

# ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ



ГОСПИТАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ  
І НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ  
МІСЯЧНИК

II



# ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ І НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСЯЧНИК

Кн. 2 (275)

ЛЮТИЙ, 1971

Річник XXIV

## Зміст II-ої книжки

### У лавровий вінок Лесі Українці

Дмитро Донцов: ПОЕТКА — ПРОРОЧИЦЯ (Лєся Українка) ... ..	133
Микола Зеров: ЛЕСЯ УКРАЇНКА ... ..	148
Р. Задеснянський: ВІД УГОДОВСТВА ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗРАДИ («Боярина» Лєся Українки) ... ..	166
Проф. Роман Кухар: КЛЯСИЧНІСТЬ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ НА ТЛІ ПЕРЕЛОМОВОЇ ДОБИ ... ..	179
Євген Малацюк: ДО РОКОВИН ЛЕСІ УКРАЇНКИ ... ..	194
— З БЕЗСМЕРТНОЇ СКАРВНИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ... ..	132, 178, 200

### Поезії і проза

А. Киянка: ГОРИ ГОРЯТЬ, СМЕРТЬ ОРЛА, ЗЕЛЕНА ПОЕМА ... ..	201
Д-р Олекса Воропай: АНГЛІЯ ЗБЛИЗЬКА (Щоденник нового посе- ленця, 18) ... ..	203
Ярослав Курдидик: РОЗМОВА З МАНДРІВНИКОМ, ЗАБУТІ ДЕРЕ- ВА (мініатюри). НАРОДИНИ, ОБМАНЛИВА ВІДДАЛІ (білі вірші)	219
Оксана Керч: НЕЗРИМІ ШЛЯХИ ... ..	221
Ганна Черінь: СЛОВА (Уривок з недрукованого роману) ... ..	233

### Огляди і критика

О. Питляр: РЕВОЛЮЦІЯ, ЯКОЇ НЕМА ... ..	238
Софія Наумович: З ЛІТЕРАТУРНОГО ПОТОКУ (Огляди найновіших видань) ... ..	241
Проф. Пантелеймон Ковалів: ДО ПИТАННЯ ПРО ВИНИКНЕННЯ СХІДНЬОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАЦІЙ ... ..	249
Євген Алетіано: ХТО ФАЛЬСИФІКАТОР? ... ..	253

Передрук дозволений за поданням джерела

ВИДАЄ «УКРАЇНСЬКА ВИДАВНИЧА СПІЛКА»

ЛОНДОН

Проф. Роман КУХАР

## КЛЯСИЧНІСТЬ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ НА ТЛІ ПЕРЕЛОМОВОЇ ДОБИ

Головними внесками до теорії європейської драми 18-го стол. були: критична література, основана на дослідях Шекспірових драм, і своєрідне «новум» — театральні періодики.

Лессінг (1729-1781), спираючись переважно на англійських зразках, своєю творчістю значно причинився до занепаду французьких псевдоклясичних традицій, що вийшло на користь новому типові класичної драми, заплідненої елементами Шекспірової «величі й свободи». Його «Ляокоон» (1766 р.) був настільки могутнім поштовхом для розвитку критичної думки того часу, що Лессінг відразу зайняв у драматичній теорії особливу позицію, мабуть, другу тільки після старогрецького філософа Арістотеля<sup>1</sup>. Як критик нового німецького Національного Театру в Гамбурзі, Лессінг публікував свої критичні твори, що їх згодом перевидано під назвою «Гамбурзької драматургії»<sup>2</sup>. Одночасно Лессінг виявився першорядним драматургом; його виступи багато вплинули на розвиток німецької літератури. Велика кількість Лессінгових розвідок присвячена гострій критиці французьких псевдоклясичних драматургів. Він намагається доказати, що власне Шекспір, а не французькі псевдокласики, був послідовним драматургом у дусі Арістотелевої «Поетики».

Розвиток класичної теорії драми взагалі та — зокрема — його стадія, що віддзеркалена в Лессінговій «Гамбурзькій драматургії», має для нашої теми настільки значення, наскільки класична теорія позначається великою, а подекуди й вирішальною мірою на стилі та драматичній формі творів Лесі Українки. Почавши з доби Лессінга, Гете і Шіллера, форма і зміст класичної драми відзначалися певними особливостями, що, в свою чергу, звичало прихід нової, романтичної доби. Ця «переломова» стадія у розвитку драматичної теорії, як зреформована класична теорія, яскраво позначилася на драматичних творах нашої поетки.

Навіть такий, напр., неокласичний змістом і духом твір Лесі, як драматичний діалог «Три хвилини», показує характеристичне для неї поєднання класичних елементів із романтичними; форма діалогу, як і більшості її драматичних поем, безумовно класична, натомість ідея

<sup>1</sup>) British Encyclopaedia, pp. 617.

<sup>2</sup>) "Hamburgische Dramaturgie", 1767-68.

того та інших її творів — революційного характеру, себто — романтичного. Навіть суто-символічний Лесин твір, її фантастичну драму «Осіньна казка» — утотожують із романтичною творчістю, про що пише Якубський, додавши, що тут мова не про занепадницький, а про революційний романтизм<sup>3</sup>

Проте, коли мова виключно про форму її драматичних творів, то на ній безсумнівний клясичний вплив. Ямпольський, обговорюючи, напр., «Три хвилини», вказує на такі характеристичні особливості діалогу: статичність дії, словесні турніри, довгі монологи тощо. Загально, він бачить у «Трьох хвилинах» прикмети високої драми; подібні клясичні атрибути, може навіть ще більше, помітні в іншому діялозі — «В домі роботи». У драмі Лесі Українки Ямпольський бачить чужі засоби сполучень дотепних слів, «каламбурів» і т. п., що їх вживає, напр., О. Уайльд у побудові «словесного турніру»<sup>4</sup>. Леся будує діалог шляхом ораторської промови, що є тлом і для «високої» лексики, якою майже вивопнені «Три хвилини».

Лесі Українці особливо вдавалися драматичні діалоги. Найбільшим шедевром її діялогічної форми Якубський вважає невеличку драматичну сценку «Айша та Мохаммед», а одним із значніших та найцінніших етапів письменниці у її прямуванні до драматично-діялогічної форми є, на його думку, твір «В домі роботи»<sup>5</sup>. В діалогах Лесі Українки чимало прикметних елементів клясицизму.

Мавши на увазі клясичну теорію драми, оновлену Лессінгом, вистачить подати окремі місця його розгляду християнської трагедії (взьмемо, наприклад, твір одного молодого тоді поета — «Орліно і Софронія»), щоб усвідомити собі той аналогічний круг тематичних інтересів, який об'єднував драматургів клясичного напрямку того часу в різних країнах та значною мірою захопив і драматичну творчість Лесі Українки.

У своїй «Гамбурзькій драматургії» Лессінг пише, що герої християнських трагедій звичайно бувають мучениками. Проте — на його думку — живемо тепер у добі, коли голос здорового розуму надто грімкий, щоб дозволити будь-якому фанатикові самовільно й безпотрібно прямувати на певну смерть, не зважаючи на свої громадські й родинні обов'язки, просто тільки тому, щоб стати мучеником. Сьогодні вміємо розрізняти між фальшивим і справжнім мучеництвом, — продовжує Лессінг. Фальшиве мучеництво відкидаємо так само, як справжнє звеличуємо. Тому, коли поет вибирає за свого героя мученика, він мусить звернути особливу увагу на те, щоб дати його діям найчистіші й найнеобхідніші мотиви. «Поет мусить поставити свого героя-мученика в становище неминучої конечности зважитися на крок, який веде

<sup>3</sup> В. Якубський: «Осіньна казка»; Твори Л. Українки, том 6, стор. 17.

<sup>4</sup> І. Ямпольський: «Три хвилини»; Твори Л. Українки, т. 6, стор. 57.

<sup>5</sup> В. Якубський: «Невеличкий діалог про веволу»; Твори Л. Українки, том 6, стор. 107.

його на небезпеку: він не сміє дозволити йому шукати смерти необачно чи зухвало, бо в такому випадку його набожний герой стане об'єктом нашого негодування, а через те й релігія, сподвижником якої має бути поет, — потерпить»<sup>6</sup>.

Наскільки близький Лесі той комплекс, який послужив Лессінгової матеріалом для характеристики християнських героїв, вистачить ознайомитися з такими її драматичними творами, як «У катакомбах» або «Руфін і Прісцилла». Діялог «У катакомбах» вважають етюдом до «Руфіна і Прісцилли»<sup>7</sup>. Постаті Руфіна, Нартала й К. Люція мають якийсь зв'язок із рабом-неофітом у діалогові «У катакомбах». Аспекти Лессінгової теорії, порушені в одному творі, стосуються і до інших творів.

Ніковський у статті «Про екзотичність сюжету й драматизм Лесі Українки» бачить вісь драми «Руфін і Прісцилла» в конфлікті між спеціальними домаганнями та чисто релігійним захопленням і забуттям земного життя. Експансивна Прісцилла всією душею віддається справам християнства, поза релігією нічого не знаючи, натомість Руфін, по-суті більший християнин, ніж інші члени громади, береже прадідівську культуру і прагне насамперед царства Божого на землі, а тоді вже на небі. Подібний раб-неофіт в етюді «У катакомбах», такий же і Нартал, що символізує перших і пізніших протестантів у християнстві, виступаючи проти браку в ньому соціального вчення і проти його байдужности до повсякчасних земних інтересів<sup>8</sup>.

Як бачимо, в психології окремих героїв згаданих творів вже є зреформовані погляди на «воюючого християнина» з Лессінгової теорії. В. Василенко, напр., вказує на виразно-позначену диференціацію, антагонізми, переважно психологічного характеру, з натяками на соціальний момент у християнстві «Руфіна і Прісцилли», як на елементи бічних конфліктів драми. Це зрізничкування висловлене так: «Тут єпископи, презбітери, диякони, з деякими нахилами до угодства; далі — екзальтовані фанатики віри, що безкорисно їй служать (Прісцилла); раби, що їх уже не задовольняє християнство; й нарешті — «шкурний», хисткий елемент»<sup>9</sup>. Про «християнина-протестанта», Нартала, окремо згадує Зеров, порівнюючи його репліки з такими ж репліками раба-неофіта з твору «У катакомбах»<sup>10</sup>. Тип фанатика, що прагне виключно мученицького вінця (Парвус), змальований повністю з погляду Лессінгової цитованої теорії.

Поруч того, дуже знаменного, нового підходу до характеристики християнських героїв, згідно з Лессінговою класичною теорією, класичність Лесиних «Руфін і Прісцилла» та інших однорідних творів визначають такі елементи: класична тематика, а особливо драматична

<sup>6</sup>) Кларк: «European Theories», pp. 257.

<sup>7</sup>) Ніковський (А. Василько): «Рада», 1. 2. 1912, ч. 26.

<sup>8</sup>) М. Зеров: «Руфін і Прісцилла», Твори Л. Українки, том 7, стор. 33.

<sup>9</sup>) «Критика» 1928, ч. 8, стор. 69.

<sup>10</sup>) М. Зеров: цит. стаття, стор. 39.

побудова з прикметними давнішим зразками трагедії п'ятьма діями, як і трагедійний сенс, з одночасним символічним душевним проясненням героїв, типічним для трагедій компонентом, наприкінці четвертої дії.

Присутність 5-ої дії в «Руфіні і Прісціллі», побіч клясичної вимоги, зумовлена теж і доцільністю, на що вказує М. Зеров. П'ятий акт драми — каже він — має характер відмінний від чотирьох перших; драматична боротьба ідейного гурту закінчилася, але авторці треба було вивести дію з тюрми і своєрідної ідейної «тісноти» знову на простір, потрібний був контраст. Виведення дії «із задухи на вільне повітря» має символізувати те душевне прояснення героїв, що наступає наприкінці четвертої дії. І навіть погоджуючись із закидом, що вся п'ята дія стоїть уже поза драматичною боротьбою п'єси, Зеров визнає за авторкою право на таке «фабульно-зорове завершення історії трагічно-го подружжя»<sup>11</sup>.

Епілог клясичної трагедії, з правила, характеристичний своїм відносно спокійним завершенням, у протилежність до «міцних», ефектовних закінчень модерних драм. Спокійне, в сенсі закінченої вже раніше драматичної боротьби, а одночасно величне, навіяне подихом вічності, закінчення «Руфіна і Прісцілли» — це, так би мовити, останній «ретуш» клясичної своїм характером, змістом і формою драми Лесі Українки. Порівнявши звичайні, повні ефективності, переважно на кульмінаційній точці, закінчення модерних драматичних творів з епілогом «Руфіна і Прісцілли», своєрідним відпливом у забуття навіяних пристрасно земних діянь та виходом об'єднаної подружньої пари, що взялась символічно за руки, десь в неозору й незбагненну сферу вічності, — ще яскравіше бачимо клясичні контури цієї Лесиної драми, може найбільш духово піднеслої з-поміж усіх інших. Закінчувати драму ефективно, не взявши до уваги її ідейної спрямованості, було б майже профанацією. На ефективності твору поетці, мабуть, найменше залежало. Прихована трагіка виступає тим яскравіше на тлі наперемінних епізодів — то веселощів, то нудьги, то жадібної й варварської жорстокої розваги циркової публіки.

Коли мова про «сценічність» Лесиних драматичних творів, про що стільки писали критики і читачі її драм, то треба сказати, що закид їх «несценічності» цілком зайвий. Письменниця ніколи не вважала більшість своїх драматичних писань за придатні для сцени; вона просто брала найскладнішу літературну форму (бож іще Расін казав, що драма вінчає лірику та епос), а до того ж, зокрема в перших її творах, драматична колізія відбувалася не між героями, а між ідеями. Лесею Українку найбільше бо цікавило життя, розвиток, рух і боротьба ідей, тому і її драми — це не т. зв. «драми життя», а «драми ідей», одвічних проблем<sup>12</sup>. І так, напр., драматична поема «Кассандра» не належить до

<sup>11</sup>) М. Зеров: цит. стаття, стор. 40-41.

<sup>12</sup>) В. Якубський: «Йоганна, жінка Хусова», Твори Лесі Українки, том 8, стор. 46.

тих творів Лесі Українки, що користуються особливою популярністю, якщо не широких читацьких кіл, то, принаймні, читачів, які навчилися любити і розуміти творчість поетки з «екзотичними сюжетами»<sup>13</sup> Крім згаданої «несценічності», причиною «непопулярності» поеми, як здогадується Л. Білецький<sup>14</sup>, є похмурість настрою, що повиває «Кассандру», або той «містицизм», що його не раз згадує критика, яка не могла зрозуміти, звідки він узявся в поетки, що мислила «раціоналістично». Антична тематика цієї драматичної поеми також причинилася до її несприйнятливості.

Тут треба сказати хоч кілька слів про питання «раціоналістичного» мислення української людини. Проф. І. Мірчук це питання так уточнює: Деякі інтелектуальні представники українського народу, як Драгоманов, Леся Українка тощо, приналежні до т. зв. раціоналістичного напрямку; на прапорі Івана Франка навіть видніє горде мотто: «раціо вінціт». Але ж, якщо вивчати уважніше їхню творчість, тоді зробимо висновок, що їхні раціоналістичні погляди становлять властиво лиш поступку в обличчі духу часу і є, мабуть, більше своєрідною маскою, що має за завдання приховати почуття, за які їм соромно, ніж рішальним фактором їхнього психічного перетворення<sup>15</sup>. Власне такі раціоналістичні первні духової структури поетки гармонійно поєдналися із завершеною формою й класичною тематикою її драматичних творів, у яких вона користувалася античною темою постільки, поскільки нею можна було передати символічно події сучасної їй доби; тут, до речі, треба ствердити, що події, зачерпнуті Лесею з античної історії, були в творах поетки не тільки аналогіями до її доби, а й алегоричним відзеркаленням долі її батьківщини.

Українська література 19-го стол. обминала античні теми й форми, що мали, як відомо, такий виїнятковий вплив на літературний розвиток інших європейських народів. Історично-політичні обставини й особливості того соціального оточення, в якому культивувалось українське мистецьке слово, не дали засновкам класицизму в добу Києво-Могилянської Колегії й Академії розвизатися далі, спинили його на тому, що започаткували І. Котляревський і Гулак-Артемівський, який і Горация перекладав. Щойно Куліш, до речі, один з найвизначніших «поетичних учителів» Лесі, у віршованій передмові до «Позиціонової кобзи» запропонував узяти за приклад німців, що «рідну письменницьку фальш покинули і прихилились до греків та римлян, пливучи широкою рікою правди, простуючи в науки океан»<sup>16</sup>.

Наприкінці 19-го сторіччя ситуація почала мінятися в користь поширення класичних зразків в українській літературі. Це головню завдячується значній кількості перекладів античних поетів на українську

<sup>13</sup> Л. Білецький: «Трагедія правди», Твори Лесі Українки, том 6, стор. 117.

<sup>14</sup> Там же, стор. 119.

<sup>15</sup> І. Мірчук: «Основні риси українського народу», стор. 43.

<sup>16</sup> П. А. Куліш: «Сочинения и письма П. А. Кулиша», том 3, стор. 219.

мову (починаючи з неспівликих ще кроків М. Шашкевича, а кінчаючи такими значними завершеннями, як переклади Гомерових поем Руданського та П. Байди-Ніщинського; до того згодом треба додати Франкові переклади «Едіпа Царя» Софокла, Самійленків переклад «Іліяди», переклади Овідієвих «Метаморфоз» і праця над перекладом Вергілієвої «Енеїди» І. М. Стешенка). Цією працею займався відомий Київський гурток 90-их років, що збирався в приміщенні М. В. Лисенка; українські поети починають перекладати Данте, Гете, Шіллера, Мольєра, Гайне, Беранже, а також шедеври античних літератур<sup>17</sup>.

На такому вітчизняному тлі античних літературних зацікавлень, що у випадку Лесі Українки були скріплені ще й автобіографічними моментами (відоме ставлення в родині Лесі сцен із Гомеровою «Іліяди» та «Одіссею»), виросла й досягнула небувалих вершин драматична творчість поетки, в якій класичні елементи відігравали основну роль.

Доцільно доповнити образ розвитку класичної драми значним теоретичним внесенням Гете, а особливо Шіллера, в обсяг класичної драматургії саме на грані романтичної доби. «Граневість», «переломовість» у творчості Шіллера тим цікавіша, що вона має своєрідну аналогію у пізнішій творчості української поетки. Взяти до уваги Шіллерові погляди на суттєві риси драматичного мистецтва, особливо трагедійного типу, можемо мати уяву, наскільки в творчості Лесі Українки віддзеркалюється духовна тяглість між класичними традиціями і їх модерним виразом, з одного боку, і — з другого — як характеристично збігаються Шіллерові погляди з практикованим Лесиним драматизмом.

Модерна німецька драма народилася із Шіллеровими творами — «Розбійники» (1781), «Фієско» (1783), «Інтрига й любов» (1784). Гете і Шіллер жваво цікавилися питаннями філософії й естетики та залишили показну кількість есеїв на теми різних аспектів драматичної творчості. До найкращих з них належать «Про епічну й драматичну поезію» Гете<sup>18</sup> та «Про трагедійне мистецтво» Шіллера<sup>19</sup>, в яких вони з'ясували свої погляди на теорію драми.

Важливе спостереження Гете, яке має пряме відношення до форми драматичного твору; в ньому вже видні, на відміну до традиційних класичних засобів, романтичні первні та передвісники майбутнього психологізму в драмі. Вже найвищий час, пише Гете, щоб перестати говорити про форму драматичних композицій, їхню довжину чи короткість, їхні єдності (часу, місця, дії, — Р. К.), початок, середину, кінець тощо. Вже пора, щоб нарешті говорити про справу їхнього змісту, що досі проходить якось так собі, сама по собі. Але є одна форма, така інакша від інших, як внутрішній сенс різний від зовнішнього; її важко сприйняти, можна лише вичути. Наша голова мусить доглянути те, що голова іншого зможе схопити; наше серце мусить відчути те, що серця інших почувають. Ця внутрішня форма мусить

<sup>17</sup>) Л. Вілецький: цит. стаття, стор. 120-121.

<sup>18</sup>) Гете: "Über epische u. dramatische Dichtung", 1797.

<sup>19</sup>) Шіллер: "Über die tragische Kunst", 1792.

проникнути наскрізь усі інші форми. Тоді не буде звичаєм письменників брати будь-яку трагічну подію як матеріал для своєї драми, чи включати будь-яку історію у свій драматичний твір<sup>20</sup>. І власне класичний добір тем Лесі Українки дуже згідний із тією Гетовою тезою.

В порівнянні з характеристичним інтелектуалізмом Гете ще чіткіше виявляються елементи чуттєвості Шіллера, але вони не перешкоджають йому в теоретичних поглядах на драматичне мистецтво — інтерпретувати основні питання з теорії драми ще більш класично, ніж Гете. У Шіллера, як і в Лесі, видно гру раціоналістично-чуттєвих співвідношень, про що мова була раніше. У своєму есеї «Про трагедійне мистецтво» Шіллер висловлює загально-співзвучні погляди з Арістотелевими дефініціями трагедії. Об'єкт нашої симпатії в трагедійному мистецтві, пише Шіллер, повинен належати до нашого роду, а не до якогось надприродного, а дія трагедії повинна бути моральна, себто така, що здійснюється у площині свободної волі. Процес терпіння в трагедії має бути переданий низкою подій, пов'язаних між собою якнайсильніше. Об'єкт пристрасти мусить бути показаний безпосередньо, в дії, а не посередньо, описово. В такому розумінні трагедію можна дефініювати, як поетичне наслідування суцільної низки особливих подій, що формують закінчену дію, а це показує нам людину в стані терпіння і має за завдання викликати наше співчуття, жаль.

Драматична форма спроможна показати минуле так, що пов'язує його з теперішнім, а теперішнє має ту перевагу над зображенням минулого, що зміцнює враження та реакцію глядача. Важливим є чергування подій у трагедії і обставини, в яких воно виявляється, а не лише самі почуття персонажів у розвитку подій. Трагедія — наслідування закінченої дії; окрема подія, хоч би яка трагічна була, для трагедії не вистачає, на трагедію складається низка подій, взаємно обумовлених за принципом причин і наслідків, пов'язаних в одну цілість. Інакше не можливо повести читача<sup>21</sup> від стану спокою на початку подій до стану духового потрясіння, яке він повинен відчувати наприкінці трагедії.

Трагедія — поетичне наслідування дії, яка заслуговує на співчуття, тому й трагедійне наслідування треба відрізнити від історичного; трагедія має поетичне, а не історичне закінчення, себто — вона представляє дію, завданням якої є зворушити нас, очарувати нашу душу з допомогою викликаного піднесення почувань. Завданням трагедії є підпорядкувати в потребі історичну правду поетичним законам, трактувати предмет згідно з вимогами трагедійного мистецтва, навіть всупереч історичній правді<sup>22</sup>. Такі прикмети в Лесинім трагедійнім мистецтві бачимо хоч би в тому, що вона свідомо вибирала античні теми, які служили їй за аналогію для гострого зображення сучасності.

<sup>20</sup>) Кларк: "European Theories", p. 339.

<sup>21</sup>) Для Шіллерового розуміння призначення його драм симптоматичний вжиток слова «читач», замість «глядач», — Р. К.

<sup>22</sup>) Кларк: цит. твір, стор. 322.

Як висновок свого есею, Шіллер висуває погляд, що перекликається з Гетовим принципом «гуманности» в трактуванні трагедійного предмету. Трагедія — наслідування дії, яка передає страждання людини. Тільки страждання близької нам істоти може нас зворушити (тут уже помітна розбіжність з концепцією античної трагедії, яка займається вищими істотами, півбогами, — Р. К.). Тому, уточнює Шіллер, злі генії, демони, чи навіть схожі на них люди, без моральних принципів, або без людських слабостей — непридатні персонажі для трагедії. Сама ідея страждання вимагає людини в повному сенсі слова. Якщо трагедія має за мету викликати симпатії, то її форма служить середником для досягнення цього. Досконала трагедія щойно тоді, коли її форма така, яка може викликати нашу симпатію, що можна досягнути шляхом найкращого поетичного трактування...<sup>23</sup>.

У своїй передмові до «Розбійників», Шіллер бере до уваги етичну сторінку трагедії; а творчість Лесі Українки вказує на її ідейне пов'язання з німецькою літературою переломової, класично-романтичної доби, зокрема, з творчістю Шіллера. Природна річ, що «добре» повинно мати свого суперника в «злому», — твердить Шіллер, — бо тоді чеснота блискітиме найяскравіше, як протилежність до злочину. Хто бажає осудити погані вчинки і добитися перемоги релігії, моральності та соціального порядку, той мусить розкрити злочин у всіх його виявах і показати читачам у повному розмірі... Щоб остерегти людей перед тигром, треба описати і його гарний вигляд, щоб люди, захоплені його зовнішністю, не легковажили небезпеці<sup>24</sup>. Тому Шіллер не вживає методи «чорне—біле», що притаманна псевдокласичній драмі. Ми відвернулися б, вияснило далі Шіллер, від підлої людини, без жодних моральних висновків—науки. Для мистецтва це було б те, що для вуха скрегіт ножа по склі. Очевидно, тут є і небезпека, що глядач може захопитися злом, показаним у прикрашеній формі. Щоб задовольнити глядача, особливо чутливого й вразливого, треба б уникати надто правдивого зображення персонажів. Проте права знайти своїй драмі місце між книгами моральності (бо в ній злочин покараний, заблукана людина вертається на законний шлях, чеснота тріумфує), авторів ніхто не відбере<sup>25</sup>.

Погляди Гете, особливо Шіллера, на суттєві риси драматичної поезії, головню трагедії — для нас цікаві тим, що вони висувають саме ті моменти, які бачимо в «Кассандрі» та в інших творах Лесі Українки, позначених новим, класично-романтичним трактуванням предмету. Не зважаючи на велику пошану до комплексу грецької трагедії, її зовнішніх та внутрішніх компонентів (високої поетичної форми та морального принципу), в драмах Лесі Українки вже нема формального підходу французького псевдокласицизму, з його невилітним придержуванням «букви закону». Зберігання в основних питаннях драматичного мис-

<sup>23</sup>) Кларк: цит. твір, стор. 322.

<sup>24</sup>) Там же, стор. 320.

<sup>25</sup>) Кларк: цит. твір, стор. 320.

тецтва духу клясичних зразків, а не псевдоклясичного наслідування, мало ще ту послідовність, що в драматичних творах Гете і Шіллера та особливо в драматичних поемах Лесі Українки вже нема штучних правил давньої і розв'язливих формул новішої театральної композиції, тому згадані автори здобули собі славу творців радше літературних, ніж сценічних драм.

Тут ми наблизилися до тієї стадії нашої теми, коли треба основніше обговорити питання про глибшу творчу спорідненість Лесі Українки з творчістю Шіллера. М. Тершаковець<sup>26</sup> вказує на моменти схожості в житті й творчості Шіллера та нашої поетки. Крім випадкової, зовнішньої трагічної подібності у їх житті, себто цієї самої недуги, що — нарешті — зумовила їх передчасну смерть, автор відзначає деякі суттєві спільні елементи їх творчості, напр.: як у Шіллера, так і в Лесі Українки улюбленою формою вислову поетичних задумів була драма, писана ямбовим віршем; іншою, спільною обидвом, залюбки вживаною формою — була поема. Теми до своїх поем і драм вони черпали з історії та життя різних народів, при чому і Леся Українка, і Шіллер були співцями волі в найкращому розумінні. Цю подібність — каже Тершаковець — не можна уважати за випадкову, особливо, коли взяти до уваги те, що Леся Українка була ознайомлена з творчістю Шіллера, хоч серед надрукованих її перекладів нема ні одного з його творів. До речі, тут треба доповнити, що Шіллер включений у Лесиний список перекладних авторів<sup>27</sup>.

Хоч питання духової спорідненості Лесі Українки з Шіллером частинно звужене, бо насправді треба говорити про відношення Лесі Українки до німецької літератури взагалі, все ж Шіллер має таку виїнято міцну позицію в драматичних аспектах творчості Лесі Українки, що його роль треба відзначити окремо. На нашу думку, згодом М. Тершаковця, начебто «схожість між Шіллером і Лесею Українкою не була тільки зовнішня, формальна, але сягала глибше» — слухний. Схожість творчих процесів Лесі Українки і Шіллера бачимо в побудові форми, зокрема метрики, літературних жанрів, тематики, поетичних метод (включно з піднесенням риторичним стилем, добірною мовою тощо), обговорюваних вище принципів клясично-романтичної драматичної техніки, провідних творчих мотивів (зокрема трагедії шляхетних жінок), характеристичні персонажів (відсутність «чорно—білої» методи), теж у ділянці естетики (між іншим, протиставлення природи цивілізації, напр., а «Розбійниках» Шіллера або в «Лісовій пісні» Л. Українки), а навіть в особистій життєвій філософії поетів (ідеалізм, широдемократичні переконання, тираноборство<sup>28</sup> і т. д.). Отже, не лише

<sup>26</sup> М. Тершаковець: «У 150-ліття смерті Шіллера» («Америка», ч. 94-95, 1955 р.).

<sup>27</sup> Див. Одарченко: «Леся Українка і Драгоманів», Твори Лесі Українки, том 3, стор. 11.

<sup>28</sup> Тема «тираноборства» в Лесі Українки спільна теж із Шеллі (Твори Лесі Українки, том 1, стор. XXII).

формальна, а й суттєва спорідненість творчості Л. Українки із Шіллеровою досить яскрава.

Крім багатьох елементів технічного характеру, що спільні творчості Шіллера і Лесі, зокрема їхнє відмежування від суто-театральних ефектів (що, в наслідку, призвело до кваліфікування їхніх драм радше «літературними», ніж «сценічними»), абож форми віршованої драми (для Лесі це тим більше помітне, що в її період форма віршованої драми, чи драматичної поеми, вже завмирала, як у нашій так і в драматичній літературі західно-європейських народів), — помітна близькість їх особистого світогляду. Як приклад, прихильна Лесина оцінка Шіллерового «Вільгельма Телля»<sup>29</sup>, головно за роллю, яку віддав він масі-героєві в цім творі, спертому на правдиво-демократичних переконаннях. Помітні й загальний ідеалістичний тон їхньої творчості та ідейне насичування їхніх творів.

Для ширшого обґрунтування нашого погляду про творчу спорідненість обидвох поетів і драматургів, покористуємося деякими аналогіями у їхній творчості.

В періодику «Горен» (1797) була появилася стаття А. В. Шлегеля «Про поезію, склади, метрику й мову». В ній Шлегель обстоює погляд, що трагедія, взагалі поетична творчість, щільно пов'язана з ритмікою й метрикою. Згідно з тією засадою діяв і Шіллер, що — починаючи з «Дон Карльоса» (1784) — постійно вживав п'ятистопового ямбового вірша у своїх драматичних творах<sup>30</sup>. А Шіллеровим «Валленштайном» (1800) започатковано історичну трагедію у ямбах, що безспірно панувала майже 70 років, поки не припинила її дальший похід доба натуралізму<sup>31</sup>. Загально, Шіллерові трагедії характеристичні вільними (неримованими), інколи лише частково римованими, і різної метрики, п'ятистоповими ямбовими строфами, також відсутністю суворо-клясичної форми. Середньовічна атмосфера лицарства, риторичний блиск мови, ідеалізація в переданні тематичного матеріалу, довгі вдумливі монологи, діалоги високого й гострого звучання, загальна ідейність, змістовність, глибина, естетика високого призначення мистецтва, майже нарівні з релігією, волелюбна скерованість, філософія ідеалізму, — такі типові, формальні й суттєві, елементи Шіллерової творчості<sup>32</sup>.

Те, що сказане про творчість Шіллера стосується й до творчості Лесі Українки. Аналогії помітні майже в кожній ділянці. Ось, напр., у жанровій: ідейні поезії Шіллера (з елементами вдумливості, багатством і різнорідністю чуттєвої скалі, тонким ліризмом, то драматичним силою зображенням), як «Ді Шляхт», «Ді Гофнунг», «Пегазус ім Йохе», «Ді Идеале», «Ан ді Фройде» і т. д. мають свої ідейно наснажені відповідни-

<sup>29</sup>) Леся Українка: «Європейська соціальна драма...» (Твори Л. Українки, том 12, стор. 209-210).

<sup>30</sup>) Бреннер: «Історія німецької літератури», 1942, стор. 182.

<sup>31</sup>) Там же, стор. 189.

<sup>32</sup>) Бреннер: «Історія німецької літератури», стор. 193, 199, 201, 205, 206.

ки в Лесиних поезіях, як ось: «Негода», «Єврейські мелодії», «Граф фон Ейнзідель», «Контра спем сперо», «Фіят нокс», «Слово, чому ти не твердая криця» і т. д. Ця ідейна спорідненість ще більше помітна в поемах, де чимало спільних елементів: філософічна поглибленість, часто історична тематика (зокрема антична, або мітологічна), мотив високого післанництва поета, його суспільної ролі, загальнолюдські ідеали, волелюбні кличі, ідеї лицарства, тираноборства тощо. Як приклад і порівняння, подамо такі Шіллерові поеми: «Дас Лід фон дер Гьлюкке», «Дер Гандшу», «Дер Таухер», «Ді Краніхе дес Ібікуса», «Ді Бюргшафт», «Дер Рінг дес Польікратес» тощо, а ось Лесині — «Самсон», «Роберт Брюс», «Давня казка», «Одно слово», «Віла-посестра» і т. д. Довша поезія Лесі «Поет під час облого» вказує зокрема на ідейні вимоги, що їх ставила Леся Українка поетам.

Шіллера вважають найбільш ідейним поетом у німецькій літературі<sup>33</sup>. І він, і Леся Українка залюбки зверталися до античної тематики; античні персонажі у їх поезіях і поемах, а згодом і в драмах, мають визначне місце, напр., Ненія, Афродіта, Полікрат, Діоніз, Феб, Зевс, Пегас — у Шіллера, а в Лесі Українки — Орфей, Сафо, Прометей, Ніобея, Іфігенія та інші.

Почавши свою творчість із поезій, поглибивши її поемами і збагативши дослідями над світовою літературою, Шіллер і Леся Українка вийшли на найвищі поетичні вершини драматичної творчості. І тут бачимо різновидність спільних обидвом драматургам жанрів: драматична поема, віршована драма, трагедія, прозові драми, навіть драматичні фрагменти тощо (напр., Шіллерові «Юнгфрав фон Орлеанс», «Федра», «Марія Стюарт», «Ройбер», «Деметріос» і т. д., або Лесині «Одержима», «Руфін і Прісцілла», «Кассандра», «Блакитна троянда», «Іфігенія в Тавриді» тощо). У своїх драматичних поемах Леся Українка використала знаменну для трагедії метрику, що її уперше застосував Шіллер у своєму «Валленштайні», а саме — п'ятистоповий ямб без рими, з перемінним чоловічим і жіночим складом, в більшості випадків. Таким метром Шіллер написав твори: «Валленштайн», «Юнгфрав фон Орлеанс», «Дон Карльос», «Ді Бравт фон Мессіна», «Вільгельм Телль», «Марія Стюарт», «Федра», «Деметріос» та інші, а Леся Українка написала твори: «Одержима», «На руїнах», «Вавилонський полон», «Руфін і Прісцілла», «Адвокат Мартіян», «Айша та Мохаммед», «У пуці», «Лісова пісня», «Йоганна, жінка Хусова», «Бояриня», «На полі крові», «Камінний господар», «Оргія», отже — за деякими винятками — майже цілість своєї драматичної спадщини. І в Шіллера, і в Лесі Українки є тут деякі винятки, як щодо неперіодичности однорідних складів, їх неоднаковости, так і щодо рими.

Може ще більшу спорідненість, ніж метричну, завважимо в мові обидвох поетів — тонкій, піднеслій, метафоричній, риторичній. Це значною мірою видно і в їх прозових драматичних творах. Прозовими драматичними творами Шіллера є «Розбійники» («Ройбер»), «Інтрига й

<sup>33</sup>) Там же, стор. 206.

любов» («Кабалс унд Лібе»), а Лесиними — «Прощання», «Блакитна троянда». Особливо Шіллерові «Орлеанська дівця» і «Марія Стюарт» вивопнені риторичним блиском мови. А ось такий же приклад із Лесиної творчости:

» . . . Бо меч і спис мала для мене зброя,  
 Бо людські душі — от моє знаряддя,  
 Крилате слово — от моя стріла,  
 Люд проти люду — от мій поєдинок . . . «  
 («Кассандра»)

Ще більше блискучої риторики в «Руфіні і Прісціллі».

Проте, чи не найбільшу схожість творчости обидвох поетів бачимо в ділянках духової атмосфери, ідейного змісту як Шіллерових, так і Лесиних творів. Обидвом їм був питомий ідеалістичний напрямок філософії, літературний клясицизм на межі з романтизмом (Шіллеровий перехід від літературного напрямку «Буря й натиск» до клясичного вивершення і, з черги, запліднення романтичного літературного руху; Лесина «клясична» форма і «романтична», або — за її власним визначенням — «новоромантична» ідея), любов до природи — в протиставленні до цивілізації, свідомість призначення поета, як героя, пророка, співця і борця за волю свого народу. Спорідненість духового клімату в їхніх творах також помітна. Це стосується і до загального трагедійного тону творів, наявности трагічних постатей жінок: Шіллерові Амалія («Розбійники»), Жанна д'Арк («Орлеанська дівця»), Марія Стюарт із твору з тожним заголовком, Люїза («Інтрига й любов»), Донна Ізабелла («Наречена з Мессіни»); Лесині — Мавка («Лісова пісня»), Кассандра («Кассандра»), Долорес («Камінний господар»), Міріам («Одержима»), Оксана («Бояриня»), Прісцілла («Руфін і Прісцілла»), Йоганна («Йоганна, жінка Хусова») і т. д.

Лесі Українці було властиве ідеалістичне, містичне розуміння поетичної творчости. Життєвий і літературний світогляд поетки пов'язаний переважно з ідеалізмом-романтизмом<sup>34</sup>. Шіллер був найвизначнішим представником ідеалістичного напрямку в німецькій поезії<sup>35</sup>. Рівночасно він, побіч Гете, передовий представник німецького клясицизму, який досягнув свого вершка в період, що почався подорожжю Гете до Італії і аж до смерті Шіллера. Проте Шіллер по-своєму «пережив» клясицизм і його творчість становить своєрідний перехід до романтизму. Закорінений в літературній добі «бурі й натиску», що була помостом між барокком і романтизмом, Шіллер репрезентував добу «клясицизму на переломі». У своїх найбільших драмах виявив себе вже геральдом романтизму, що й запанував безпосередньо після його смерті<sup>36</sup>. До речі, ще Шіллерові «Розбійники» (1781) стали звуком сурми для новонароджених німецьких романтиків<sup>37</sup>. Романтизм у німецькій

<sup>34</sup> Якубський: «Давня казка», Твори Л. Українки, т. 3, стор. 127.

<sup>35</sup> Бреннер: «Історія німецької літератури», стор. 206.

<sup>36</sup> Там же, стор. 110.

<sup>37</sup> Кларк: «European Theories», р. 314.

літературі почався, отже, ще під час зеніту клясицизму, себто напередодні 1800 року і відразу після смерті Шіллера став провідною літературною течією. Шіллер був дуже близько до романтичної групи братів Шлегель, Тіка й Новаліса<sup>38</sup>. Між іншим, роман Новаліса «Гайнріх фон Ифтердінген» став широко відомий мотивом своєї «блакитної цвітки». Це ідейне коло якоюсь мірою захопило і Лесю Українку (порівняймо мотив «блакитної троянди» у її драмі з тотожним заголовком). На Шіллерів світогляд найбільше вплинула Кантова філософія, яку він пильно студіював.

Поетично-драматична творчість Шіллера, мабуть, викликала співзвучні душевні струни нашої поетки, тому й деякі її літературні теми тотожні з Шіллеровими, напр., Лесина драматична поема «Кассандра» і Шіллерова баллада про Кассандру або Лесин сонет «Остання пісня Марії Стюарт» і Шіллерова трагедія «Марія Стюарт». Л. Білецький зокрема підкреслює вплив Шіллерової баллади на драматичну поему Л. Українки, «Кассандру». Леся Українка, пише він, знала Шіллерову балладу, взяла з неї деякі риси, але розійшлася із Шіллером в основнім навітленні образу<sup>39</sup>. Гомер, Айскіл, Евріпід, Вергілій, Шіллер, на думку Білецького, поети, в творчості яких Леся Українка знаходила образ своєї героїні, Кассандри<sup>40</sup>. Одначе, треба зазначити, що коли поетка й мала такі клясичні зразки для свого твору, як Айскілеву трилогію «Орестея», Евріпідові «Троянки», Вергілієву «Енеїду» чи Шіллерову «Балладу про Кассандру», то все ж Лесин образ героїні своерідний, відмінний від інших; в ньому багато оригінальних прикмет, ато й індивідуальних рис характеру самої поетки.

Лесина Кассандра — одна з духових Прометеевих дочок, що дає перевагу життєвій боротьбі над особистим щастям. Шіллерова ж баллада побудована на основному мотиві антитези знання незнанню. Пророчий дух стає тягарем для Шіллерової Кассандри, бо позбавляє її особистого щастя; їй важко не тому, що словам її не вірять, а тому, що саме її фатальне знання приводить до розбиття ілюзій<sup>41</sup>. Перевага ліричного елемента й внутрішнього драматизму в Лесиній драматичній поемі «Кассандра» ще вказують на дозрівання «романтичної концепції» у поетки, яка в чергових її творах прокладає собі самостійний шлях. У тому напрямку йдуть і дальші доповнення та «шліфування» поеми «Кассандра» (написана в 1901-03 роках в Італії, доповнювана в 1907 р.), що робить на деяких критиків навіть хибне враження, начебто «Кассандру» Леся Українка написала під впливом революційних подій 1905 року. Таку думку висловлює Музичка, перерочуючи в користь однієї політичної події все історичне минуле. «Клясичність» цього твору підкреслює мотив «долі», грецької «мойри», що вжитий тут не так із

<sup>38</sup>) Бреннер: цит. твір, стор. 180-181, 182, 189.

<sup>39</sup>) Л. Білецький: «Трагедія правди», Твори Лесі Українки, том 6, стор. 126.

<sup>40</sup>) Там же, стор. 127.

<sup>41</sup>) Там же, стор. 126.

містичним призначенням, як радше в розумінні реконструкції духу античної трагедії.

Актуальність драматичної поеми виявляється головно в її ідейному змісті: щоб змінити хід подій, замало самого знання, треба волі до дії, до боротьби. Той, хто такої волі не має, в кого рука не озброєна, — не минуче зазнає катастрофи Кассандри<sup>42</sup>. Драма, із своїми характеристичними постатями, навіть подіями, мало надавалася для прикладів великої волі, великих чинів (характеристичне Лесине поняття: «величніша путь на Голгофу ніж хід тріюмфальний»), тож не дивно, що таких героїчних прикмет Леся шукала в давноминулому. Симптоматичний для неї зворот від «малоідейности» модерністичної драматургії, з «ібсенізмом» включно (від заплідненої Ібсеном «Блакитної троянди» Л. Українка й почала свою драматичну творчість), до ідейного, клясичного драматичного мистецтва великих тем і характерів («велике мистецтво вимагає великих тем», — з розмови Гете з Екерманом), а далі, усвідомивши свою ролю поетки визвольних змагань своєї нації, від клясичної концепції «буття—долі» до романтичної «буття—волі».

Як і Шіллерові, драматичні твори Лесі Українки зараховуються до «драм ідей». До таких творів особливою мірою належить — на нашу думку — найбільша з Лесиних драматичних поем «Руфін і Прісцілла», твір, що його Леся особливо цінила. Він чи не найбільше своєю ідеалістичною філософією, піднесеною духовою атмосферою, зокрема мовними засобами, риторичним стилем, «де репліки перехрещуються і дзвенять як шпади»<sup>43</sup>, — нагадує однорідний Шіллерів стиль. Як і «поет ідей» Шіллер, так і Леся Українка зацікавлена тут, в першу чергу, поглядами, «ідейними позиціями» своїх героїв. Крім того, помітний у Лесі й Шіллеровий мотив «високої любови», що особливо чітко віддзеркалюється у його «Орлеанській дівиці» (Жанна д'Арк зрікається земної любови заради небесної). Пригадаємо, що ще в «Блакитній троянді» Леся Українка висловила свій погляд про «ідеалістичну любов», в дусі романтичної «блакитної цвітки» чи питомого почуття Данте до Беатріче; в «Руфіні і Прісціллі» зречення земної любови заради небесної має прекрасне віддзеркалення в духовому світі шляхетної Прісцілли. Постать Прісцілли — одна з головних для пізнання Лесиного світогляду, вона надихана, спільною із Шіллеровою, філософією трансцендентного ідеалізму.

Наприкінці зазначимо, що Шіллер мав безумовно чималий вплив і в інших, більш структурних, аспектах драматичної творчости, напр., у трактуванні «маси» в драмі, теж у питанні співвідношень «героїв» до «маси», з чим пов'язана і їхня характеристика (тут виринають поняття «гуманність», «демократизм», «маса-герой», «гуманний герой», як відрізнення від «надлюдини», і т. д.).

<sup>42</sup> Л. Білецький: «Трагедія правди», Твори Лесі Українки, том 6, стор. 139.

<sup>43</sup> М. Зеров: «Руфін і Прісцілла», Твори Лесі Українки, том 7, стор. 23.

У статті «Європейська соціальна драма кінця 19-го стол.» (критичний огляд) Л. Українка підкреслює «цілком поважне трактування маси», як значного драматичного чинника в Шіллера; в драмі «Вільгельм Телль», продовжає Леся, «маса займає таке велике місце, що постать героя дрібніє і никне проти неї... в такій драмі, де найвиразніше стала і демократична ідея, юрба вперше була поставлена на першій пляні та навіть ідеалізована...»<sup>44</sup>. Знову ж у статті «Нові перспективи і старі тіні» Леся Українка порушує питання Шіллерової характеристики жіночих героїв у його творах. Вона пише так: «...Чеснотливі героїні Шіллера... мають принаймні почуття людської достоїнності, що значною мірою віддалює їх від ідеалу мовчазливої овечки...»<sup>45</sup>.

Леся Українка, як видно, не лише вивчила Шіллерове трактування маси і його високо-моральні типи героїнь, а й симпатизувала зі щирими і достойними героїнями його трагедій. Що вона симпатизувала з моральною, теж трагічною, а не життєво-успішною, неморальною героїнею, про те свідчить її лист до О. Кобилянської (9 травня 1913), в якому Леся висловилася про характеристику Донни Анни й Долорес; цитуємо характеристичне місце: «Долорес ближча моїй душі... так буває в житті, що такі як Долорес мусять відходити в тінь перед Аннами...»<sup>46</sup>.

Закінчуючи цей огляд аналогії між Лесиною і Шіллеровою творчістю, підкреслимо ще раз, що схожість їх не була тільки зовнішня, формальна, вона проникала в саму глибину поетично-драматичного мистецтва. Загально відомо, що до поетичних вчителів Лесі Українки належать такі майстри поетичної форми, як Гайне, Мюссе, зокрема Куліш. Натомість мало відомо про Шіллера, що духово був їй, мабуть, найближчим. Взорууючись на Шіллера, Леся Українка піднеслою мовою п'ятистопового ямбового вірша досягнула в драмах ідей вершин поетично-драматичної творчості. Як Шіллерів клясицизм належав до найвищого вивершення тієї течії в німецькій літературі та запліднив новий, динамічний, романтичний рух, так і Лесин клясицизм також переломовий своїм характером. Осягнувши найвищий ступень у клясичних драмах Лесі, він дав місце для її чергової, «новоромантичної», творчої концепції.

<sup>44</sup>) Л. Українка: цит. стаття, Твори Лесі Українки, том 12, стор. 209-210.

<sup>45</sup>) Л. Українка: цит. стаття, Твори Лесі Українки, том 12, стор. 147.

<sup>46</sup>) Леся Українка: цит. лист, Твори Лесі Українки, том 1, стор. XXXVII.