналу. Квантовий стрибок, найсильніше збурення внутрішнього ресурсу. За принципом аналогії, цей момент/стадію можна прирівняти до феномену квантової критичності. Такі, нібито віддалені асоціації, виправдані насамперед тому, що маємо справу і з природою психе, і з природою творчого акту, бо, як слушно зауважує К.Г. Юнг, ці об'єктивні (але не міметичні за виявом) факти мають бути внутрішньо пов'язаними „не тільки із психологічними й біологічними явищами, а й з фізичними подіями, і, очевидно, найглибше з тими, що належать до сфери атомної фізики”<sup>4</sup>, а якщо більш наближено до творчої події, то – квантової фізики.

До листа подано коментар: „Драматичну поему *Одержима* Леся Українка написала в ніч на 18(31) січня 1901 р. у Мінську, доглядаючи невиліковно хворого С. Мержинського”<sup>5</sup>. Звертає на себе увагу дієслово „писати”, що є основним у письменницькій діяльності означником її форми. У своєму листі Леся Українка застосувала „писала”. Це вказівка на процес, дію в своїй фазі тривання. Автор коментаря скористався іншою лексичною фігурою – написала. Отож, перебіг літературної події (створення тексту) в такій диспозиції до часу її втілення у слові набуває іншого значення, оскільки включає і початок, і завершення, себто весь повний творильний цикл. У такому формулюванні – „написала в ніч...”, а ще в більш уживаній конструкції – „написала за одну ніч” ця інформація і закріпилась на офіційному рівні. Звісно, факт непересічний, – твір за одну ніч! Крім того, йдеться не про вірш, не про поему, а про драматичну поему – текст, призначений не тільки для читання, але й для постановки, що потребує додаткових рухів творчої свідомості в бік утілення ідеї на сцені, а отже, обдумування структури сценічного простору. Відразу звертаємо увагу на модерністські підходи Лесі Українки до літературно-драматичних задумів, а це означає, що Простір – не тло, не просто місце, де розгортається художня подія, а повноцінна естетична складова тексту.

Такі міркування – прелюдія до спроби відповісти на питання, чи *Одержима* могла бути написана за одну ніч, а ширше – про можливості і межі/необмеженість митця, про його феноменологію тіла й духа, про творчість у вимогах раціональності і критеріях чисто смислових (поза натуралістичними поясненнями, в тому числі й психологічними і навіть

<sup>4</sup> К.Г. Юнг, *Архетип і позасвідоме*, пер. І.В. Андрущенко, В.В. Вишневий, Київ 2014, с. 80.

<sup>5</sup> Л. Українка, *Листи: 1898–1902*, *op. cit.*, с. 524.

метафізичними), критеріях логіки антиномій – природного саморуху інформації, яку поширює саме життя в своїх творіннях-формах.

Говорячи про Лесю Українку, маємо враховувати фактор відхилення від того, що прийнято сприймати нормою, причому відхилення подвоєного: божественна хвороба – геніальність і фізіологічна патологія – туберкульоз.

Є підстави розглядати творчу діяльність Лесі Українки в контексті сталкінгу, що, згідно з думкою Олексія Ксендзюка (послідовника Карлоса Кастанеди), є окремим і особливим продуктом бездоганності, апофеозом „емоційного контролю, гри з символами, ситуаціями, людьми”<sup>6</sup>. Сталкінг знаходиться в одному семантично-енергетичному полі з „людиною знання”, яка „стає живим утіленням вельми цікавого парадоксу – вона більше не поділяє ні людських цінностей, ні людських ідей, однак аж до своєї «кінцевої подорожі» змушена жити серед надокучливого об’єднання собі подібних”<sup>7</sup>. Щодо самої Лесі Українки, то її стосунки зі своїм оточенням ближчі до вміння терпіти і щадити близьких, а з іншими – тримати дистанцію. Про *Одержиму* – це попадання в ціль. Саме цей текст – маніфестація Свободи, продукт завершення ініціації, енергема Самостояння, генерування граничних смислів (втілених у образі Міріам) через переживання межового стану.

Дослідники творчості Лесі Українки намагаються і досі з’ясувати, який зміст закладений у алегорично-експресіоністську *Одержиму*. Практично, дискусії розгортаються в площині християнських релігійних доктрин і спроб у цьому аспекті оцінити і потрактувати хід думки Лесі Українки, її трансформацію сакрального сюжету і новозавітного базового принципу любити ближнього як себе самого.

Що ж я йому скажу? Моя душа  
тепер чорніша. Я тепер не тільки  
до ворогів його ненависть маю,  
але й до друзів. О, до сих ще більшу!  
Ви, сонне кодло! Світло опівночі  
не будить вас? Вам заграва кривава  
очей лінивих не здола розплющить?  
Бодай вам вічний сон наліг на груди  
і зморою душив вас без кінця!  
Мені сто раз від вас миліші гади,

<sup>6</sup> А. Ксендзюк, *Видение нагуаля*, Киев 2002, с. 93.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

Бо в них таки, либонь, тепліша кров.  
(з відразою одвертається від сонного товариства. Дивиться  
на Месію, прислухається)<sup>8</sup>.

Відстежується одна спільна тенденція: втримати Лесю Українку в рамках християнства, хоч і визнати, що драматургиня ближча до апокрифічних цінностей, які відторгаються християнством ортодоксальним. Леся Українка створила щось на зразок *Євангелія від Марії* (в драматичній поемі – від Міріам-Одержимої). Але, звісно, обрала власний шлях, обминувши гностичні джерела, згідно з якими Марія Магдалина не тільки першою побачила воскреслого Ісуса, але й була його довіреною особою. У *Одержимій* Міріам бунтує проти основного постулату Ісусового вчення – любові, що охоплює всіх, в тому числі й ворогів, а це само собою означає бунт проти носія цього принципу – Ісуса. Стрижнем *Євангелія від Марії* є тема рятівного для людства знання. Питання, що висвітлюються, – матерії, гріха, хвороб, смерті, пошуку внутрішнього світу, подолання душею ворожих для неї панувань – зв'язані з цією темою. Саме вона є спільною для *Одержимої* Лесі Українки та апокрифічної пам'ятки. Особливо схожими у своїх сутнісних, і навіть стилістичних моментах, є друга частина (пасаж). Тут форма тяжіє до ритмічності, напружена увага – до внутрішніх цінностей. Спільною є також екстазуюча свідомість, яка знаходиться в гностичних пошуках. Однак, згідно з текстом *Євангелія від Марії*:

не виставляйте межу крім тієї  
що я затвердив вам, і не давайте  
закону як законодавець,  
аби ви не були схоплені ним<sup>9</sup>.

Іншими словами: пізнавайте, але в тих межах, які вам дозволено. Леся Українка еквівалентом Знання подає Свободу. Чи не найближче (в інтерпретаційних інтенціях) до істини підійшов Предстоятель УГКЦ Блаженніший Святослав Шевчук. У *Чотирьох розмовах про Лесю Українку* з письменницею, літературознавицею Оксаною Забужко Блаженніший зазначив:

Я думаю, це просто геніальний мистецький шлях іспиту сумління, тобто переосмислення автентичності християнського життя. Заклик, до певної міри,

<sup>8</sup> Л. Українка, *Зібрання творів*: у 12 т., т. 3: *Драматичні твори (1896–1906)*, Київ 1976, с. 138.

<sup>9</sup> *Апокрифы древних христиан. Исследование, тексты, комментарии*, ред. А.Ф. Окулов и др., Москва 1989, с. 325.

до покаяння – не так Юди, бо Бог з ним, – але заклик до покаяння в сенсі повернення, віднайдення оцієї первинної любові. Тому, в певному сенсі, я би назвав Лесю Українку апологетом християнства – не так системи віроучительної, але як живого богоспівкування<sup>10</sup>.

Висловлювання Блаженнішого Святослава Шевчука стосуються *На полі крові* Лесі Українки, але містить спостереження, яке можна розвинути: „... це просто геніальний мистецький шлях...” На наш погляд, видатна українська письменниця не ставила мету „переосмислення автентичності християнського життя”. Усі християнські сюжети – геніальний мистецький засіб, найдосконаліший образний „інструмент”, найпереконливіша форма сповіщення про масштаб цього сповіщення – контекст космологічних тем, в який спрямовано свідомість Лесі Українки. „Це є страждаюча особа, особа, яка шукає сенс у своїх власних екзистенційних стражданнях: і фізичних, і духовних, і інтелектуальних, і, скажемо так, національних”<sup>11</sup>, яка врешті усвідомлено приймає рішення і з відчуттям глибокого переконання СВОГО шляху йде ним – шляхом „вищого споглядання”, котрий якраз і потребує найголовнішого – Свободи в її автентичності. Можна з певністю сказати, що всі драматичні сюжети після *Одержимої* (включно з цим твором) – варіації на тему Воли/Свободи у космологічних вимірах. Психологізм як „людське, занадто людське”, як міра людського відступає, вивільняючи дуже глибокі надра аж до ідеї людини як форми Життя. Леся Українка занурюється в семантику базової інформації, послугуючись найдосконалішою мовою – символів і алегорій. Як це відбулося? Чи був якийсь метод, що гарантував би пробудження внутрішнього „я” у своїй найвищій формі – свободи? Чи є свідчення сталкінгу, руху в цьому напрямку в період до *Одержимої*? Як фіксувався духовний досвід (моральний і художній)? Його сліди знаходимо в листах і в поезії насамперед. Помітні паростки внутрішнього „я” Лесі Українки задовго до зустрічі зі своєю глибинною свободою проявили вкоріненість у сферу ірраціонального.

Одним із перших помітив і написав про це Дмитро Донцов – теоретик українського націоналізму, філософ, літературний критик і публіцист. „Людина інтенсивного шукання і впертої думки”, „ірраціональне самовистачальне *sic volo, sic jubeo*; апотеоза нестримного пориву” – так характеризує Лесю Українку Д. Донцов.

<sup>10</sup> Л. Українка, *Апокриф. Вибране...*, *op. cit.*, с. 25.

<sup>11</sup> *Ibidem*, с. 16.

Не гедоністична, лише чисто енергетична мотивація волі є підставою її світогляду. Сими нотками своєї творчості ставить себе Леся Українка поруч із такими апостолами культу енергії, як Стендаль, Мериме, Стивенсон, Ніцше, Карлайл, Роден, Барбей д'Оревілі, Гюйо або д'Анунціо та іншими піонерами нової релігії... Її стиль був точним відбиттям її світогляду... Інші оперували переважно ідеями і поняттями, з якими лучаться звичайно певні емоції, певні переживання душі; Леся Українка малювала нам самі сі переживання<sup>12</sup>.

Дмитро Донцов зауважив два моменти. Один (неусвідомлений) має стосунок до факту стильової ідентифікації Лесі Українки як експресіоніста: малювати не тих, хто переживає, а самі переживання, що стало базовим для експресіонізму. Другий момент, пов'язаний з експресіоністичним психотипом митця, засвідчує присутність потужної енергії, що циркулює в текстах і на момент формування *Одержимої* стиснулась до вибуху, який і розколов остаточно попереднє „я” драматургині, відкривши „первинне обличчя” – відпочаткове „я”, яким воно було до народження. Таке „я” можна назвати Самістю (за К.Г. Юнгом), „пуруша” (дух) – як у індуїзмі, просвітленим (як у дзен). Урешті, Леся Українка знайшла свій варіант – Одержима, перевівши слово „одержима” з категорії стану в категорію власного імені, таким чином синтезувавши всезагальне та індивідуальне, універсальне й автобіографічне. Максимальна спресованість внутрішніх змістів „я” Лесі Українки фіксується і в листах.

Так от моя думка: коли видержка, коли одвага, то нехай буде **до кінця** (з листа до сестри О.П. Косач від 15.01.1902р., підкреслення моє – Г.Я.);

... я б воліла вже або рай, або пекло... (з листа до А. Кримського від 23.12.1901 р.);

люблю **і вже** (з листа до сестри О.П. Косач, кінець 1901 – початок 1902 рр.);

маю взагалі **нерозкаяну** натуру (з листа до О. Кобилянської від 4–16.10.1899 р.);

я вас **ніколи** не зражу і не зневажу, бо се було б проти моєї натури (з листа до М. Павлика від 6.07.1901 р.).

Такими „категоризмами” рясніють епістолярні тексти Лесі Українки. Самохарактеристика „еластично-уперта” – містке означення особи, котра, маючи еруптивну (вулканічну, вибухову) природу, вміє тримати її під контролем, „випускаючи” на волю в творах на зразок *Одержимої*,

<sup>12</sup> Д. Донцов, *Літературна есеїстика*, Дрогобич 2009, с. 83–84.

обираючи словообраз як найбільш вогнетривкий і енергозберігаючий матеріал.

Стан, зафіксований у *Одержимій* – стан сталкінгу, самокерування, самоспоглядання, спричинений зміною режиму сприймання в результаті великого випробування. „... се була страшна трагедія, не кожний може таке витримати”<sup>13</sup> (про ситуацію з Сергієм Мержинським, доглядати якого приїхала в Мінськ Леся Українка). Як наслідок – спрацювала естетична інтуїція, що вивела на відомі сюжети, водночас виходячи за межі їх першозначень. Для того, аби читач відчув перехід свідомості на новий рівень реальності – рівень свободи – більш адекватного образу, як Міріам, відшукати важко. Це рівень зв’язку автора з певним творильним началом, універсальним джерелом, мережею базових факторів. Тут нема часу. Час стиснуто до міри переживання болю як свободи, свободи як болю. Леся Українка – Міріам (*Одержима*) постають „на тлі часу, який відсутній” (М. Мамардашвілі) (в отриманні такого відчуття грає роль обраний євангельський сюжет). М. Мамардашвілі означає подібну ситуацію як „знерухомлення („стояние”) часу”, „знерухомлення („стояние”) свідомості” – незалежно від того, скільки в плані лінійності тривав певний процес (у нашому випадку – це так званий підготовчий етап *Одержимої*), протягом якого накопичувалась емоція / стан / відчуття страждання. Мова йде про феномен, який у Бодлера названо „алхімією страждання”. У Мераба Мамардашвілі знаходимо твердження:

У поетичних текстах яскраво видно частину якогось глибокого інтенсивного досвіду свідомості. А досвід свідомості у поета і філософа один, в ньому якась фундаментальна структура. У цій **хімії страждання** (підкреслення моє – Г.Я.) нічого не відбувається, нічого не робиться, проте відбувається щось надзвичайно важливе, і відбувається, тільки коли нічого не відбувається...<sup>14</sup>

Леся Українка залишила дуже цікаве твердження: „... чиєсь лихо більш абстрактної натури і залежить не від фактів, а від думок, не зв’язаних ні з якою людиною...”<sup>15</sup> Згідно з підходом М. Мамардашвілі в його міркуваннях про явище мислі (естетики мислі), творчий акт/думку відрізняємо від реактивності на протипагу активності, створенню чогось, в лоні якого ми можемо згодом щось розуміти, відчувати, переживати. Твір мистецтва

<sup>13</sup> Л. Українка, *Листи: 1898–1902*, *op. cit.*, с. 287.

<sup>14</sup> М. Мамардашвили, *Эстетика мышления*, Москва 2001, с. 332.

<sup>15</sup> Леся Українка, *Листи: 1898–1902*, *op. cit.*, с. 313.

не є те, що пишеться автором (хоча ми так бачимо); в дійсності твір мистецтва – це текст, **всередині якого сотворюється людина** (підкреслення моє – Г.Я.), здатна написати цей текст ... з таємничих глибин людського „Я” вони (твори – Г.Я.) добувають те, чим не змогла б стати без твору<sup>16</sup>.

Таке значення має драматична поема *Одержима* для Лесі Українки. Власне, такого плану інформацією ця художня річ цінна, насамперед, і для читача, Унікальність і важливість сповіщення, закодованого в *Одержимій*, очевидна, і ми зробили спробу це аргументувати, долучившись до вже наявних досліджень (Віри Агеевої, Тамари Гундорової, Оксани Забужко, Лукаша Скупейка).

Але є ще один аспект, який, на наш погляд, вартий того, аби його розглянути, саме він спонукав до розмислів.

Ми уявляємо світ у тяглоті (найбільш звична і зручна диспозиція „людина-дійсність”). Відтак, має бути початок, сам процес/історія в його динаміці і завершення. Також є митець – людина у своєму фізичному вияві, під чим зазвичай розуміють біографічну сутність, яка рухається між ситуаціями зі своїм тілом, котре має певні можливості і межі (феноменологія тіла). Якщо природа думки, таланту (в його ірраціональній частині) більше тяжіє до квантової, аніж механічної фізики, то людина як біологічна та фізіологічна істота фіксується в конкретних часо-просторових координатах. Фізіологічний ресурс людини (митця в тому числі) вичерпний. Леся Українка жила під тягарем хвороби. „Що ж робити, коли Dame Nature не дала мені нічого окрім пера в руки, а **рукам не дала навіть стільки сили**, щоб твердо тримали перо, тай сказала: пиши”<sup>17</sup> (з листа до Ольги Кобилянської від 9–21.07.1899 р.).

Леся Українка писала і написала. Є чорновий варіант *Одержимої*, є остаточний. Дата фіксується тільки під чистовим – 18.01.1901 року. 16.01.1901 року Леся Українка пише: „Беллетристика однак щось не йде мені тепер, навіть боюся до неї братись, певне якесь божевілля вийшло б, маю занадто натягнені нерви”<sup>18</sup>. Певна річ, що таке признание хоч і наштотує сумнів щодо можливості таки взятися за перо для написання художнього твору, але не виключає спонтанності, спровокованої страшними, за означенням самої Лесі Українки, обставинами. Однак є ще одна деталь, яка знаходиться в чисто фізичному вимірі, – Леся Українка писала пером (чорнилом). Це утриваліє текстотвірну процедуру. Автор цієї статті проєкспериментувала: переписала всю

<sup>16</sup> *Ibidem*, с. 333.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 150.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 229.

*Одержиму* кульковою ручкою. Затратила на це 5 годин. Копіювати – не творити (для більшого ступеня чистоти експерименту варто було озброїтися пером і чорнилом). Драматична поема – не вірш, і навіть не поема в жанровому каноні. Такий текст не сформуєш „в умі”, аби без пауз на обдумування перенести його на папір. Масштабність „внутрішнього” тексту свідчить сама за себе. Рукопис говорить про те, що Леся Українка виправляла написане. Раїса Тхорук (відома дослідниця творчості Лесі Українки), яка працювала з чорновим автографом, стверджує, що виправлень не так багато, але є.

Крім того, необхідно врахувати чисто побутові умови, які включали, крім усього, ситуацію з абсолютно безпомічним Сергієм Мержинським на надтяжкому завершальному етапі хвороби.

Отже, зроблено спробу деяких уточнень щодо історії створення/написання *Одержимої* Лесі Українки. Біографія митця належить фактам, але варто повертати її психології, феноменології, логіці, діалектиці. Є факти. Є гіпотези/тлумачення. Врешті, є доречне зауваження Олексія Лосева: „(...) будь-яка наука – це наука про смисл, або про осмислені факти, що й означає, що всяка наука – в словах і про слова”<sup>19</sup>. Отже – увага до слів. У нашій ситуації в центрі опинилися дієслова „писала” і „написала”. Такі семантичні нюанси важливі.

Має право на існування, виходячи з вищенаписаного, версія про те, що достатньо складно було **написати** таку колосальну художню річ, як *Одержима*, за одну ніч, навіть з урахуванням непередбачуваності та потужності таланту, але з огляду на важливий фізичний контекст.

## Література

- Апокрифы древних христиан. Исследование, тексты, комментарии*, ред. А.Ф. Окулов и др., Москва 1989.
- Донцов Д., *Літературна есеїстика*, Дрогобич 2009.
- Ксендзюк А., *Видение нагуляя*, Киев 2002.
- Лосев А., *Из ранних произведений*, Москва 1990.
- Мамардашвили М., *Эстетика мышления*, Москва 2001.
- Українка Л., *Апокриф. Вибране* [в:] О. Забужко, С. Шевчук, *Чотири розмови про Лесю Українку*, Київ 2020.
- Українка Л., *Зібрання творів: у 12 т., т. 3: Драматичні твори (1896–1906)*, Київ 1976.
- Українка Л., *Листи: 1898–1902*, Київ 2017.
- Юнг К.Г., *Архетип і позасвідоме*, пер. І.В. Андрущенко, В.В. Вишневий, Київ 2014.

<sup>19</sup> А. Лосев, *Из ранних произведений*, Москва 1990, с. 25.

## References

- Apokryfy drevnikh khristian. Issledovanie, teksty, kommentarii*, red. A.F. Okulov i dr., Moskva 1989.
- Dontsov D., *Literaturna eseistyka*, Drohobych 2009.
- Ksendziuk A., *Videnie nagualia*, Kiev 2002.
- Losev A., *Iz rannikh proizvedenii*, Moskva 1990.
- Mamardashvili M., *Estetika myshleniia*, Moskva 2001.
- Ukrainka L., *Apokryf. Vybrane [v:] O. Zabuzhko, S. Shevchuk, Chotyry rozmovy pro Lesiu Ukrainku*, Kyiv 2020.
- Ukrainka L., *Zibrannia tvoriv: u 12 t., t. 3: Dramatychni tvory (1896–1906)*, Kyiv 1976.
- Ukrainka L., *Lysty: 1898–1902*, Kyiv 2017.
- Yung K.G., *Arkhetyp i pozasvidome*, per. I.V. Andrushchenko, V.V. Vyshnevyi, Kyiv 2014.

## **ВПЛИВИ І КОНТЕКСТИ**

## Репрезентація барокової культури у творчості Лесі Українки<sup>1</sup>

*Olha Petrenko-Tseunova*

### Representation of Baroque Culture in the Works of Lesia Ukrainka

A distinctive feature of modernism is the reimagining of past cultural and historical epochs and the integration of their aesthetic experiences. Ukrainian modernism, with Lesia Ukrainka as one of its leading figures, is marked by an engagement with the Baroque era – a period when Ukrainian culture developed in harmony with Western European cultural trends. Interest in the artistic legacy of the 17th and 18th centuries would later be fully realized by the Narbut Circle and subsequently by the Neoclassicists who emerged from it. However, even in early modernism, Lesia Ukrainka's works exhibit a tendency to reinterpret Baroque culture. Romantic and realist writers had previously crafted a well-established image of the Baroque's chronological counterpart – the Cossack era – often emphasizing its romanticized and heroic aspects. This raises the question: what elements does Lesia Ukrainka inherit from her predecessors, and how does her depiction of the Cossack past engage with the modernist discourse of high culture?

**Keywords:** Lesia Ukrainka, Baroque, modernism, Cossacks

Серед молодосліджених тем у творчості Лесі Українки досі лишається концепт шляхетного лицарства, козацько-старшинське минуле з погляду історії еліт та доба Бароко як доба високої культури. У цій статті здійснено спробу окреслити коло дослідницьких питань та бодай частково закрити цю лакуну. Об'єктом статті є поетична спадщина Лесі Українки – поезії та драматичні поеми, а також чернетки брошур та епістолярій. Поміж дослідників, котрі вже порушували питання про репрезентацію барокової спадщини у творчості Лесі Українки, варто

---

<sup>1</sup> Фрагменти статті використано в докторській дисертації авторки: О. Петренко-Цеунова, *Наративна ідентичність Києва в українській літературі доби бароко*, дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії, Київ 2023.

насамперед зазначити знакову працю О. Забужко<sup>2</sup>, у якій наведено низку біографічних моментів, що спонукали Леся Українку зацікавитися українським бароко; а також студію С. Кочерги<sup>3</sup>, присвячену аналізу поетики долоризму. Для цієї статті обраний компаративістський метод, застосований для зіставлення центральних ідей, концептів і образів бароко з тим, як вони опрацьовані Лесею Українкою.

Козацька доба та її мистецько-інтелектуальний відповідник – епоха українського Бароко – не були фокус-темою у творчості Лесі Українки. Б. Якубський зауважував, що Лесі Українці сучасники закидали, ніби вона цурається українських тем. Та й не могло бути інакше в добу Валуєвсько-Емських заборон. А втім, М. Зеров вважав, що вавилоняни та єгиптяни у Лесі Українки мають сучасну психологію, а її американські пущі, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет – то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю<sup>4</sup>.

Ще одна причина, чому серед драматичних поем Лесі Українки лише в одній хронотопом є Гетьманщина, – поширеність демократичної низової культури у творчості старшої генерації авторів, що Леся Українка та її покоління прагнули подолати. Тож її інтерес до козацтва – це насамперед зацікавлення лицарством, історія еліт, чого не було в народницькому дискурсі. Невипадково персонажі *Боярині* (1910) – „значні козаки зі старшини”, вихідці з Києво-Могилянської академії.

„Очищення” образу козацько-барокової доби від позитивістських нашарувань було можливим завдяки переосмисленню доби з погляду модерністського концепту „високої культури” та зверненню до джерел („Ad fontes!” – проголосять у 1920-х послідовники Лесі Українки – неокласики). І така можливість у письменниці потенційно могла бути: зокрема, дослідники давньої української літератури Павло Чубинський та Павло Житецький були членами Старої Громади, а останній – ще й вихованцем Київської духовної академії та приятелем родини Косачів<sup>5</sup>. У 1890 р. Леся Українка відвідувала в Києві засідання Історичного товариства ім. Нестора літописця<sup>6</sup>. До того ж інтерес до історії Гетьманщини посилювався особистісним чинником – спадковою

<sup>2</sup> О. Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2018.

<sup>3</sup> С. Кочерга, „Сім сліз” долоричної поетики Лесі Українки [в:] „Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія”, вип. 2, 2016, с. 156–160.

<sup>4</sup> М. Зеров, *Леся Українка* [в:] М. Зеров, *Твори: у 2 т., т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці*, Київ 1990, с. 392.

<sup>5</sup> О. Забужко, *op. cit.*, с. 378.

<sup>6</sup> Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів: у 14 т., Луцьк 2021 (далі – ПЗТ)*, т. 11, с. 102.

приналежністю до козацької старшини. Ольга Косач-Кривинюк писала, що Косачі ведуть свій рід „од польської корони шляхтича” Петра Косача, котрий оселився на Лівобережжі в кінці XVII ст. і служив городничим; його син був сотником, а онук – полковим писарем<sup>7</sup>.

У 1893 р. „плеядівці” розпочали роботу над популярними брошурами на історичну тематику, про що Леся Українка розповідає в листі до М. П. Косача, зазначаючи, що з-поміж інших періодів обрала епоху Хмельниччини. Зберігся фрагмент її статті, у якій ідеться про появу козацтва, – імовірно, це і є чернетка запланованої брошури. А 1902 р. Леся Українка працювала над ще однією брошурою про козацькі часи з назвою *Наше життя під царями московськими*. У листі до М. Кривинюка письменниця зазначає, що хоче взятися до неї „методом Драгоманівським, більш історичним, ніж агітаційним”. У листі до Ф. Волховського Леся Українка повідомляє: „(...) найбільше зачеплю Палія і Мазепу і Гордієнка, Петра і Катерину, та ще панство, що продавало і купувало Україну «даже до дне сего»”<sup>8</sup>.

Леся Українка методично шукала доступу до першоджерел барокової доби, чимало з яких виходили друком наприкінці XIX ст. У листі до А. Кримського вона звіряється в намірах написати про когось, схожого на Костя Гордієнка, про Гетьманщину – „не з політичної історії, а з культурної”. М. Драй-Хмара наводить ще низку сюжетів із барокової доби, про які збиралася писати Леся Українка, зокрема про Бондарівну, про Красинську-Барзобагату<sup>9</sup>. За словами поетеси, втіленню цього наміру завадив брак відповідної інформації.

## Образ козака в ранньому доробку поетеси

Ранній творчості Лесі Українки властиве успадкування романтичних тенденцій, яким згодом прийшла на зміну неоромантична домінанта. Прикметним із цього погляду є лист Олени Пчілки до Івана Франка 1887 р. щодо публікації поеми *Русалка* (1885) в альманасі *Перший вінок*, де мати просить додати „вибачливу” примітку, що пояснила б романтичний характер поеми доньчиним віком<sup>10</sup>. „Романтичні очерти поезії” юної

<sup>7</sup> О. Косач-Кривинюк, *Леся Українка: хронологія життя і творчості*, Нью Йорк 1970, с. 12.

<sup>8</sup> *ПЗТ*, т. 13, с. 269.

<sup>9</sup> М. Драй-Хмара, *Бояриня* [в:] *Антологія української літературно-критичної думки першої половини XX століття*, Київ 2016, с. 412.

<sup>10</sup> Л. Українка, *Документи і матеріали. 1871–1970*, Київ 1971, с. 37–38.

Лесі Українки, що втілилися й у зверненні до теми козацтва, можна тлумачити по-різному. Олена Пчілка приписує це молодому віку поетеси. Проте не менш переконливим є припущення про романтичні ноти як наслідування фольклорної народно-пісенної традиції – на користь цієї версії свідчить глибоке зацікавлення Лесі Українки усною народною творчістю та обізнаність у ній. Насамкінець не можна заперечувати впливу на ранню творчість Лесі Українки старшого покоління поетів, зокрема Т. Шевченка, П. Куліша, Я. Щоголева. Та з часом, як стверджував М. Зеров, письменниця переросла не лише початкові впливи свого оточення, а й сучасне їй інтелектуальне середовище<sup>11</sup>.

У поемі *Русалка* 13-літня поетеса виводить образ зрадливого козаченька, що, подібно до Гриця із легенди про Марусю Чурай, залицявся до однієї дівчини, а старостів заслав до другої. Фінал козака у Лесі Українки виявився так само невтішним: „смалив до двох”, то й залоскотали русалки.

У сьомому вірші із циклу *Подоріж до моря* (1888), коли лірична героїня споглядає акерманські турецькі вежі, щодо козаків вжито слово „наші”<sup>12</sup>. У творі *Поет під час облоги* (1896) козак постає мужнім і сентиментальним водночас: він ладнається йти в бій, проте тужить через розлуку з коханою. А дівчина тим часом виявляє більше стійкості духу і, подібно до героїні пізнішої поезії Олени Теліги *Вечірня пісня*, після ніжного прощання, „коли простори проріже перша сурма – в задимлений, чорний морок” збере вояка сама: „Вона подає йому стрільбу грімку, / Чіпляє сама ясну шаблю важку”<sup>13</sup>.

У вірші *Чого марсельську пісню чути* із циклу *Пісні про волю* (1905) проведено аналогію між подіями Першої російської революції із козацьким повстанням: „Чи серед вражої батави / не мають давні бунчуки?”<sup>14</sup> За тональністю вірша можна припустити, що кривавий спосіб вирішення політичних питань насторожував Лесю Українку:

Ген від Москви аж до Варшави  
зачервоніли жупані,  
козацтво „здобуває слави”,  
спис і нагайка скрізь пани.

<sup>11</sup> Л. Демська-Будзуляк, *Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс*, Київ 2019, с. 489.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 149

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 363.

Кармазиновий колір козацьких жупанів переміняється на криваві ріки, породжені жорстоким придушенням народної стихії.

## Мотив минущої слави у поезії Лесі Українки

Той факт, що „скінчився вік лицарства” (*Пан-політик*, 1906), викликає у Лесі Українки то сум, то гірку іронію. У вірші *І ти колись боролась, мов Ізраїль* (1904) перекинуто місток між старозавітною історією та добою Гетьманщини. Поетеса апелює до часів, коли „знялась високо Богданова правиця”<sup>15</sup>, порівнюючи козацького ватажка з Мойсеєм, якому Дух сказав: „Ти переміг, Богдане. / Тепер твоя земля обітованна”. Зіставлення Хмельницького з Мойсеєм було використано невідомим автором барокової драми *Милість Божа* (1728), поставленої у Києво-Могилянській академії з нагоди 80-річчя Хмельниччини. У третій дії, що має алегоричний характер, Україна звертається з молитвою до Господа і просить стати для козацького гетьмана „столпом кріпості”<sup>16</sup>, як колись для провідника богообраного народу. Таким чином Леся Українка транлює паралель між визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького та виходом з єгипетського полону народу Ізраїля під проводом Мойсея. Ще один перегук між бароковою драмою та поезією Лесі Українки – згадка про „свято згоди в золотоверхім місті”. У *Милості Божій* ціла четверта дія присвячена зображенню тріумфального в’їзду Хмельницького до Києва в супроводі вдячних молитов і хвалебних панегіриків. Принагідно варто зауважити, що драма *Милість Божа* була присутня в культурному полі межі століть, і вже 1919 р. з’явилася п’єса Л. Старицької-Черняхівської – приятельки Лесі Українки – з такою самою назвою.

Однак в одній із редакцій поезії *Ой високо сонце в яснім небі стало...* (1893) авторка рефлексує про те, що „тяжко-важко доставалась та сумная слава”<sup>17</sup>. Поетеса зауважує, що козацьку славу забуто, і Шевченкове пророкування, що „все гине – слава не поляже” не справдилося:

Чі на те ж козацтво гинуло в неволі,  
Побивалось тяжко, шукаючи долі,  
Чі на те лилися кривавії ріки,  
Щоб усе пропало й забулось навіки?

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 352.

<sup>16</sup> *Милість Божія* [в:] *Українська література XVIII ст.*, Київ 1983, с. 306–325.

<sup>17</sup> *ПЗТ*, т. 5, с. 595.

Тож слава, здобута коштом людських страждань і смертей, переосмислюється і вже сприймається не героїчно, а радше трагічно: „Крів'ю обкипіла вся наша давнина, / Крів'ю затопила долю Україна”<sup>18</sup>. Образ закинutoї фортеці викликає у поетеси образ „слави смутної”, по-еклезіастівськи минущої. Для людини доби Бароко концепт слави посідав чільне місце в картині світу. В. Козачинська стверджує, що в барокову добу поруч із ванітативним мотивом минущості поширився мотив земної слави, що переживе людину: „Обмирщене розуміння «земної вічності» покликане обезсмертнити славу як імператив шляхетності”<sup>19</sup>. Згідно зі світоглядом сарматизму, барокове „плекання слави” химерно сусідило з топосом скромності. Образ увінчаного славою ратника свідчить про здобуття героєм особистого безсмертя завдяки здійсненим подвигам, а славна смерть лицаря в бою забезпечує йому „безсмертя в Бозі”. Зокрема, у *Вірші на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного* (1622) Касіяна Саковича з'являється лицарський мотив вічної слави здійснених подвигів, слави, що переживе людину, слави як способу досягти безсмертя: „Од котрої рани ото умирает, / Але слава і мензство його зоставет”<sup>20</sup>.

Натомість у Лесі Українки переважає якраз-таки ванітативний мотив: „Все мина!.. Від слави давньої давнини / Лиш zostались вежі та німії стіни!” Ба більше, образ минущості земної слави посилює деталь, що там, де ходили люті турки-яничари, тепер пасуться мирні отари овечок, „де полягла козацькая голова думлива, / виріс там будяк колючий та глуха кропива”. Цей образ безпосередньо корелює з Шевченковим посланням *І мертвим, і живим, і ненарожденним...* (1845), з тією лиш різницею, що у Кобзаря на козацьких кістках „мудрий німець картопельку садить”.

Однак не лише здобута на полі бою слава триватиме в віках, а й будь-яка суспільно корисна заслуга уславлює людину назавжди. Вічне тривання слави пророкує в панегірику *Візерунок цнот* (1618) засновнику київського гуртка книжників Єлисею Плетенецькому Олександр Митура: „...брмить слава, / и брмѣти потоль будет, поколь аже нава / Збыт быстропрудный бѣг свій будет справовати / по мору необешлом: она будет трвати”<sup>21</sup>. Із цього погляду на окремих розгляд

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 115.

<sup>19</sup> В. Козачинська, *Українське бароко: героїко-античне бачення концепту смерті* [в:] „Наукові записки НАУКМА”, т. 20: Філософія та релігієзнавство, 2002, с. 52.

<sup>20</sup> К. Сакович, *Вірші на жалісний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного...* [в:] *Українська поезія: кінець XVI – початок XVII ст.*, Київ 1978, с. 322–338.

<sup>21</sup> Олександр Митура, *Вѣзерунк цнот Превелебного В Бозѣ Его Милости Господина Отца Єлисея Плетенецкого, Архімандрита Кієвского Монастыря Печарского и проч.*, <http://litopys.org.ua/ukrpoeetry/anto30.htm>, [20.02.2022].

заслуговує поезія Лесі Українки *На столітній юбілей української літератури* (1898). Авторка апелює до „золотого віку”, коли люди слова були в пошані у сильних світу цього. Ідеться про часи велемовних панегіриків, пишних хрій і величних од, писаних бароковими поетами на честь заможних магнатів, славних лицарів і оборонців віри. Проте наратор не вважає їх „нашими”, натомість ідентифікує себе з „безіменними співцями”, котрі цуралися „кучерявої хрії”, оминали панські палаци, не давали цьому світові з його мирськими спокусами піймати себе і складали „не оди, а думи народу” і „тихі, журливі пісні”<sup>22</sup>.

Найвищим здобутком для поетів давнини, за Лесею Українкою, була свобода, відмова від „золотих кайданів”. Щоправда, О. Забужко вважає, що авторка іронізує, і цю поезію не варто сприймати буквально.

В аксіологічному вимірі доби Бароко свобода також сприймалася як неабияка цінність. Вольності, лицарські чесноти, готовність служити Батьківщині стали провідними духовними цінностями, оспіваними в численних панегіриках. Касіян Сакович у передмові до віршів на погреб Сагайдачного утверджує „вольність” як найвищу цінність.

## Антична образність крізь барокову призму

У листі дядька М. Драгоманова від 1893 р. його небога ділиться планами „дальшої науки здобувати та в Києві Парнас основувати при помочі „Плеяди”<sup>23</sup>. Окрім відсилання до парнасізму як напрямку у французькій поезії, який, безперечно, приваблював Лесю Українку, зокрема як перекладачку, можна говорити про ще одне тлумачення образу Києва-Парнасу, що має барокову генезу.

Сюжет про подорож українськими землями муз на чолі з Аполлоном започаткований Себастьяном Кльоновичем у ренесансній поемі *Роксоланія* (1584) щодо Львова. Натомість уже Софроній Почаський в *Евхаристиріоні* (1632) оселив покровительок наук і мистецтв на київських пагорбах: „Завітайте юж до нас на триумф весьоло / Ви, о Музи, з Парнасу пресвітлоє коло!”<sup>24</sup>. У творі *Lot strzały* (1654) згадано „гори Парнас і Гелікон, які, наближаючись своїми вершинами до сонця, шукають ліпшого світла” і які Петро Могила „привабив своїм світлом

<sup>22</sup> ПЗТ, т. 5, с. 203.

<sup>23</sup> *Ibidem*, т. 11, с. 229.

<sup>24</sup> С. Почаський, *ЕУХАРИСТІРІОН, альбо вдячність. Ясне превелебнійшому во Христі його милості господину отцю кир Петру Могилі...* [в:] *Українська література: середина XVII ст.*, Київ 1992, с. 186.

до міста Києва”<sup>25</sup>. Отож і „плеядівці” стали продовжувачами утвердження в Києві „Парнасу віршотворного”.

Варто згадати і ще одну топографічну паралель, що має барокове відлуння, – це концепт Києва як Атен. На противагу Москві як Третьому Риму цей концепт розробляло і покоління Лесі Українки, і покоління її батьків. У добу Бароко усталилася практика називання Києво-Могилянської Академії „Могилянські Атени”. Зокрема, у 1690-х роках у лаврській типографії з’явилося видання *Tandem triumphatori taedijs afflicta Mohileani Athenaei exspectatio*<sup>26</sup>. Твір позначений сподіванням автора та фундатора – Івана Мазепи – на повноцінний розвиток Київської академії, втіленої в образі Могилянських Атен. Ба більше, можна говорити про те, що в колі барокових інтелектуалів існував проект з культурної експансії завойовника – Російської імперії – за моделлю греко-римської взаємодії; згодом, у XIX ст., до обговорення цієї концепції долучився М. Драгоманов, а відтак Леся Українка була обізнана в цій темі. Меценат у драматичній поемі *Orgia* (1913) зауважує, що „Рим ходив у Грецію до школи”.

Окрім образу Київського Атенею, у часи занепаду державності набуло поширення порівняння Києва з Троєю як уособленням руїни колись величного й славного міста. Автори латиномовних поем – Себастьян Кльонович у *Роксоланії* та Іван Домбровський у *Дніпрових каменах* (1620) – проводять паралель між сплюндрованим Києвом і Троєю. Сильвестр Косів метафорично називає Київ руською Троєю: „do oney Troi Rossiyskiey – Kijowa”. Поетична формула виявилася такою популярною, що Феофан Прокопович у курсі натурфілософії, прочитаному 1708–1709 рр., вимушений спростовувати цю живучу паралель, мовляв, досі є люди, що стверджують, нібито „Київ є тим відомим старовинним містом Троєю... а ті печери викопані троянцями, і в них поховано забальзамовані за єгипетським звичаєм тіла великих троянських героїв – Гектора, Пріама та інших”<sup>27</sup>. У цьому контексті історія Кассандри вже не звучить такою віддаленою для читача, як закидали Лесі Українці критики. Хоча В. Перетц, визнаний фахівець із давньої української літератури, добачив у драматичній поемі вплив Корнеля і Рассіна, за що здобувся від авторки на несхвальний коментар, мовляв,

<sup>25</sup> Цит. за: Л. Ушкалов, *Барокові обличчя Києва* [в:] *Київ і слов’янські літератури*, Київ–Београд 2013, с. 170.

<sup>26</sup> *Сучасне сподівання тріумфатора [Івана Мазепи], затьмарене відчуттям прикrostі, Могилянських Атен* [в:] Р. Радишевський, В. Свербигуз, *Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко*, Київ 2006, с. 69.

<sup>27</sup> Цит. за: Л. Ушкалов, *op. cit.*, с. 164.

він „певне ніяких віршованих драм не знає, крім псевдо-класичних та інтерлюдій XVII–XVIII в[іків]”<sup>28</sup>.

Творчості Лесі Українки притаманна також поетика долоризму. С. Кочерга аналізує долоричну естетику письменниці, виділяючи різні відтінки образу сліз: естетичні, меланхолійні, катарсисні, перцептивні, животворні, „вогністі”, онтологічні<sup>29</sup>. Явище долоризму має античні витоки: „хоефорами” називали жінок, які голосили на могилі небіжчика. На українських теренах долоризм найповніше розвинувся в полемічній літературі доби Бароко: найпоказовішим є твір Мелетія Смотрицького *Тренос, тобто плач єдиної святої Вселенської Апостольської Східної Церкви* (1610).

Ще один промовистий образ, що відсилає до естетики українського бароко, – пелікан, що годує пташенят власною кров’ю. За античними уявленнями, які згодом перемандрували в середньовічний *Фізіолог*, пелікан відомий тим, що в разі небезпеки годує дітей власною кров’ю. Христос-пелікан – це один із поширених сюжетів українського барокового іконопису. Відсилання до цього образу зчитується в рядках Лесі Українки: „Я не на те, слова, ховала вас / і напоїла крів’ю свого серця”<sup>30</sup>.

## Висновки

Ідея поборювати ужитковість і несмак позитивістського погляду на літературу бароковою високою культурою була втілена українськими неокласиками. Проте можна стверджувати, що Леся Українка також торувала цей шлях. М. Зеров зазначав, що „Леся Українка стала прабразом дальшого розвою українського письменства”<sup>31</sup>. Розмежування з українофільством, літературою для домашнього вжитку усвідомлювалося як першочергова потреба для модернізації української культури вже поколінням ранніх модерністів<sup>32</sup>. І в пошуках нової форми погляд митців-реформаторів міг бути звернений не лише вперед, а й назад (як згодом, у 1926 р., обґрунтує Ю. Тинянов у праці *Архаїсти і Пушкін*). У такий спосіб звернення до бароко постає ознакою антипозитивістського зламу. Адже „модерністський злам”, на думку В. Моренця, зовсім

<sup>28</sup> ПЗТ, т. 14, с. 96.

<sup>29</sup> С. Кочерга, *op. cit.*

<sup>30</sup> ПЗТ, т. 5, с. 223.

<sup>31</sup> М. Зеров, *Українське письменство*, Київ 2002, с. 267.

<sup>32</sup> Л. Скупейко, *Леся Українка й (анти)народництво* [в:] „Слово і Час”, вип. 12, 2008, с. 48–55.

не означав зречення питоми національної проблематики й питоми національних – фольклорних та історико-культурних – форм її оприявлення<sup>33</sup>. Однак модерністи, зокрема й Леся Українка у полеміці із С. Єфремовим, виступали проти оцінки літературного твору лише за критерієм корисності, – а це цілком суголосне естетиці бароко. Не приймаючи погляду, що відкидає все незрозуміле практичному розуму, модерністи плекали настанову на досягнення складності духовного життя людини, водночас приділяючи пильну увагу вишуканості форми (і барокове письменство ставало невичерпним джерелом ігор з формою). Їхній адресат – освічений, культурний, елітарний читач.

„Демократична” просвітянська манера письма не задовольняла Лесю Українку. Проте антагонізм до форми (примітивізації, дидактизму) не спричинив антипатії до теми козацтва.

(...) стиль і мова на тому тлі стають наскрізь важними, піднеслими, в настрій пробивається відблиск святочності, подих пахучих кадил... Це наче будівництво величного, хоч простого в своїй архітектурі, храму, розпинання над головами людськими охоронного полотна, що давало б захист їхнім серцям. Тут можна скинути з себе буденні лахмани, оновитися і піднятися душею”<sup>34</sup>,

– ці слова, що цілком могли б характеризувати творчість котрогось із барокових авторів, сказані Миколою Євшаном про Лесю Українку.

## Література

Демська-Будзуляк Л., *Українське літературознавство від ідеї до тексту: неокласичний дискурс*, Київ 2019.

Драй-Хмара М., Бояриня [в:] *Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття*, Київ 2016, с. 408–424.

Євшан М., Леся Українка [в:] *Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття*, с. 185–193.

Забужко О., *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2018.

Зеров М., Леся Українка [в:] М. Зеров, *Твори: у 2 т., т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці*, Київ 1990, с. 246–491.

Зеров М., *Українське письменство*, Київ 2002.

Козачинська В., *Українське бароко: героїко-античне бачення концепту смерті* [в:] „Наукові записки НаУКМА”, т. 20: Філософія та релігієзнавство, 2002, с. 51–54.

Косач-Кривинюк О., *Леся Українка: хронологія життя і творчості*, Нью Йорк 1970.

<sup>33</sup> В. Моренець, *Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.

<sup>34</sup> М. Євшан, *Леся Українка* [в:] *Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ століття*, с. 186.

- Кочерга С., „Сім сліз” долоричної поетики Лесі Українки [в:] „Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія”, вип. 2, 2016, с. 156–160.
- Милость Божія [в:] *Українська література XVIII ст.*, Київ 1983, с. 306–325.
- Митура О., *ВѢзерунк тснот Превелебного В Боже Яхо Милости Господина Отца Елисея Плетенецкого, Архимандрита Кіевскаго Монастыря Печарскаго и проч.*, <http://litopys.org.ua/ukrpoeetry/anto30.htm> [20.02.2022].
- Моренець В., *Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща*, Київ 2002.
- Почаський С., *ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝ, альбо вдячність. Ясне превелебнішому во Христі його милості господину отцю кир Петру Могилі...* [в:] *Українська література: середина XVII ст.*, Київ 1992, с. 174–188.
- Радишевський Р., Свербигуз В., *Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко*, Київ 2006.
- Сакович К., *Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного...* [в:] *Українська поезія: кінець XVI-початок XVII ст.*, Київ 1978, с. 322–338.
- Скулейко Л., *Леся Українка й (анти)народництво* [в:] „Слово і Час”, вип. 12, 2008, с. 48–55.
- Українка Л., *Документи і матеріали. 1871–1970*, Київ 1971.
- Українка Л., *Повне академічне зібрання творів: у 14 т.*, Луцьк 2021.
- Ушкалов Л., *Бароківі обличчя Києва* [в:] *Київ і слов'янські літератури*, Київ–Београд 2013, с. 159–176.

## References

- Demska-Budzuliak L., *Ukrainske literaturoznavstvo vid idej do tekstu: neoklasycznyi dyskurs*, Kyiv 2019.
- Drai-Khmara M., *Boiarynia* [v:] *Antolohiia ukrainskoi literaturno-krytychnoi dumky pershoi polovyny XX stolittia*, Kyiv 2016, s. 408–424.
- Yevshan M., *Lesia Ukrainka* [v:] *Antolohiia ukrainskoi literaturno-krytychnoi dumky pershoi polovyny XX stolittia*, s. 185–193.
- Kocherha S., „Sim sliz” dolorychnoi poetyky Lesi Ukrainky [v:] „Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Filolohiia”, vyp. 2, 2016, s. 156–160.
- Kosach-Kryvnyiuk O., *Lesia Ukrainka: khronolohiia zhyttia i tvorchosti*, Niu York 1970.
- Kozachynska V., *Ukrainske baroko: heroiko-antychne bachennia kontseptu smerti* [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA”, t. 20: *Filosofia ta relihiieznavstvo*, 2002, s. 51–54.
- Morenets V., *Natsionalni shliakhy poetychnoho modernu pershoi polovyny XX st.: Ukraina i Polshcha*, Kyiv 2002.
- Mylost Bozhiiia [v:] *Ukrainska literatura XVIII st.*, Kyiv 1983, s. 306–325.
- Mytura O., *Vezerunk tsnot Prevelebnoho V Boze Yeho Mylosty Hospodyna Ottsa Yelyseia Pletenetskoho, Arkhimandryta Kiievskoho Monastyria Pecharskoho i proch.*, <http://litopys.org.ua/ukrpoeetry/anto30.htm> [20.02.2022].
- Pochaskyi S., *EYCHARISTERION, albo vdiachnost. Yasne prevelebniishomu vo Khrysti yoho mylosti hospodynu ottsiu kyr Petru Mohyli...* [v:] *Ukrainska literatura: seredyna XVII st.*, Kyiv 1992, s. 174–188.
- Radysheskyi R., Sverbyhuz V., *Ivan Mazepa v sarmatsko-roksolanskomu vymiri vysokoho baroko*, Kyiv 2006.

- Sakovych K., *Virshi na zhalosnyi pohreb zatsnoho rytsera Petra Konashevycha Sahaidachnoho...* [v:] *Ukrainska poeziia: kinets XVI–pochatok XVII st.*, Kyiv 1978, s. 322–338.
- Skupeiko L., *Lesia Ukrainka y (anty)narodnytstvo* [v:] „Slovo i Chas”, vyp. 12, 2008, s. 48–55.
- Ukrainka L., *Dokumenty i materialy. 1871–1970*, Kyiv 1971.
- Ukrainka L., *Povne akademichne zibrannia tvoriv: u 14 t.*, Lutsk 2021.
- Ushkalov L., *Barokovi oblychchia Kyieva* [v:] *Kyiv i slovianski literatury*, Kyiv–Beohrad 2013, s. 159–176.
- Zabuzhko O., *Notre Dame d’Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii*, Kyiv 2018.
- Zerov M., *Lesia Ukrainka* [v:] M. Zerov, *Tvory: u 2 t., t. 2: Istoryko-literaturni ta literaturoznachchi pratsi*, Kyiv 1990, s. 246–491.
- Zerov M., *Ukrainske pysmenstvo*, Kyiv 2002.

*Наталія Піддубна*

Харківський національний педагогічний університет імені Григорія Сковороди  
piddubnan71@gmail.com

## Біблійність як ознака еґо-текстів Лесі Українки

*Nataliia Piddubna*

### **Biblicality as a Feature of Lesia Ukrainka's Ego-Texts**

In modern linguistics, the interaction between language and religion remains a pertinent topic, particularly the influence of Scripture on language as a whole and on the speech of an individual linguistic personality. The impact of the Bible on the Ukrainian language is a phenomenon with a wide range of manifestations. These include biblical tokens, biblical phraseology, precedent-setting quotations, biblical allusions, and more. Lesia Ukrainka frequently employed such elements in her letters, using them for characterization, self-portraiture, and descriptions of significant personal and public events. She often transformed these biblical elements, incorporating them into linguistic play. This distinctive use of biblical references allows us to identify biblicality as one of the defining characteristics of Lesia Ukrainka's ego-texts.

**Keywords:** biblicalism, biblicality, ego-text, language game, linguistic personality, theonema, Lesia Ukrainka

На сьогодні в українському мовознавстві є чимало праць, присвячених дослідженню особливостей функціонування теонем і в мові загалом (наприклад, Марії Скаб), і зокрема в поетичних текстах Тараса Шевченка (праці Лариси Масенко, Тетяни Вільчинської та ін.), і в мові української прози ХХ – початку ХХІ століття (Алла Берестова, Альбіна Ковтун та ін.). Інтерес до цієї теми цілком зрозумілий, адже теми „Мова і релігія”, „Мова і Біблія” справді безмежні й ще довго приваблюватимуть дослідників.

Науковці не оминали увагою релігійно-філософські мотиви в поезії Лесі Українки, хоч це стосується здебільшого літературознавців, які по-різному трактували проблему „Леся Українка і релігія” з огляду на панівну ідеологію. Сучасні дослідники, зокрема Лукаш Скупейко, наголошують: „можна з певністю твердити, що питання pro et contra християнства стосовно Лесі Українки не актуальне. Навіть більше: надумане ще в часи «войовничого атеїзму», воно значною мірою

дискредитує і творчість письменниці, і сучасний літературний дискурс загалом”<sup>1</sup>. Вельми цікавими й пізнавальними в цьому ракурсі є погляди Предстоятеля Української Греко-Католицької Церкви Блаженнішого Святослава та письменниці Оксани Забужко – співавторів праці *Леся Українка „Апокриф”: Чотири розмови про Леся Українку*<sup>2</sup>.

Очевидною, безперечно, є потреба дослідження мовного світу листів Лесі Українки, адже вони належать до неоціненого дослідницького джерела. Тетяна Космеда зауважує:

Поєднання лінгвопрагматичного, соціолінгвістичного, комунікативного та культурологічного дослідницьких підходів дає змогу докладніше описати „мовну біографію” поетеси, а також окреслити її мовну, комунікативну, емоційну компетенцію. Важливо й те, що лінгвокреативність Лесі репрезентує модель вишуканої мовної особистості загалом, що важливо для розвитку української лінгвоперсонології<sup>3</sup>.

Епістолярій дає безцінний матеріал для дослідження мовної поведінки тієї чи тієї людини, характеризує постать як лінгвоперсону, розкриває чинники її становлення, показує роль впливу на неї мовного колективу й, відповідно, певної мовної особистості на мовний колектив.

Загальновідомо, що поетеса дуже добре знала Святе Письмо, цікавилася апокрифами, черпаючи мудрість:

*Оце прочитала „Les evangiles” і стала на один сантиметр розумніша. Тільки, здається мені, Ренан даремне так нехтує неканонічними євангеліями і всякими апокрифами, се, певне, його католицьке виховання сьому виною (28.08.1894, до М.П. Драгоманова).*

Вона відчувала постійну внутрішню потребу в перечитування Святого Письма, оскільки сприймала його як високовартісний з мистецького погляду текст і щодо сюжетів, ідей, пов’язаних із християнськими цінностями, і щодо його мовного оформлення, навіть перекладала окремі частини Біблії. У листі до Михайла Драгоманова вона просить поради

<sup>1</sup> Л. Скупейко, *Леся Українка й (анти)християнство (полемічні зауваги)* [в:] *Біблія і культура*, № 10, Чернівці 2008, с. 64.

<sup>2</sup> Л. Українка, *Апокриф. Вибране* [в:] С. Шевчук, О. Забужко, *Чотири розмови про Леся Українку*, Київ 2020.

<sup>3</sup> Т. Космеда, *Лінгвокреативність Лесі Українки в її епо-текстах (на матеріалі епістолярію поетеси (1870–1890) та її роздумів про листи в художніх текстах)* [в:] „Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo”, t. 66, nr 7, red. A. Woźniak, Lublin 2018, s. 105.

щодо того, який варіант Святого Письма краще купити, очевидно, щоб не втратити в перекладах усієї краси й істинності Божого слова, порівн.:

*Порадьте мені: оце хочу собі купити Біблію, та не знаю, яку краще: чи грецьку, чи слов'янську, – думаю, грецьку краще. Звісно, жидівська була б найкраща, та що ж, коли не знаю по-жидівськи. В Біблії, окрім всього іншого, маса дикої грандіозної поезії, і мені скучно, коли я довго її не читаю (02.01.1892; до М.П. Драгоманова).*

Зрозуміло, що як письменниця-інтелектуалка Леся Українка у своїх текстах часто зверталася до біблійної тематики, вплив Біблії на її творчість беззаперечний, відповідно, бібліїзми стали необхідним складником її мовної палітри, часто й потужним стилістичним засобом, за допомогою якого вона не лише виразно доносить головні ідеї своїх творів, але й розкриває себе як елітарну лінгвоперсону. У листах письменниці вжито велику кількість бібліїзмів – від окремих власних назв, стилістично маркованих найменувань – до афоризмів. Тому можна розмірковувати про біблійність як про одну з визначальних рис епістолярного дискурсу поетеси, і, відповідно, про Біблію як про інтекст в епістолярних текстах Лесі Українки, як на це вказує Світлана Богдан<sup>4</sup>.

У листах Лесі Українки натрапляємо на бібліїзми різних структурних типів. Серед лексичних бібліїзмів наявні і прецедентні власні назви (*Єва, Марфа, Марія, Кайн, Рахіль* та ін.), і загальні назви із символічним значенням (*жупел, рай, пекло, змій* та ін.). Зокрема, прецедентні власні назви *Єва, Марфа, Марія* та ін. письменниця використовує для автопортретування: „Характеризуючи себе посередництвом номінацій *євангельська Марфа і Марія*, що кваліфікують різнотипні комунікативні ролі, Леся Українка вважає їх релевантними до власної комунікативної поведінки в різні періоди життя, тобто ця оцінка має темпоральну диференціацію”<sup>5</sup>, порівн.:

*Прости, що лист такий сухий, „хозяйственный”. Що ж робить, перший раз в житті беру на себе роль *євангельської Марфи*, тоді як перше скоріш наближалась до *Марії*, отже, й мова у мене відповідна новій ролі (10.09.1895, до сестри Ольги).*

Лексему *пекло* вона вживає для відображення своїх фізичних і моральних страждань під час лікування: „*Прикро мені дуже, що прийдеється*

<sup>4</sup> С. Богдан, *Святе Письмо як інтекст в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету”, вип. 659: Романо-слов'янський дискурс, 2013, с. 23.

<sup>5</sup> *Ibidem*, с. 26.

нидіти по тих клініках, – се варто **пекла!** – але нема вже що робити” (6.12.1890, до М.П. Драгоманова); бібліїзм **рай** – для зображення того, що її тішить, напр.: „Ліси наші гомонять, жита наші хвилюють, садки буйно зеленіють, у нас тепер чистий **рай!**..” (18.05.1890, до М.П. Косача). Переважно такі бібліїзми зазнають розширення семантики, актуалізуючи низку периферійних сем, як-от лексема **гріх**, у якій виявляються смисли ‘некорисна робота’, ‘поезія’, ‘творчість’, порівн.:

(...) І часто я думала про ті „скручені голови”(нереалізовані творчі плани – Н.П.).(...) Думала і тоді, коли мені самій дорікали дехто з товаришів, що я за всякою поезією одбиваюся од реальної, корисної роботи. Я пробувала казати, що вже, може, у мене професіональний **гріх**, мені ж ставили у приклад Вас, і знаєте, у мене таки багато того „гарячу” в натурі: подумано – зроблено! (13.01.1903, до І.Я. Франка)

або ж лексема **демон**, у якій актуалізовано смисли ‘талант’, ‘потреба писати’, ‘божевілля’, порівн.:

(...) Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, – отоді вже приходить **демон**, лютіший за всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу (...) як порожня торбина. Отак я писала „Лісову пісню” і все, що писала останнього року (початок червня 1912, до Л.М. Старицької-Черняхівської).

За допомогою лексем-бібліїзмів, що належать до загальних назв, письменниця характеризує своїх сучасників, їхні твори, напр.:

Через те я, між іншим, пожертвувала порівнянням статті Єфремова з „Вавилонским столпотворением”, хоч це напрошувалось само собою, і з ямою, повною „жупелу”, куди звалені всі, хто тільки носив „декадентську” причоску або „модні барви”, а заодно вже й той, хто на їх дивився (27. 01. 1903, до матері),

адже церковнослов’янське **жупел** („сірка”) має символічне значення „страховисько”, „те, що викликає страх, лякає людей”<sup>6</sup>. Як видно з наведеного вище прикладу, письменниця доволі часто вживала бібліїзми різних структурних типів в одному контексті (**жупел** і **Вавилонське стовпотворіння**, лексему-бібліїзм і біблійний фразеологізм відповідно) з перевагою останніх, як це й притаманно більшості сучасних мов (за наявними даними, питома вага лексем-бібліїзмів значно

<sup>6</sup> А. Коваль, *Спочатку було Слово: крилаті вислови біблійного походження в українській мові*, Київ 2012, с. 140.

менша (не перевищує 10 %) від одиниць іншого структурного типу<sup>7</sup>. Зокрема, у Лесиних листах натрапляємо на низку фразеологізмів-біблізмів (*хліб насущний, вавилонське стовпотворіння, співати Лазаря, голос вопіючого в пустині, притча во язицех, скрежет зубовний* та ін.), які залучені для портретування і самопортретування, опису власних внутрішніх і фізичних станів (детальніше див. <sup>8</sup>), напр.:

*Після тижня масажної курації нога моя розтроюдилася так, що й ступити було годі. Тоді я покинула його. Першу ніч я провела тоді, як тінь в Дантовому пеклі, з плачем і скрежетом зубовним* (кінець жовтня 1889, до М.П. Косача).

Порівн.: *скрегіт зубів* – „символ сильної злості, ненависті, символ стримуваного горя, страждання”. Виникло з євангельського опису пекельних мук і „...там буде плач і *скрегіт зубів*” (Мт 8:12; Мт 22:13)<sup>9</sup> VS *Скрегіт зубовний* – „страшенна лють, злість”<sup>10</sup>. Наведені дефініції, узяті з різних лексикографічних джерел, засвідчують, що тлумачення цього біблізму не однакове: виданий за радянських часів СУМ-11 не передає важливих смислів ‘страждання’, ‘біль’, тоді як саме в такому значенні його вживає поетеса.

Частина ж біблізмів трансформована, що вказує на одну з характерних рис мови епістолярію Лесі, її лінгвокреативність, майстерність у створенні мовної гри, порівн. *чаща сія* (замість *нехай мине мене чаща сія*), *важкий хрест* (замість *нести свій хрест*), *легіон демонів упертості* (замість *ім’я їм легіон*), напр.: „(...) я прийнялася за *Маргариту* (...), *отже, і цей раз нічого не вийшло, який легіон демонів упертості сидить у сій дівчині!*” (кінець жовтня 1889, до М. П. Косача).

Леся Українка рясно використовує *прецедентні біблійні тексти*. Аналіз показує, що переважають марковані „залапковані” цитати, що мають структуру речення, порівн.:

*Твій лист мене дуже звеселив, бо з него видно, що негри все так само пробують „в блаженном состоянии первых человек”* (26.06.1889, до матері).

<sup>7</sup> J. Godyń, *Od Adama i Ewy zaczynać: mały słownik biblizmów języka polskiego*, Warszawa–Kraków 1995, s. 20.

<sup>8</sup> С. Богдан, *Біблеїзми в системі епістолярного автопортретування Лесі Українки* [в:] „Волинь філологічна: текст і контекст”, вип. 17: Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспективи, упор. І.П. Левчук, 2014, с. 15–36.

<sup>9</sup> *Лепта библейской мудрости: библейские крылатые выражения и афоризмы на шести языках: краткий русско-англо-белорусско-немецко-словацко-украинский словарь*, Могилев 2014, с. 160.

<sup>10</sup> *Словник української мови*: в 11 т., т. 9, Київ 1978, с. 314.

Хоча нерідко Леся включає до листів і незалапковані цитати

*чудны дела твои, Господи! Се, що Ви пишете про Мордовця, щось дуже чудне: осмілився дід на старість літ! Барвінський теж мене дивує. „Чудны дела твои, Господи!”. Я вже щось і не розберу...*(17.03.1903, до М.І. Павлика) та ін.,

а подекуди поєднує в одному листі обидва типи, порівн.:

*Зроблю грандіозне futodafé і навіть „Ленору” не пощаджу (ще проект помсти: продасть його бібліотеку і за виручку тобі велосипед купить і устроїть перед домом плац для football і land-tennis!!! – страшний господь Адонай у гніві своєму, і пророки його не знають милосердя! (...)) Ось йому моє сестринське наставлення, і „до пребудет мир в доме вашем” (2.10.1896, до Л.М. Драгоманової-Шишманової).*

Леся Українка вдається до вживання і сторозаповітних, і новозаповітних цитат, по-різному графічно маркуючи їх, що засвідчують наведені контексти. Окрім цього, вона використовує й лексему *futodafé*, яку, імовірно, ще сприймала як нетипову для тогочасної української мови, тому й передає її як варваризм. Саме поетеса, як пересвідчуємося, сприяла входженню низки релігійних лексем (*абат, весталка, гекатомба, мадонна, міф, пастор, фра „чернець”* та ін.) у сучасну українську мову, що пов'язують з виходом української літератури за межі „селянської” тематики. Ця лексика збагачувала стилістичні засоби української мови, розширювала її можливості для вираження тих реалій і понять (зокрема й релігійних), що не були притаманні особливостям життя українського народу<sup>11</sup>.

Як і ФО-бібліїзми, письменниця вживає біблійні цитати для характеристики суспільних подій, себе, знайомих, наприклад:

*Ну, мамочко, оце я ж таки, як бачиш, таки одгризнулася на Єфремова, – не стерпіло серце, та таки й не випадало терпіти. Багато видержки мене коштувало, щоб не впасти в сарказм і не почати і собі „язвить”, та я постаралася того не робити. (...) не сказала і того, що в статті Єфремова панує „смещение языков” (Михайловського, З. Венгерової, М. Нордау і Гялярова), що невідомо, чому він піддався одним авторитетам, навіть таким, як третьосортний філософ Нордау і рівного ж розбору критик Венгеров, а не згадав навіть Толстого (хоч то було б навіть на руку для лайки!). Єфремов бере на себе роль „судии во Израиле” – „укрепляя, ниспровергая”, – куди ж пак! (27.01.1903, до матері).*

<sup>11</sup> Історія української мови. Лексика і фразеологія, ред. В.М. Русанівський, Київ 1983, с. 554–555.

Непоодинокими в Лесиних листах є й біблійні алюзії та ремінісценції – фрагменти Святого Письма, не марковані жодним способом, напр.: *Але як коли почувєте про мене щось подібного, то не кидайте каменем, знайте, що тяжкі рани, а не моя власна воля примусять мене скласти зброю* (16. 01. 1905, до М. В. Кривинюка), порівн.: *кидати (кинути) камінь; запустити (запускати) камінь (каменем) у кого* – „засуджувати, звинувачувати кого-небудь, знущатися з кого-небудь”. Євангельський вислів: Ісус говорить книжникам і фарисеям, які привели до нього блудницю і, спокушаючи його, стали питати, чи варто її побивати камінням: „хто з вас без гріха, перший кинь у неї камінь” (Ів 8, 7). Пов’язано з давнім звичаєм, який існував в Іудеї, – побивати винних або тих, хто згрішив у чому-небудь, камінням<sup>12</sup>.

Отже, дослідження мови листів Лесі Українки – обов’язкове поле діяльності для сучасної лінгвоперсонології, стилістики, теолінгвістики. Глибокий й усебічний аналіз виявив біблійності в ego-текстах поетеси уможливорює об’єктивне її сприйняття. Важливо розуміти, що Леся, хоч і своєрідно сприймала деякі церковні догмати, однак була релігійною мовною особистістю, оскільки черпала у Святому Письмі натхнення, художні образи, творчо трансформуючи їх відповідно до свого мистецького світобачення й світовідчуття. Біблія збагачувала її художнє мовлення, а Леся Українка збагачувала українську мову бібліїзмами, сприяла їхньому гармонійному входженню в неї, тим самим інтелектуалізуючи й розвиваючи її.

## Література

- Богдан С., *Біблеїзми в системі епістолярного автопортретування Лесі Українки* [в:] „Волинь філологічна: текст і контекст”, вип. 17: Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспективи, упор. І.П. Левчук, 2014, с. 15–36.
- Богдан С., *Святе Письмо як інтекст в епістолярних текстах Лесі Українки* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету”, вип. 659: Романо-слов’янський дискурс, 2013, с. 23–27.
- Історія української мови. Лексика і фразеологія*, ред. В.М. Русанівський, Київ 1983.
- Коваль А., *Спочатку було Слово: крилаті вислови біблійного походження в українській мові*, Київ 2012.
- Космеда Т., *Лінгвокреативність Лесі Українки в її ego-текстах (на матеріалі епістолярію поетеси (1870–1890) та її роздумів про листи в художніх текстах)* [в:] „Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo”, t. 66, nr 7, red. A. Woźniak, Lublin 2018, s. 89–107.

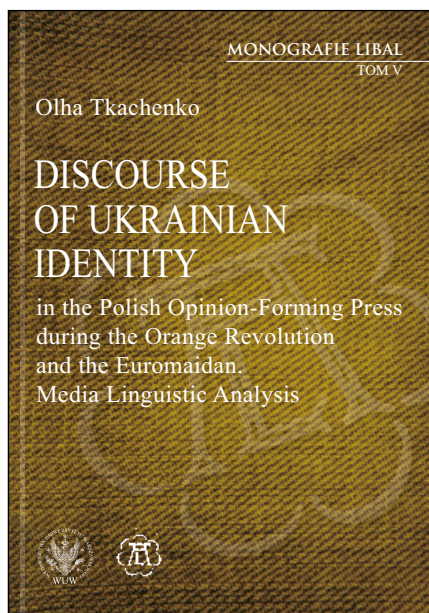
<sup>12</sup> *Лента библейской мудрости, op. cit.*, с. 64.

- Лента библейской мудрости: библейские крылатые выражения и афоризмы на шести языках: краткий русско-англо-белорусско-немецко-словацко-украинский словарь*, Могилев 2014.
- Скупейко Л., *Леся Українка й (анти)християнство (полемічні зауваги)* [в:] *Біблія і культура*, № 10, Чернівці 2008, с. 59–64.
- Словник української мови*: в 11 т., ред І. Білодід та ін., Київ 1978–1988.
- Українка Л., *Апокриф. Вибране* [в:] С. Шевчук, О. Забужко, *Чотири розмови про Лесю Українку*, Київ 2020.

Godyń J., *Od Adama i Ewy zaczynać: mały słownik biblizmów języka polskiego*, Warszawa-Kraków 1995.

## References

- Bohdan S., *Bibleizmy v systemi epistoliarnoho avtoportretuvannia Lesi Ukrainky* [v:] „Volyn filolohichna: tekst i kontekst”, vyp. 17: *Linhvostylistyka XXI stolittia: stan i perspektyvy*, upor. I.P. Levchuk, 2014, s. 15–36.
- Bohdan S., *Sviate Pysmo yak intekst v epistoliarnykh tekstakh Lesi Ukrainky* [v:] „Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu”, vyp. 659: *Romano-slovianskyi dyskurs*, 2013, c. 23–27.
- Godyń J., *Od Adama i Ewy zaczynać: mały słownik biblizmów języka polskiego*, Warszawa-Kraków 1995.
- Istoriia ukrainskoi movy. Leksyka i frazeolohiia*, red. V.M. Rusanivskyi, Kyiv 1983.
- Kosmeda T., *Linhvokreatyvniest Lesi Ukrainky v yii ego-tekstakh (na materialy epistoliariiu poetesy (1870–1890) ta yii rozdumiv pro lysty v khudozhnikh tekstakh)* [v:] „Roczniki Humanistyczne. Słowianoznawstwo”, t. 66, nr 7, red. A. Woźniak, Lublin 2018, s. 89–107.
- Koval A., *Spochatku bulo Slovo: krylati vyslovy bibliinoho pokhodzhennia v ukrainskii movi*, Kyiv 2012.
- Lepta bibleiskoi mudrosti: bibleiskye krylatye vyrazheniia i aforizmy na shesti yazykakh: krat-kii rusko-anglo-belorusko-nemetsko-slovatsko-ukrainskii slovar*, Mogilev 2014.
- Skupeiko L., *Lesia Ukrainka y (anty)khrystyianstvo (polemichni zauvahy)* [v:] *Bibliia i kultura*, № 10, Chernivtsi 2008, c. 59–64.
- Slovnnyk ukrainskoi movy*: v 11 t., red I. Bilodid ta in., Kyiv 1978–1988.
- Ukrainka L., *Apokryf. Vybrane* [v:] S. Shevchuk, O. Zabuzhko, *Chotyry rozmovy pro Lesiu Ukrainku*, Kyiv 2020.



Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego  
ul. Smyczkowa 5/7, 02-678 Warszawa  
tel. 22 55 31 333  
[www.wuw.pl](http://www.wuw.pl)

Метою публікації є спроба нового прочитання спадщини найбільшої української письменниці крізь призму європейської традиції. Автори окремих розділів монографії намагаються відповісти на питання про сприйняття творчості Лесі Українки як на Батьківщині, так і за її межами. Том поділено на чотири частини. У першій аналізуються культурні коди, які використовує письменниця, та їхній зв'язок з ідеєю українського національного відродження. У наступній – автори по-новому інтерпретують її драматичні тексти. Третя стосується прочитання вибраних творів Лесі Українки в європейській традиції, а четверта – історичних контекстів її творчості. У кожному з розділів дослідники намагаються по-новому інтерпретувати твори письменниці, показуючи її як представницю європейського модернізму, але водночас глибоко віддану українську патріотку. У виданні проаналізовано не тільки тексти Лесі Українки, але й критику, яка супроводжувала її ще за життя, через радянські часи аж до сучасності. Представлена публікація є важливим джерелом для дослідників української літератури, викладачів, студентів, а також для широкого кола читачів, які цікавляться українською культурою.

Celem publikacji jest próba nowego odczytania spuścizny największej ukraińskiej pisarki przez pryzmat tradycji europejskiej. Autorzy poszczególnych rozdziałów próbują odpowiedzieć na pytanie o percepcję jej twórczości zarówno na Ukrainie, jak i poza jej granicami. Tom podzielono na cztery części. W pierwszej analizowane są wykorzystywane przez pisarkę kody kulturowe i ich powiązanie z ideą ukraińskiego odrodzenia narodowego. W kolejnej – autorzy na nowo interpretują jej teksty dramatyczne. Trzecia dotyczy odczytania wybranych utworów Łesi Ukrainki w tradycji europejskiej, zaś czwarta – historycznych kontekstów jej twórczości. W każdym z rozdziałów badacze podejmują próby nowej interpretacji utworów pisarki, ukazując ją zarówno jako przedstawicielkę modernizmu europejskiego, jak i głęboko zaangażowaną ukraińską patriotkę. Przeanalizowane zostały nie tylko jej teksty, ale i towarzysząca jej jeszcze za życia, poprzez czasy radzieckie aż do współczesności krytyka. Prezentowana publikacja jest ważnym źródłem nie tylko dla badaczy literatury ukraińskiej, lecz także dla szerokiego grona odbiorców zainteresowanych tematyką kultury ukraińskiej.