

## ТРАГЕДІЯ ПРАВДИ.

Драматична поема «Кассандра» не належить до числа тих творів Лесі Українки, що користуються з особливої популярності,—коли не широких читадьких кіл (про них говорити поки-що—річ передчасна),—то, принаймні, читачів, що навчилися любити і розуміти інші речі поетеси з «екзотичними» сюжетами.

Досить хоча б побіжно переглянути такі нечисленні рядки, приділені «Кассандрі» в статтях та книжках про творчість Лесі Українки, щоб у тім пересвідчитись.

В одній із найперших спроб такої загальної характеристики, підбиваючи посмертні підсумки, Ів. Стещенко зауважив про «Кассандру» тільки те, що вона перейнята «переважно ліричністю», і, даючи перевагу «Йоганні, жінці Хусовій», указував, що в дім останнім творі більше драматизму і громадського елементу<sup>1</sup>.

У пізнішій книзі М. Драй-Хмари приділено півсторінки переказові «Кассандри»: вона поставлена поруч іншої драматичної поеми «У пущі», як написана на ту саму тему—взаємовідносини між героєм та юрбою. Поема насичена, зауважує далі критик, «містичними настроями». «Під гнітом суспільства виник цей містицизм, але коли суспільство спіткала катастрофа, то й містицизмові настав кінець—він розвіявся»<sup>2</sup>. І далі цитата—два кінцевих вірші поеми.

Трохи більше уваги кладе на «Кассандру» інший автор, проф. А. Музичка у своїй монографії про Лесю Українку. Не даючи, як і інші, аналізи поеми, він зближає її з настроями, що готували поступову українську інтелігенцію до

<sup>1</sup> Поетична творчість Л. Українки.—Л.-Н. Вісп. 1913. X, стор. 46.

<sup>2</sup> Д р а й - Х м а р а М., Леся Українка, ДВУ, 1926, стор. 146.

революції 1905 року — і пробує навіть пов'язати поему з сприйняттям Лесею Українкою самої революції. «Як революціонер, Леся готується й готує інших до боротьби, підлічує свої сили, зважає сили противника. Як поет-драматург, має вона гарний матеріал для драми. Як марксист, вона бачить ту боротьбу, бачить це російське царське правительство, що мов ахайці облягли Трою. Як поет-символіст з нахилом історика, вона творить у своїй «Кассандрі» трагедію цієї боротьби, малює Іліаду українського народу. Дієві особи, що там виступають, це тільки українські партії, що, сліпі самі, беруться вести за собою народ». Російський імператорський уряд, не маючи змоги силоміць придушити загальний страйк 1905 року, уже четвертого дня страйку почав ніби здавати свої позиції, а справді готуючи удар рішучий і підступний: він видав маніфест 17-го жовтня, оголосив конституцію і свободи — на те, щоб оманом заспокоївши громадську думку інтелігентських вершків, помалу заходжуватись коло розгрому та уярмлення. Цей маневр, на думку проф. А. Музички, має в Лесі Українці символ у вигляді того Троянського коня, що довкола нього відбувається 7-ма сцена «Кассандри» і що з нього наївно втішаються, не слухаючи пересторог героїні, стомлені по довгій боротьбі троянці. — «Ці дві сцени, VII й VIII, перероблені Лесею 1907 року, отже після революції, коли запанувала всюди реакція, коли вже прозріли й «сліпі, що ставили побитих біля коня на сторожі», вказують, як Леся держалася щільно дійсності, як не хотіла вона від неї відступити ні на йоту»<sup>1</sup>.

Тлумачення це не позбавлене певної дотепності, але пристати на нього важко. Трудно уявити, що постаті Деїфоба, Гелена, або Андромаха та Поліксени, були уособленням будь-яких політичних партій. Окрім того, «Кассандра» написана, як ми знаємо, за два зимові сезони 1901-1902 і 1902-1903 року, в Італії, в Сан-Ремо, де тоді Леся Українка проживала. VII-а і VIII-а сцени, що про них говорить проф. Музичка, справді, перероблені 1907 року в Ялті, але, обізнавшись нижче з характером переробки, ми побачимо, що викликали її перш

---

<sup>1</sup> А. Музичка, Леся Українка. ДВУ, 1925, стор. 76.

за все міркування художні — і тематична сторона при тій переробці не збагатилась на якісь нові мотиви, що поставили б її ближче до подій 1905 року, ані ж це було в передній редакції. Таким чином, даних до того, щоб бачити в «Кассандрі» символічний малюнок революції 1905 року — ми поки що не маємо. І так само не переконає нас і пов'язування останніх слів героїні і всієї останньої сцени в «Кассандрі» з драматичною поемою «В катакомбах», що робить далі проф. А. Музичка.

Ми можемо не дитувати інших думок про «Кассандру», здебільшого так само побіжних і перебіжних — хіба за винятком сторінок, приділених поемі в «Підручнику історії української літератури» Ол. Дорошкевича, до яких ми ще звернемося. Фактом є те, що одну з безперечно визначних і незвичайних у нашій літературі що-до своєї тематики драматичних поем Лесі Українки більшість критиків (окремі дружні думки, як напр. лист М. С. Грушевського<sup>1</sup>, що про нього згадує М. К. Зеров, рахувати тут нема чого) відсунула на другий план. Чи спричинилася до того похмурість настрою, що оповиває «Кассандру», чи той «містидизм», що його не один раз згадує критика і що його чудно було бачити їй у поетесі, яка мислила раціоналістично, навіть матеріалістично — для нас це річ неістотна: але безперечно, певну роль в цій холодності відіграла і незвичайна — як на наших читачів початку ХХ віку — антична тематика поеми.

Поетка передбачала це почасти сама. В не раз цитованим у роботах про неї уривку одного з листів з приводу «Каміного Господаря» вона говорить про те, що й сама розуміє свою сміливість, — «але вже певне то «в высшем суждено совете», щоб я mit Todesverachtung кидалася в дебрі всесвітніх тем (як наприклад з «Кассандрою» своєю), куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати»<sup>2</sup>.

І справді: за небагатьма винятками, українська література ХІХ віку обминала античні теми й форми, що, як відомо, справляли такий виїмково великий вплив на літературний

<sup>1</sup> В передмові до видання творів Л. Українки. 1924 р., т. I, стор. LXIV.

<sup>2</sup> Літ.-Наук. Вісн. 1913, X, 30.

розвиток інших європейських народів. За давніх часів, коли в нас панувала схоластична поетика, були, здавалося, всі засновки до виникнення у нас класицизму: учні і вчителі Київсько-Могилянської колегії та академії знали античних письменників, могли показати знання мітологічної номенклатури, навести у своїй орації «подобіє» або «приклад» з античної історії або літератури. Шкільна піїтика виходила з тих самих формально-врозумілих засад poetики Аристотеля та Горадія, що й піїтика західньо-європейських духовних шкіл. Вергілієва «Енеїда» була не менше популярна, як на Заході і в Росії,— і сам факт пізнішого її пародіювання свідчить про те, що її читачі могли оцінити комізм травестії—не менше, ніж французькі цінителі травестованої «Енеїди» Скаррона. Але історичні обставини й особливості того соціального оточення, якому випало культивувати українське художнє слово, не дали цим зачаткам розвинутися далі за той щабель, що на ньому став Котляревський або Гулак-Артемовський, який перекладав Горадія. І чимало часу сплигло, аж поки Куліш у віршовій передмові до «Позиченої кобзи» запропонував узяти за зразок німця, що «рідну фальш письменницьку покинув і прихилився до греків та римлян, широкою рікою правди плинув, простуючи в науки океан»<sup>1</sup>. Мідно пов'язана з усною селянською творчістю, з побутом—українська лірика не пішла в ХІХ в. ні дорогами парнасців, ні дорогами неокласиків, відмежувавшись з цього погляду і від російської літератури, де тяжіння до «Парнасу» так виразно виявилось у представників «чистого мистецтва» середини віку, і від інших літератур слов'янських, хоч і меншою мірою, а все ж пронизаних античною стихією.

На кінець віку ситуація виразно почала мінятися. Уже назбиралось чимало спроб перекладів античних поетів мовою українською, починаючи з несміливих кроків М. Шашкевича і кінчаючи такими значними доверненнями, як переклади Гомерових поем Руданського та П. Байди-Ніщинського. Уже І. Франко почасти надрукував, а почасти проектував переклади з Софокла («Едіп Цар»), Піндара, Алкея і Сафо, Апулея, Лукіяна та багатьох інших. Уже Куліш, старіючи, у

<sup>1</sup> Сочин. и письма П. А. Кулиша, т. 3. 1909, ст. 219.

вірші «Гомер і Шекспір» свідчив, що «про греків ми говоримо з любов'ю, і кожен з нас Гомера в вічі знає»<sup>1</sup>—бодай з золотих написів на оправках по бібліотеках «розкішних дуків». А у відомім київському гуртку 90-х років, що збирався у приміщенні М. В. Лисенка, в тім самім, що про нього говорять у своїх спогадах про автора «Кассандри» Л. Старицька-Черняхівська, поети перекладають не тільки Данте, Гете, Мольєра, Гайне та Беранже, а й шедеври античних літератур: В. Самійленко ще 1887 року на сторінках харківського альманаху «Складка» почав друкувати свій переклад «Іліади», поновивши справу, що її не скінчив П. Ніщинський, а І. М. Стешенко під псевдонімом Івана Сердешного року 1893-го друкує переклад Овідієвих «Метаморфоз»—і потім працює коло перекладу Вергілієвої «Енеїди»,—який, до речі сказати, досі ще не побачив світу... І той, і той—близькі до Лесі Українки люди.

А втім, вражіння від античності виповнили Лесею Українку вже з малого малства. У великім Звягельськім саді на Волині діти Косачів відігравали то сцени з ридарського життя, то гралися в «Іліаду» та «Одіссею». Поетці не була чужа мова, що нею написано ці поеми,—в Гомеровім тексті, оповідають нам певні свідки, вона орієнтувалася досить вільно: серед її паперів у с. Колодяжному Ковельського повіту між іншим був переклад трьох рапсодій «Одіссеї». Один із перших її віршів, що з'явилися в друку, присвячений славнозвісній грецькій поетесі Сафо (див. т. I. стор. 5), та й потім, хоч і не дуже часто, вона звертається до античних мотивів то в «Іфігенії» (1898), то в «Ніобеї», в другій частині «Триптиху»... Проте, віде не віддала їм вона такої гоїної данини, як у написаній в 1901—1903 роках «Кассандрі», що з'явилася в перших двох книжках «Літературно-Наукового Вісника» за 1908 рік.

Образ віщої діви, Кассандри, що її доля так трагічно пов'язана з загибеллю Трої, а пізніше з загином дому Атрідів і «пастиря народів» царя Агамемнона, що полонив Кассандру, уже довгий час перед Лесею Українкою притягав увагу поетів, які не раз скористувалися для своїх поем і трагедій із бідних і суперечних даних поеми. Більшу частину цієї легенди складено, либонь, уже за доби по Гомері. Гомер в «Іліаді» (пісня

<sup>1</sup> Сочин. П. А. Кулиша, т. 3, ст. 35.

XIII, 363) ще нічого не знає про пророчий дар Кассандри, уживаючи її лише найкращою з дочок Пріамових (троянського царя) і розповідає про те, як Отріоней з Кабесу сватався за неї, пропонуючи на виміну збройну підмогу Трої проти аргів'ян. Пріам обіцяв дати йому за дружину Кассандру, але Ідомоней під час першого бою забиває нещасливого жениха. Це майже і все, що говорить Гомер про Кассандру, коли не рахувати згадки про її смерть в оповіданні тіні царя Агамемнона — Одиссеєві, що спустився в підземне царство («Одіссея», XI, 421). Небагато чого додає до цього і Вергілій. Що правда, в його джерелах уже досить багато говорилося про Кассандру—пророчицю. Але ця сторона мало зацікавила автора «Енеїди», що присвятив лише одну (другу) пісню своєї поеми руйнуванню Трої. Лише побіжно згадавши про Кассандрині віщування, він дав на волю Лаокоону застерігати троянців, щоб вони не ввели в місто збудованого ахейцями коня. Образ Кассандри і у Вергілія заслоняє образ воїownika, що сватається за неї, як і Отріоней, і що обіцяє Пріамові підмогу проти греків—тільки ім'я його дим разом инше—Корєб (грецьке Коройб), син Мігдонів («Енеїда», п. II, 341). Разом із купкою відважних, за проводом Енея, він робить очайдушну спробу прогнати ахейців із здобутої Трої.

Епічним поетам образ Кассандри, прекрасної незаміжньої дочки Пріамової, так само, як і образ Кассандри—віщої діви, очевидно, не давав придатного матеріялу: і все, що ми про неї знаємо з античних часів, ми завдячуємо, головно, трагікам і пізнішим компіляторам давніх переказів. Проте на ситуації легенда не збагатилася. Всі вони сходять, по суті, до такої схеми: Аполлон дав Кассандрі пророцький дар за обідянку навзаєм покохати його; але, як вона свого слова не додержала, бог її покарав її тим, що ніхто не вірив її пророкуванням. Коли Гелена з Парісом прибула до Трої і потім, коли зайшла війна, вона віщувала троянцям нещастя, і всі сміялися з неї, як з безумної. Коли ворог здобував місто, вона шукала порятунку в храмі Афін, але Аякс, син Оїлеїв, відтяг її від статуї богині; коли ділено здобич, вона припала Агамемнонові, разом із ним прибула до Мікен і разом із ним загинула тут: її забили Егіст і жінка Агамемнонова, Клітемнестра.

Така схема, як бачимо, мало вдячлива і для драматичного поета. Не дивно, що аж до найновіших часів Кассандра рідко коли виступала в трагедії інакше, як у ролі другорядної дієвої особи. В першій частині знаменитої Есхілової трилогії «Орестейя» (коло 458 р. до нашої ери)—в «Агамемноні»—вона бере участь лише в одній великій сцені з хором, на колісниці коло брами Мікенського паладу: в пророчій галюцинадії, уриваючи її безладними викриками до Аполлона, віщівниця розповідає Хорові про те, що діється за сценою—про пекельну сітку-покривало, що його Клітемнестра накинула на голову Агамемнонові, про вдари сокири, про смерть дара, що його забивають жінка і її коханець; перед нею перебігає у страшних образах вся історія проклятого роду нащадків Атреїдів—і в невимовному розпачі вона скидає з себе жрецький покрив, ламає своє пророцьке жезло—і йде в палад на немилу загибель. До речі сказати, сценою прибуття Кассандри до Мікен спершу думала і Леся Українка закінчити свою драматичну поему: і в неї Кассандра скидає з голови діядему і, ламаючи, кидає під ноги пророцьке жезло на знак відмовлення від свого чудовного дару; але патетична розмова з Хором і момент пророчої нестями випущені зовсім, бо колишньої, троянської Кассандри—нема:

Колісь була пророчиця Кассандра,  
вона згоріла на пожежі в Трої,—  
слова її пророчі спопеліли,  
і вітер їх розніс ген-ген по морю...  
Тепер нема нічого від Кассандри.

Проте, поетка побачила скоро, що такий епілог, по разючій сцені пожежі і руйнування Трої, без потреби обнижує і розбиває вражіння в читачів: в окремих виданнях цей епілог, згідно з бажанням самої авторки, в тексті п'єси тепер не зміщується. Дорогою екстатичного патосу Есхілової Кассандри героїня Лесі Українки не пішла.

Де-які деталі в образі Кассандри могла нав'ясти Лесі Українці інша старогрецька трагедія, що виводить дочку Пріамову на сцену—знов'язе як особу епізодичну. Це «Троянки» Евріпіда (480—406)—довге і жалібно голосіння полонянок з

царського роду на чолі з матір'ю Гекубою: серед них Кассандра, що починає співати весільної пісні, кличе Аполлона на свій шлюб з царем Агамемноном і вимахує, безумна, смолоскипом—символом шлюбного обряду. Вірний собі, Евріпід уриває, проте, її нестямну пісню на те, щоб змусити пророчицю в довгій промові доводити з софістичними хитрощами парадоксальні твердження, що доля трояндів кінець-кінцем щасливіша, ніж доля греків. Парадоксальність пом'якшується, проте, тим, що глядач знає дальшу долю грецьких героїв, що, стискаючи в десяток віршів усю історію Одиссеєвих блукань, Кассандра наводить і фактичні докази, які випливають з дару провидіння. По тому її відводять на корабель Атрідів. Драма Лесі Українки кінчається так само, як знаємо, викриками Кассандри про «весільний час»—тільки слова ці стосуються не так до неї самої, як до її сестер, інших дочок Пріамових, що їх долю вона бачить у темнім майбутнім.

Не спиняючись на трагедіях римського імітатора грецьких трагіків Лудія Аннея Сенеки (4 до нашої ери—65 по нашій ері), що повторив і Есхіла, і Евріпіда,—ми можемо поминути і інших наслідувачів доби пізнього Відродження і класицизму, бо, по-перше, Кассандрі в них приділяється, здебільшого, також епізодична роль, а, по-друге, до розуміння нашої драматичної поеми вони нічого не дадуть. Хіба що з погляду певної повности можна відзначити тільки, що з другої половини XIX віку починається ряд спроб зробити Кассандру центральною особою трагедії. В німецькій літературі ми маємо, наприклад, року 1877 «Кассандру» Фрідріха Гесслера, що, як і Шіллерова Орлеанська Діва, зрікається любови земної для любови небесної, ламає обітницю і терпить за те кару. Вона любить троянського героя Аретаона (згаданого побіжно в «Іліяді»), Аретаон під час руйнування Трої вмирає на руках у неї, а її саму, як бранку, відвозять до Мікен. Основний міт трагедії, як бачимо, належить цілком авторові вигадці. Те саме довелось сказати б і про «Агамемнона» Густава Кастроппа (1890), про «Кассандру» Герберта Ейленберга (1903), про «Кассандру» Ганса Пішінгена (1913), що скористувався, проте, з відомої нам згадки «Енеїди» про Кореба та інших. Згадати про них варто хіба тільки на те, щоб

показати, як не перестає образ Кассандри будити увагу поетів аж до найближчих днів<sup>1</sup>.

Щоб зробити з Кассандри центральну трагічну постать, новішим поетам доводилось вигадувати зовнішню дію, не користуючися з допомоги античної традиції. Роля Кассандри в традиційній легенді—пасивна; причина її муки в тім, що пророчиці не сила актом власної волі запобігти лихові, інакше спрямувати фатальний хід подій. На другу половину XVIII і десь на початок XIX вв., коли в літературах Західньої Європи почала накреслюватись улюблена згодом від романтиків антитеза знання (цивілізації) і наївно-безпосереднього світовідчуження, що їм ніби жила первісна людина, чужа цивілізації і тому щаслива (антитеза, що розвинулася згодом на протиставлення корисній науці—некорисної поезії, то-що)—образ Кассандри пригадався поетам. Ми знайдемо його у відомій Шіллеровій баладі (1802), що її переклав мовою російською Жуковський (1808), а нещодавно—українською—О. Грицай (1914) і Дмитро Загала<sup>2</sup>. Жодного сумніву нема, що Шіллерова балада була добре знайома Лесі Українці.

Основний мотив Шіллерової балади—згадана вище антитеза знання—незнання.

Nur der Irrtum ist das Leben,  
Und das Wissen ist der Tod—

Бо життя—в однім незнанні,  
А знання—це смерть і гріб.

Прородський дар обтяжує Кассандру, бо позбавляє її особистого щастя, наївно-безпосереднього ставлення до життя. Їй не тому тяжко, що її словам не ймуть віри; важке саме знання, що через нього розвіється захватна й принадна обмана, розсипаються ілюзії, в яких так вільно і легко кохаються всі люди довкола неї:

Скрізь утіха, де погляну,  
Всі кохаються, живуть,

---

<sup>1</sup> Див. про них Karl Heinemann. Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur, 2 Bd, 94—95 (Leipzig. 1920 у серії «Das Erbe der Alten»).

<sup>2</sup> Ф. Шіллер. Балади, переклад Дм. Загала, ДВУ. 1927, 83—87. Цитати, що йдуть далі, з цього перекладу.

Тільки я од горя в'яну,  
 Тільки в мене скорбна груди.  
 Не для мене травень, квіти,  
 Бо й весна моя сумна,  
 Хто ж буде життю радіти,  
 Як зглибить його до дна?  
 Щасливіша Поліксена,  
 Що, мов п'яна од вина,  
 За найкращого Еліна  
 Вийде заміж цього дня.  
 Гордо груди її хвилюють  
 Радощі, чужі мені;  
 О, боги! вона не чує  
 Заздрощів до вас і в сні.

Це протиставлення Кассандри і Поліксени ми знайдемо і в Лесі Українки, і знайдемо також, тільки в де-що зміненим вигляді, і образ того друга-жениха, що, втративши його для себе, жалкує далі Шіллера Кассандра:

Бачу й я свого друга,  
 Що душа за ним болить,  
 В нього погляд—вічна туга—  
 Серце спрагою в'ялить.  
 Він для мене—краща пара  
 І повів би в рідний дім,  
 Та стоїть страшна примара  
 Поміж мною і між ним.

У Шіллера його не названо ніяким ім'ям: в Лесі Українки він зветься Долон і несхожий на меланхолійного закоханця німецької балади; не знісни погляду віщих очей пророчиці, він сам зрікається шлюбу з нею, але в неї любов до нього не згасла—і про це знають не тільки близькі, але й хитрі вороги, як от Сінон.

Леся Українка, повторюємо, знала баладу, взяла з неї деякі риси, але розійшлася з Шіллером в основнім освітленні образу. І Кассандра не плакатиме, що не можна жити з ілюзією; її Кассандра—одна з духовних дочок Прометеевих—завжди дасть перевагу життєвій боротьбі над особистим щастям і спокійним сном. Вона знає хвилини смертельної туги, але не хотіла б «взвисьшаючого обмана». В ній живе і автор:

Я щастя не маю і в мріях не бачу,  
 Бо інші мрії у серці ношу.

Коли я часами журюся і плачу,  
Я щастя у долі тоді не прошу.  
Для інших і доля, і щастя хай буде,  
Собі я бажую не сну, а життя,—  
Хто зо сну прокинувся, хай щастя забуде,  
Йому вже до щастя нема вороття! (I, 36—37).

В основі «Кассандри» лежать, звичайно, особисті почуття й переживання поетеси. Але дістатися до них можна, тільки розрізавши попередю оболону, виткану в данім разі з матеріялів, що їх достачило літературне подання і які творча думка художникова переробила. Спинімось на цих матеріялах і на дім переробленні.

Отже, Гомер, почасти Есхіл та Евріпід, почасти Вергілій, Шіллер—ось поети, що в них Леся Українка могла знаходити то побіжний, то більш-менш усталений образ своєї героїні. Можна було б додати Шекспіра в «Троїлі та Крессіді», що зводив образи грецьких і троянських героїв з традиційних п'єдесталів і що двічі вивів на сцену Кассандру,—вперше, коли вона перериває нараду Пріяма і синів тужним пророчим викрьком (д. II, сд. 2), а вдруге, коли вона спитується разом з Андромахою спинити Гектора і не дати йому вийти на бойовище (д. V, сд. 3). Коли з Есхіловим «Агамемноном» Леся Українка могла обізнатися, між иншим, і по переспіву Ап. Майкова (1874), то їй могла бути відома також написана в 90-х роках балада «Кассандра» Я. Полонського — спроба вільного трактування старого міфу про любов Аполлона та Кассандри, що дістає від бога гіркий дар саме тоді, коли Трою вже облягли греки<sup>1</sup>. Від будь-якого впливу з боку Полонського Леся Українка, проте, ділком вільна.

Готового матеріялу для драми перед Лесею Українкою не було. Вона скомбінувала його, договорюючи і розвиваючи натяки своїх джерел, античних переважно. Імена дієвих осіб її драматичної поеми майже всі вже були там. Але, напр., про Деїфоба — Гомер (Il. XIII, 94; XII, 155) знає тільки, як про сина Пріямового, богорівного войовника. Леся Українка робить з нього мужа ради, головного воєначальника над

<sup>1</sup> Я. П. Полонский. Полн. соб. стихотворений, пзд. Маркса, 1896, III, 16—25.

троянським військом, фактичного управителя Трої—з огляду на похилий вік батька—Пріяма. Надзвичайно лаконічні дані «Іліяди» про другого Кассандриноного брата, віщуна Гелена. Цей прегарно показаний у Лесі Українки носитель гнучкого й хитромудрого «фрігіїського розуму» в Гомера тільки згадується (Л. VI, 75; VII, 44), як ворожбит на птахах, що знає волю богів і звертається в один із критичних моментів з промовою до готових тікати троянців і вмовляє їх,—і вдруге, коли він радить Гекторові піти і викликати з війська ахейців найхоробрішого мужа на герць, щоб битися з ним сам-на-сам. Що-правда, Леся Українка знала, очевидно, і погомерівські перекази про Гелена, про те, як пощастило йому безпечно влаштуватись і в ворогів по тому, як Трою зруйнували; натяки на це є в 8-ій сцені: «мій розум зламаний, твій піде в світ, ти ним і переможців переможеш»,—і в епілозі, де говорять про те, що Гелен віщає нині волю богів у Дельфах. Вона лишила Долонові ролю вивідача, що подається на розвіди у грецький табір і гине там, забитий грецькими ватажками (Л. X, 315—457); але, звичайно, в молодім троянці, колишнім нареченім Кассандри, годі пізнати Гомерового Долона, Евмедового сина, що його виїмкову зовнішню бридкість вважає за потрібне відзначити «Іліяда». Зберегла вона без особливих відбігів від традиції образ Паріса, в її поемі вже остаточно позбавленого будь-якої героїчної авреолі: Йй відомі перекази про його дитинство, проведене з пастухами гори Іди, про його прибуття з Геленою до Трої, то-що (ср. Д). Зате претендент на шлюб з Кассандрою, Гомерів Отріоней, а Вергіліїв Короб—обернувся спочатку в Протезілая (в чернетковій редакції), а потім в Ономаї, царя лідійського, що їх, звичайно, нема чого зіставляти ні з Еномаєм (Oinomaïos), царем Пісії Елідської, батьком Гіпподамії, ні з Протезілаєм, в античній традиції спільником греків, що його забив Гектор і який завдяки молитві своєї дружини Лаодамії, вернувся по своїй смерті на кілька годин з попідземного царства на землю. Образ жениха-спільника, що його підказала традиція, дістав у поетки ім'я Ономаї, очевидно, ділком випадково. Нарешті, образ хитрого грека Сінона, шпигуна і провокатора, являє собою лише розвиток

у бік реалістичного трактування образу, що його дав у другій пісні «Енеїди» Вергілій.

Виявивши, таким чином, більшу самостійність у доборі дієвих осіб (добір зроблено з усією ощадністю, і персонажів, що відігравали б у п'єсі ролю суто-декоративну, в «Кассандрі» майже нема), Леся Українка так само вільно поставилась і до трактування подій. Проте, тих подій у драматичній її поемі небагато. Смерть Патрокла, що його забив Гектор, і смерть Гектора, що його забив Ахіллес—все це, забираючи так багато місця в «Іліяді», в «Кассандрі» відбувається по-за сценою, по-за стінами того гінекею, де збираються і розмовляють між собою протягом перших трьох сцен Кассандра, Гелена, Поліксена й Андромаха. Так само лише здалека бачить Кассандра, як гине її колишній жених—вивідач Долона (сц. 4-а), і знов тільки з слів Поліксени дізнається вона, що загинув Ономай, так і не доставши обіцяної йому за військову допомогу нагороди—шлюбу з Кассандрою (сц. 6-а). Ми вже знаємо, як стосуються ці сцени до традиції. З традицією найбільше були пов'язані дві останні (7-а і 8-а) сцени, коли з тісних стін гінекею дієві особи виходять на міський майдан і починається троянська катастрофа; але й тут Леся не чулася до обов'язку строго додержувати переказу. Роля Кассандри в 7-ій сцені являє собою цілком утвір поетеси, і про те, що Сінон саме Кассандру мусить благати, щоб його помилювали, і досягає цього завдяки нерішучості пророчиці у фатальну хвилину,—«Енеїда», наприклад, не говорить нічого.

Події в «Кассандрі» взагалі не пов'язані ланцюгом причинної залежності, що її вимагаємо ми від творів, до драматичного жанру залічуваних. В першій сцені ніяких подій ще нема; далі—вони розгортаються мимо волі головної дієвої особи (Кассандри) і вхопити нитки зовнішньої дії, пов'язавши їх у міцний вузол, авторці «Кассандри» так і не щастить. У другій сцені перед Кассандриними очима розпадається ефемерне щастя Поліксени: Гектор убиває друга її нареченого; в третій—никне щастя другої сестри—Андромахи: Ахілл, мстячись за смерть свого друга, вбиває Гектора. Далі йде перерва, і показана в четвертій сцені смерть Долона ніяк не впливає з попередніх подій. Нова перерва і новий епізод з Ономаєм

лише формально поєднаний згадкою про Долона в словах Кассандри і Деїфоба. По суті тільки 7-а сцена (та й то лише в остаточній редакції: в початковій нарисі епізоду з Сіноном не було) дає щось подібне до драматичної зав'язки. Рука Кассандрина, піднявши меч, безсило спустилась: Сінон зостався живий, дерев'яного коня, лукавий дар данайців, завезено в місто. Але зав'язка далі не використана: ні сама Кассандра, ні прибічні не свідомі того, що Трою зруйновано в наслідок отієї фатальної нерішучості, отієї «трагічної провини» героїні. На віщування і перестороги Кассандрині, як і давніше, ніхто не зважає, і, як давніше, вона—тільки свідок вчинків, що відбуваються довкола неї, але незалежно від неї. Драматична композиція не вдалася. Вдивляючись у варіанти (див. у кінці цього тому), можна встановити, що в автора було де-яке намагання уточнити, так-би мовити, жанр свого твору, вирівняти різкість перерв межі окремими епізодами, звільнити їх від усього зайвого, підсилити елемент зовнішньої дії. Але ця робота до краю не дороблена. Підзаголовок «Кассандри»—драматична поема, очевидно, має на увазі перш за все діалогічну форму викладу і почасти внутрішній драматизм героїніної вдачі. Від думки дати театральний твір авторка в процесі роботи відмовилася. Але чи можна вважати за хибу «Кассандри» те, що написана не для сцени, вона не задовольняє вимог, які ми ставимо звичайно до сценічного тексту драм і трагедій? Певна річ, що ні. Драмою «Кассандру» можна називати тільки умовно: але від того вона не буде «гірша». Про кожного письменника треба судити не на підставі того, чого він не дав, а того, що він дав. «Ліричний момент», що його перевагу в «Кассандрі» відзначав, наприклад, І. М. Стещенко (див. вище)—є не вада поеми, а особливість її.

Отже, перед нами поема в діалогічній формі з однією центральною і головною особою—Кассандрою, що для неї і вся дія—троянська війна, і всі дієві особи—сестри, брати, троянці, греки—є тільки живе тло. За тло декоративне править гомерівська Троя, жіноча половина Пріямового паладу, майдани міста Іліона. Надзвичайно читаний в історичній літературі, Лесі Українці легко було б спокуситись і старанно

розробити це тло, давши йому увібрати, поглинути центральний образ. Дієві особи були близькі і знайомі по «Іліяді» та «Одіссеї» з дитячого віку. Що-до декорацій, то в кінці віку таке живе було ще вражіння, яке зробили розкопи в Трої Генріха Шліманна (ум. р. 1890-го), що його головні праці виходили в 80-х роках і справу якого провадив далі в 90-х роках Дерпфельд<sup>1</sup>. Згадаймо, як не оперся спокусі «археологізму» Флобер у «Саламбо», або пізніше Мережковський у «Воскреслих богах». Цього не сталося з Лесею Українкою, і в «Кассандрі» п'єдестал не відвертає нашої уваги від піднесеної на нім статуї. Авторку поеми, як уже відзначали дослідники її творчості<sup>2</sup>, взагалі мало цікавило відтворення пережитої доби. Багата на знання, вона не намагається виставити на показ своє багатство. «Місцевий» і «історичний» колорит покладено на картину дуже тонким, а часом ледве-ледве помітним шаром. Історія Паріса, посилення на міт про Прометея, Епіметея та Пандору—в першій сцені, натяк на історію Іфігенії—в п'ятій сцені, ось майже все, вставлене в текст із тих мітів та переказів, які оточували Кассандру. Рідко який поет початку ХХ віку і в російській, і в західно-європейських літературах, у творах на античний сюжет удержиться, щоб не показати широко і щедро свого знання мітологічних та історичних імен. Згадаймо в російській літературі мітологічні трагедії І. Анненського («Меланіппа-філософ» 1901, «Цар Іксіон» 1904 і ин.) або Вячеслава Іванова («Тантал» 1905). У Лесі Українки ділком інший підхід до матеріалу, і невідготований читач її «Кассандри» не потрібує широкого пояснювального словника. Афродіта, Артеміда, Арес, Аполлон, Геліос, Зевс, Мойра, Хаос—ось, здається, всі імена, подані в «Кассандрі» з старогрецьких релігійних переказів. Так само ощадлива вона, коли називає інших мітологічних героїв та героїнь. Сама манера називання в неї така, що уважному читачеві не треба ніякого довідника, щоб з'ясувати собі те чи це місце поеми. Згадана, напр., Пентезілея (в сцені

<sup>1</sup> Року 1891, напр., вийшла присвячена троянським і іншим Шліманновим розкопам праця Schuchhardt'a, Schlie-mann's Ausgrabungen in Troia (Leipz. 1891).

<sup>2</sup> М. Зеров. Цит. стаття, стор. LIV.

5-ій)—і тут же, в репліді, подане потрібне пояснення: «Пентезілея, красна амазонка, що загинула за Трою без пори». І вже, звичайно, ніякого «Реального словаря классических древностей» не треба для того, щоб зрозуміти почуття, які змусили в останній сцені одного з сторожів побажати царській родині: «нехай би Гадес їх усіх забрав!»

Ту саму оццадність ми відзначимо у змалюванні декоративного гла. Мальовничий елемент у «Кассандрі» зведено до мінімуму. Цитований вище дослідник (М. Зеров) зауважує, що в Лесі Українки взагалі переважають образи слухові, а не зорові, і що твори, де згідно з темою їй доводиться приділяти головне місце не діалогові або монологіві, а опису та розповіді—їй завжди вдаються менше. І проте, декорація «Кассандри» заслуговує на увагу і своєю мальовничою стороною. Добір кольорів на ній не різноманітний: по суті, всі кольори зафіксовані в епітетах діалогічної мови, сходять на такі: чорний (чорний корабель, чорні води, чорна кров, чорна доля), багряний, червоний, пурпуровий (багряні хвилі; багряна хмара, червона сандалія, червона нитка, пурпурна вовна), золотий і срібний (золоте пасмо волосся, золота гадючка на руді, золотокудра дружина, то-що) і лише зрідка ще білий (місяць—біле око, сніжно-біле чоло, то-що). Цими фарбами то разом, то навперемінки обкрашується обстава розмов і дій: обстава, що дурається орнаментації, уникає вигадливих ліній і форм, змагає до монументальної простоти і не боїться примітивності. Для неї характерна, напр., така ремарка 4-ої сцени: «обидві царівни (Кассандра й Поліксена) стоять (на мурі) який час нерухомо, їх чорні постаті різко виділяються в місячному світлі». Або останній момент тієї самої сцени—коли Кассандру відводять од мурів:—«місяць ховається за хмару, і темна купка людей, що веде Кассандру по-під мурами, ледве мріє, а далі зливається з глибокою тінню від храму». Тими самими фарбами і лініями змалювано нечисленні картини, що подібуються в тексті самого діалогу; напр., картина прибуття Паріса та Гелени до Трої (сц. 1-а) і інші. В усім цім відчувається вже де-який повів модерністського малювання—без його спотвореності. Варто відзначити за одним заходом ту саму оццадність і обдуманний стиль

нечисленних у поемі порівнянь: Долон на полі—«такий самотний, наче кипарис на роздоріжжі»; або—«сплелися над чолом слова вразливі, немов гадюки над чолом Медузи»; або ще (з брудьйовою редакції): вітрила—«мов люті гарпії крилами бились з північним вітром», то-що. Все це разом надає зовнішньому оформленню матеріалу певного стилю, без ніякого ухилу в бік стилізації. Варіанти тексту показують, між іншим, і в дій царині повсякчасне намагання Лесі Українки до самообмеження: всіма способами уникаючи непотрібної з її погляду археологічності й причепуреності, вона заміняє, напр., слово «пеллум» на слово «убрання», викреслює в ремарці 4-ої сцени образ Кассандри з довгими пасмами волосся, що вихоплюється з-під чорного покривала і має на вітрі,—і лишає просто: «загорнена з головою в довге чорне покривало», то-що.

Коли нерухомому, декоративному тлу приділена така навмисне мала увага, то живе людське тло центрального образу розроблене ширше і глибше. В поемі майже нема й однієї дієвої особи, що не мала б свого індивідуального відбитка. Навіть особи з суто-службовою, з погляду композиції, ролю його мають; вкажемо, для прикладу, стару рабiniu, що її Деїфоб у 5-ій сцені посилає по Кассандру. Ще більшою мірою стосується це до вартових восьмої сцени. Психологія цих безименних героїв троянської війни, їх ставлення до панів і проводирів показані з великим художнім тактом. По епічній ідеалізації не зосталось в поемі й сліду. Але її не заступила ні пародія, ні бурлеск, як у Шекспіра в «Троїлі та Крессіоді» або у Котляревського в «Енеїді». Троянський наїд, троянські воїни і ватажки показані з погляду художника-реаліста з усіма рисами класового розбрату і користюлюбності класових інтересів. Ми чуємо, наприклад, про те, що військо не завжди без суперечок кориться своєму привідці, і домогтися тієї слухняності інколи важко (військо Ономаєве в 6-ій сцені); ми бачимо наїд, що його пристрасті теж ледве стримує поки-що мідний ще ланцюг релігійного культу (сц. 7-а); воїнів-сторожів, що справляють дарську родину «до Гадесу»: «увірились вони усі троянцям—усі від Деїфоба до Паріса, а вже найгірш ота зловісна птиця» (сц. 8-ма). О. К. Дорошкевич вважає за можливе твердити

навіть, що «психологія феодально-рабського суспільства часів його розкладу й занепаду... становить тло в драматичній поемі «Кассандра»<sup>1</sup>. Психологія ця розкривається нам, проте, не так у нечисленних масових сценах поеми, а більше в індивідуальних образах дієвих осіб, протиставлених Кассандрі.

Композиція поеми майже скрізь антитетична. Експозиція характеру Кассандриноного забирає 6 сцен: але антитези поширюються і на дві останні. В першій сцені Кассандрі протиставлена Гелена, живе втілення вроди, що її не духотворить ніяка думка і тому—вроди вбійчої, як смерть, вроди нерозважної, безжурної, стихійно матеріальної. І ця краса являє собою велику силу громадську, але силу, що дезорганізовує, несе з собою тління, гасить іскру Прометеєвого вогню в живій людині. У другій сцені ми маємо антитезу Кассандри в особі Поліксени, нареченої Ахілла: це бездумна, сильна безпосередністю і бідна на аналітичну думку молодість, по суті невідповідальна за своє сліпе ставлення до життя, за своє егоїстичне тяжіння до особистого щастя. В наступній сцені розвинена, уже накреслена в третій, антитеза Кассандри і Андромахи. Одна з найулюбленіших у гомеровім епосі героїнь не викликає симпатій в авторці «Кассандри». Андромаха — звичайнісінька жінка, «тільки жінка», охоронниця домового вогнища і спокою, який є вищий для неї над усі шукання і всі правди. Саме Андромаха і говорить Кассандрі слова, такі гостро протилежні що-до свого духу всій істоті пророчиці,—і ми додали б,—також усій істоті самої Лесі Українки:

Доволі з нас уже твоєї правди,  
зловісної, згубливої, так дай же  
нам хоч неправдою пожити в надії.  
Ох, я вже втомлена від тої правди!  
Ой, дай мені хоч сон, хоч шрію, сестро! (сц. 5).

Цього не може, та й не хоче дати Кассандра,—і стосунки межі сестрами переходять у почуття гострої обопільної ненависти. Андромаха—представниця нерухомо-консервативного,

---

<sup>1</sup> Підручник історії української літератури, вид. 1924 р., стор. 268.

побутового, «інстинктивного» принципу: це зв'язує її з такими людьми, як Деїфоб, як Ономай — натурами так само чужими аналітичній думці. Всі вони ясно знають, чого хочуть; будь-які сумніви їм невідомі; Деїфоб простий і елементарний у своїм патріотизмі; суперечка стомлює його, звиклого командувати; і так само елементарно-простий Ономай, що, як купець, торгується з Кассандрою і зовсім не може зрозуміти тонкощів її діалектики. Складніший від інших Гелен, віщун і дипломат, носитель гнучкого і тонкого «фрігійського розуму» — також протилежний Кассандрі. Від Гелени до нього іде багато східців різних психологій, і найвищий східець по-ідає він. Але між ним, що для нього

тоненька смужка  
брехню від правди ділять у минулім,  
але в прийдешньому нема вже й смужки—

і Кассандрою, яка вперто дає перевагу жорстокій правді над найласкавішою і добротворною для даного моменту неправдою — така само неперехідна прірва, як межі Кассандрою — і Геленою, Парісом, з одного боку, і Кассандрою — і Андромахою, Деїфобом, Ономаєм, з другого.

Антитеза, чітко вимальовуючись у словесних змаганнях дієвих осіб («агонах» античної драми), в киданих мимохідь сентенціях, часом гідних найкращого «гному» античної трагедії або «pointe» французької класичної драми, розкрита з усією повністю і перекональністю. Ми бачимо, що оточує Кассандру. І все вище підносяться в своїй безвихідній самоті образ центральної героїні поеми.

Цей образ, що йому лише в поемі вперше дане певне ім'я, уже давно проходив перед думкою поетеси; перегортаючи сторінки її ліричних віршів, ми не раз почуємо там звуки слів, що являють собою ніби прелюдії, початкові шкідці даного в поемі лірико-драматичного портрету. Хіба не чути Кассандрино голосу в скаргах самої Лесі, звернених до нежалісливої музи в вірші ще 1896 року («Ave regina!»):

Невже тобі задро, богине, на вбогее щастя моє?  
Те щастя, то був тільки сон. Ти голосом гучним  
Від нього мене пробудила, гукнувши:

«Прокинсь, моя бранко, ти мусиш служити мені!»  
...Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні<sup>16</sup> умерти  
за мною? (I, 107).

Хіба голос таврійської жриці Іфігенії в уривку 1898 року не починає брентити Кассандриним тебром, коли вона звертається до Мойри-Долі:

О, Мойро!  
Невже тобі, суворій, грізній, личить  
Робити посміхи над бідними людьми. (II, 26).

І хіба в монологах мученого демоном біблійного Саула, що його, граючи на гарфі, заспокоює Давид—поруч спогадів про Байронову елегію нема того самого звуку — провісти Кассандриних монологів?

І власних слів жахаюся пророчих...  
То не мої слова—то дух лукавий  
Мені через мої уста віщує,  
Що мушу я... Не слухай, хлопче, грай,  
Не допусти, щоб знов я став пророком. (II, 73, 1900 р.).

Мова мовиться, звичайно, не про «самоповторення», що взагалі не типові для Лесі Українки, а про малі покі-що натяки, перші просвітки думки, що шукає художнього втілення і знайшла його, нарешті, в «Кассандрі».

Кассандра—пророчиця. Кассандра вірить у Долю, темну і страшну богиню, сліпу, неблаганну, що не знає ні жалю, ні ласки. Проте, було б наївно на підставі всіх цих і подібних місць драматичної поеми говорити за те, що вона перейнята містичними настроями. Це можна було б твердити лише в тім разі, коли б пощастило довести, що настрої ці йдуть від самого автора, а не являють собою предмет об'єктивного художнього змалювання. Бо-ж не могла Леся Українка, маючи Кассандру, змусити її заперечувати існування богів і раціоналістично тлумачити свої пророцтва. Звичайно, образ Кассандри великою мірою усучаснений; але в дій модернізації поетка спинилась там, де вдержало її художнє чуття. Кассандра так само, як Іфігенія уривку 1898 року—одна з нащадків Прометеевих; вона не хоче шанувати богів, коли боги є тільки раби Долі («я рабиною рабів не хочу бути»); вона оступається перед Деїфобом і почасти перед Ономаєм

за права жінки, як особи; в ній живе дух протесту проти всякої рабської покорности, проти консервативности та інерції побутового ладу; в її гнівній мові раз-у-раз прохоплюються нотки, що дають нам передчути промови раба-неофіта із сцени «У катакомбах»: але далі за це йти не можна було, не допускаючися грубих дисонансів. Ліричні поклики до Артеміди — місяця, змалювання жорстокої потужности Мойри, раптові прозирання прийдешньої загибелі Трої—все це не дає ще само з себе справжнього містичного колориту поеми. Знаючи прибічних так, як Кассандра їх знає, не важко передбачати і провіщати їхню долю. Ця Доля є просто історична неминучість, логічний висновок з аналізу осіб і подій (див., напр., розмова з Поліксеною в сц. 2). Гелен, наприклад, міг би зробити цілком такі самі висновки, як і Кассандра; але вони йому не корисні, він знає, що вони неприємні були б і иншим, бо психологія пересічної людини вимагає «возвышающего обмана», «сна золотого» і брідиться «тьмою низких истин». Навпаки, відірвана від побуту, так-би мовити «декласована», Кассандра не хоче і вже навіть не може на це зважати. Тут джерело тієї трагедії, що вона переживає,—трагедії далекогозорого мислителя, трагедії несхибного змагання до правди.

І справді, чи потрібна людям ця «правда»? Може й справді має рацію Андромаха (сц. 3-я), кажучи, що своєю правдою Кассандра вбиває в людях певність себе і відвагу, безпосередність і цілість духу? Адже-ж однаково, самим знанням правди не змінити ходу подій. Як, наприклад, урятувати від неминучої загибелі Долона, коли навіть знаючи, що згуби не увійти, він однаково, звязаний передсудом військової чести, піде на видиму смерть? Як відвернути від Ономаї його фатальну долю, коли з одного боку брат Деїфоб нахваляється привселюдно проголосити сестру Кассандру зрадницею, а з другого Ономаї, як упертий бик, сам іде пробоем на наїжені проти нього списи? Як урятувати, наприклад, Паріса, що для нього жінчина спальня і її пестоші дорожчі над батьківщину, честь, свободу і навіть саме життя? Або цих вартівників, що нарешті допалися до Ужі і вдоволені, що можуть наїстись і напиться, зовсім не хочуть слухати

застережливих покриків Кассандри, що, самотна, зорить ніч коло статуї богині? Більшості близьких кров'ю—але не думками!—людей маленьке щастя цього навіть не дня, а дієї хвилини, дорожче за всяку ясну прийдешність. Самотня серед них Кассандра. Щоб змінити хід подій, замало самого знання правди: на це потрібна воля до акції, можливість акції. А цього Кассандра не має. Недурно ж проникливий розумом Гелен говорить їй:

Боги в тім винні, що дали тобі  
Пізнати правду, сили'ж не дали,  
Щоб керувати правдою. Ти б а ч и ш  
І склавши руки, або заломивши,  
Стоїш безвладна перед тим привидям  
Страшної правди... (сц. 6-а).

Та й сама вона свідомо того, що не є героїня (сц. 5-а), вона сама, піддавшись жіночій чулості, спускає додолу меч, готовий забити гредького шпигуна. І на додаток до всього цього—вона жінка... В чернетковім тексті ця риса була висунена далеко різкіше, ніж в остаточній редакції. Сама-одна, в храмовім притворі, осторонь від панів і рабів, що справляють свою останню учту, Кассандра нарікає:

Нема Кассандрі зброї! Тільки слово  
Та й те в зневазі, у погорді людській.  
О, знали ви, боги, чим покарати!  
Пророчий дар дали безспій жінці!  
*Якби могла я збройною рукою  
Все доказати, що казати мушу,  
Не та була б ціна й повага слову,  
Проклятому від заздрісних боїв...  
...І як я смію їм казати: борітесь,  
Коли сама для боротьби як жертва?*

Вона шукає хоча б жертовного меча, але і його забрано в кухню для потреб бенкету; вона перебирає храмовий скарб і, нарешті, знаходить... веретено. За іронія долі!

Так, політичному борцеві не досить того, щоб знати правду,—йому треба волі до боротьби; йому не досить «казати», а треба «доказати збройною рукою». Той, що такої волі не має, той, що в нього рука не озброєна,—неминуче

терпить катастрофу Кассандри. А життя не стоїть, хоч би які лиха і біди спадали на людей; воно йде безупинно і не-настанно («нема руїни... є життя!.. життя!..»): але без краю гірко мислячій людині бути лише за свідка і пасивну жертву цього ходу подій.

Такий, як уявляємо собі, ідейний зміст «Кассандри». Це—один із висновків, що зробила Леся Українка з власної політично-громадської роботи; це, певно, один із відгуків її на не цілком іще ясні нам дискусії в революційній українській громадськості останніх років минулого віку. Але разом із тим—це і фатальний прогноз, виправданий фактами, ролі, що її певна частина української революційної інтелігенції (яка, як і Кассандра, знала «правду», але не мала сили «керувати правдою») відіграла в тій Революції, до якої Леся Українка не дожила... Читачі «Кассандри» в наші дні мають право зробити і цей останній висновок.

*О. Білецький.*