

КОМЕНТАРІ ТА ПРИМІТКИ

У пущі

Друкується за текстом першої публікації у ЛНВ, 1910, кн. 3, с. 481–500; кн. 4, с. 3–45. Чистовий автограф не зберігся. Чорнові автографи зберігаються в рукописному фонді Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (Л. Ф. 2. Од. зб. 807). Датується згідно з авторським записом у чорновому автографі. Текст для цього видання заново звірений із чорновими автографами та першою публікацією.

Текст чорнових автографів п'єси неповний (відсутні кілька початкових сторінок), має численні виправлення, закреслення (подаємо їх у квадратних дужках) та дописки. У фрагментах авторського тексту, поданих у коментарі, зберігаємо авторський правопис незмінним. Не редагував чорнові записи і Борис Якубський — ретельний коментатор тексту «У пущі» у дванадцяти-томному виданні «Творів» Лесі Українки 1926–30 рр. (щоправда, за вимогами радянської цензури, скрізь подав із малої літери слова «бог», «господь», «святе письмо» — Леся Українка їх здебільшого писала з великої). На його коментарі посилаємося за виданням: Леся Українка. Твори. Т. IX: Драми. Харків — Київ: Книгоспілка, 1930. С. III–СХХVI, вказуючи прізвище коментатора та сторінку: (Якубський, с. ...).

Серед усіх драматичних творів Лесі Українки драматична поема «У пущі» має найтривалішу історію авторської роботи — більше дванадцяти років, однак зі значними перервами. Дати 1897–1909 зазначено в кінці пізнього чорнового автографа з назвою «Скульптор». Коротку історію створення драми подав К. Квітка у «Примітках» до III тому 7-томного видання «Творів» Лесі Українки «Книгоспілкою» у 1923 р.: «Перша і третя дії, також перша

частина другої дії написані 1898 року на хуторі Зелений Гай біля Гадячого, а, може, почасті і в Києві. З того часу аж до серпня 1907 року Леся над цю драматичною поемою не працювала; в серпні й вересні 1907 року в Балаклаві (південний беріг Криму, недалеко від Севастополя) Леся скінчила цю річ, написавши сцену суду до другої дії і зредагувавши написане давніше. Істотних змін при остаточнім редагуванні не було зроблено, але багато окремих віршів, що були написані давніше як шестистопові, перероблено на п'ятистопові» (Леся Українка. Твори. Т. III. Київ: Книгоспілка, 1923. С. 282).

Надалі дослідники спиралися на «Примітки», зроблені К. Квіткою, хоч і не завжди вказували джерело. Зокрема у «Примітках» до п'ятого тому академічного дванадцяти томного видання 1976 р. посилань на видання 1923 та 1930 рр. не було.

На думку дослідників 20-х рр. — М. Зеров (передмова до видання «Творів» Лесі Українки у 1923–25 рр.), М. Драй-Хмара (монографія «Леся Українка, життя й творчість», 1926), П. Филипович (стаття «Генеза драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”» у IX томі видання «Творів» 1930 р., с. 7–27), — задум міг виникнути ще наприкінці 1894 року, коли Леся Українка на пропозицію М. П. Драгоманова працювала над статтею (точніше, популярною брошурою) про англійського поета XVII ст. Джона Мільтона (John Milton, 1608–1674; брошура не була закінчена), вивчала матеріали про його життя і творчість, зокрема працю Альфреда Штерна «Мільтон і його час» (Alfred Stern, «Milton und seine Zeit», 1877–79) та книгу Томаса Карлайля «Листи та промови Олівера Кромвелля» (Thomas Carlyle, «Oliver Cromwell's letters and speeches», 1845). Книга А. Штерна збереглася в бібліотеці поетеси; виписки з книги Карлайля англійською мовою є в її архіві як підготовчі матеріали до драми «У пущі».

У 1894–1895 рр. Леся Українка понад рік жила в Болгарії у родині дядька М. Драгоманова і виїхала звідти у серпні 1895 р., після його смерті. Перед «софійським періодом» вона почала ретельно вивчати англійську мову. Згадки про уроки англійської є в її листах упродовж 1893–1896 рр. За спонукую М. Драгоманова Леся Українка студювала історію епохи Англійської революції 1640–1660-х рр. і звернула увагу на пуританських ідеологів та діячів — священника, теолога Роджера Вільямса (Roger Williams, 1603–1683) та поета й памфлетиста Джорджа Візера (George Wither, 1588–1667), які вирізнялися нонконформізмом.

В архіві Лесі Українки зберігаються такі підготовчі матеріали до драми:

1. Зроблені її рукою та рукою К. Квітки виписки з Біблії та примітки (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 808. 17 арк.).
2. Її виписки англійською мовою із книги Томаса Карлайля «Листи та промови Олівера Кромвелля» (Thomas Carlyle. *Oliver Cromwell's letters and speeches, vol. I-V*) (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 809. 44 арк.).
3. Список творів Джона Мільтона і літератури про нього (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 810. 2 арк.).
4. Автограф незакінченої статті Лесі Українки про Джона Мільтона (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 858. 20 арк.).
5. Писаний невідомою рукою конспект (російською мовою) книги Роджера Вільямса «Кривавий догмат переслідувань за віру, обговорений у діалозі між Правдою і Миром» / «The Bloody Tenent of Persecution for Cause of Conscience, Discussed in a Conference between Truth and Peace», 1644 (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 811. 38 арк.).
6. Автограф незакінченої статті М. П. Драгоманова про Роджера Вільямса (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 812. 8 арк.).
7. Бібліографія і виписки М. П. Драгоманова для цієї статті (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 813. 12 арк.).
8. Прислана зі США невідомою особою друкована брошура «Сліди Роджера Вільямса» / «Footprints of Roger Williams» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 814. 23 арк.); Л. Залеська-Онишкевич розшукала видання брошури у бібліотеках США і подала бібліографічний опис, якого раніше дослідники не вказували, оскільки брошура збереглася без обкладинки: Goild R. A. *Footprints of Rodger Williams. Providence: Tibbitts & Preston, 1886. 48 p.*
9. Книга А. Штерна «Мільтон і його час» (Stern A. *Milton und seine Zeit. Leipzig, 1877, v. I, у двох частинах*) із помітками Лесі Українки.

Очевидно, Леся Українка взяла більшість цих матеріалів зі собою з Болгарії. Брошуру М. Драгоманова «Про волю віри» (1895), де йдеться про боротьбу англійських пуритан, було опубліковано у Львові заходом Михайла Павлика як переклад із російської; перекладача вказано ініціалами Н. С. Ж. — це була Леся Українка.

Усі трое реальних діячів англійської Реформації — Дж. Мільтон, Р. Вільямс та Дж. Візер — могли стати історичними прообразами головного героя майбутньої драми — Річарда Айрона.

Про Р. Вільямса, наприклад, відомо, що радою пуританської колонії в Массачусетсі він був вигнаний зі спільноти, подався на вільні землі, які купив у місцевих індіанців, і заснував м. Провіденс, де було проголошено свободу віросповідання.

Головним літературним джерелом драми «У пущі» П. Филипович назвав Біблію, виписки з якої рукою поетеси проаналізував та вказав у них сліди, що ведуть до персонажів (див. с. 9, 14–17 у його статті). Він зробив обґрунтований висновок, що задум майбутнього твору почав формуватися у Лесі Українки ще за життя М. Драгоманова. Деякі з виписок цілком або в перефразованому вигляді увійшли в текст.

Літературними джерелами Українчини драми дослідники вважають також п'єсу Г. Ібсена «Бранд» та його лист 1869 р., частково опублікований у статті Георга Брандеса про норвезького драматурга (1883). Леся Українка, очевидно, знала цю статтю, оскільки у своїй статті «Новые перспективы и старые тени» (1900) писала про Брандеса, що він «відкрив Європі» Ібсена. У листі Ібсена йшлося про те, що його персонаж Бранд міг би бути не пастором, а, наприклад, скульптором (одна з перших назв п'єси «У пущі» в автографах — «Скульптор») або політиком. Схожі з «Брандом» риси Українчини драматичної поеми (саме так визначено жанр і в «Брандові» Ібсена) вказувала Л. Залеська-Онишкевич у своїй дисертації «Екзистенціалізм у модерній українській драмі» (Енн Арбор, 1973; див.: Залеська-Онишкевич Л. М. Л. Текст і гра. Модерна українська драма. Нью-Йорк — Львів: Літопис, 2009. С. 156–163).

Серед творів самої Лесі Українки найочевиднішим для дослідників є зв'язок драми з віршем «To be or not to be?..»¹ (датований 10.IX.1896), де роздуми ліричної героїні, звернуті до музи, суголосні сумнівам та пошукам скульптора Річарда Айрона у майбутньому драматичному творі:

<...>

Дивись: навколо нас великі перелоги,
І дикі пущі, і високі кручі,
І темні, тихі води. Подивись:
Шляхів нема, а тільки де-не-де
Поплутані стежинки йдуть на безвість.

<...>

¹ Бути чи не бути? (англ.).

Чи, може, кинутись туди, у пущу,
І в диких нетрях пробивать дорогу
З сокирою в руках і з тонкою пилою...

<...>

А що, коли те світло миттю згасне,
Як метеор, і темрява чорніше,
Страшніше здасться, ніж була раніш?

А що, коли не стане в мене сили,
Вогонь обпалить крила й я впаду...

<...> (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 711)

Усупереч заяві К. Квітки про відсутність «істотних змін» у рукопису драматичної поеми, чорнові автографи показують, що її завершення було непротим для авторки, і переробляла вона майже все, написане спочатку. В автографах є варіанти тих самих сцен-епізодів, неодноразові правки, дописування й закреслення: олівцем по написаному чорнилом і навпаки (чорним і червоним чорнилом по писаному олівцем), кілька разів олівцем на одному аркуші, між рядками і на полях, на додаткових аркушах тощо. Твір потрапив до тих, які письменниця називала своїми «улітати», тобто творами, робота над якими затягувалася на невизначений час. Незважаючи на тривалість творчого процесу, у листах письменниці можна знайти лише поодинокі згадки про цей конкретний твір. Однак дещо варто відзначити.

У середині червня 1897 р. з Чукурлара в листі до М. В. Кривинюка Леся Українка пише про свій «прожект» знову поїхати до Софії і засісти там у дядьковій бібліотеці: мовляв, «на сей раз тямитиму скористати з неї далеко більше, ніж там той раз». Жартома й цілком оптимістично обіцяє: «З Болгарії привезу аж дві драми — ото буде!..» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 444) Згадка про роботу в бібліотеці М. Драгоманова асоціюється із задумом п'єси «У пущі».

У листі до О. Кобилянської від 19.VII(1.VIII).1901 із Буркута Леся Українка писала про своє тамтешнє перебування, називаючи себе у третій особі («хтось»), як склалося в її епістолярії з подругою: «Тут мало цікавого, бо хтось живе, як рослина, живиться та спить переважно, читає мало, пише ще менше, до жадної серйозної праці ще не брався, тільки вчора вірші до Вістн[ика] вислав, а Міріам ще не зачіпав, хай полежить. Драми скульптурної теж не зачіпав. Зрештою перших три дні був утомлений, а остатніх

три дні де-що шив, а то так собі “природою жив”» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 303). Отже, перерва в роботі над «драмою скульптурною» була лише позірною: авторка, щонайменше, возила зі собою рукописи і думала взятися за них; внутрішня, може, й підсвідома творча робота не припинялася. До того ж, вона пише близькій подрузі про дві свої драматичні поеми, згодом відомі як «Одержима» й «У пущі», так, ніби О. Кобилянська добре їх знає. Тобто своїми задумами поетеса вже з нею поділилася, а значить, і не думала їх покидати, постійно їх обдумувала.

Наступне згадування відкладеного твору зринає в листі до І. Франка від 31.XII.1902 (13.I.1903), де Леся Українка нагадає адресатові їхні з ним розмови про творчість, покликання та обов'язки митця, висловлює свій жаль із приводу «скручених голів», тобто не здійснених Франком через завантаженість буденною журналістською та науковою працею творчих задумів, і зізнається, що думала про це: «Думала і тоді, коли писала свою драму про скульптора серед пуритан в диких пущах перших американських колоній. Думала і тоді, коли мені самій дорікали де-хто з товаришів, що я за всякою поезією одбиваюся од реальної, користної роботи. <...> ...і я не одну “голову скрутила”, думаючи, що сповняю громадську повинність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на “користну” і нікому, навіть мені самій невидну працю» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 520). Коментуючи цей лист, Абрам Гозенпуд обґрунтовував тезу про те, що в героєві драми «У пущі» реальним прототипом-митцем могла бути не лише сама авторка, а й Франко (Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). Київ: Мистецтво, 1947. С. 198–199).

У листі з Києва до матері від 24.I.1907 Леся Українка докладно розповіла про вчинений 17 січня царськими жандармами обшук у помешканні Косачів, після якого її та сестру Ольгу заарештували і тримали в «участку» до ранку, і висловила втіху з того, що «мої уліти всі дома zostались, а листів сливе не було, бо я взагалі не бачу потреби збирати архів...». У тому ж листі писала про невдоволення своєю творчою роботою: «Хотілось би мені поїхати у фебуралі в Колод[ажне], бо втомив мене Київ... <...> Було б се добре щей тим, що попідкінчувала б де-які уліти, бо тут їм все “Бог спору не дає”: або люде раз у раз вештаються, або всякі слабості та карантини угнітають — якась погана була ця зіма» (Леся Українка. Листи: 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 294–295). З листів відомо,

що в цей час письменниця працювала над кількома розпочатими раніше творами (зокрема завершувала «Кассандру») та розпочала «Руфіна і Прісциллу». Робота стала продуктивнішою у серпні 1907 р., коли Леся Українка жила із К. Квіткою в Криму до переїзду в Грузію у грудні 1909 р.

У листі до матері від 10.IX.1907 з Балаклави вжито схоже визначення незакінченого твору — «про скульптора», але все ще без назви: «Я не писала сії дні тобі на відповідь, бо дуже була занята “улітами”. Під впливом “осаждающих” мене просьб від усяких редакторів збірників (очевидно, мода на альманахи вернулася) я заходилась кінчати не тільки ту драму, що сей рік почата (“Руфін і Прісцилла”), але й давно почату та відложеноу в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан, і взялась до неї дуже ретельно, бо щось мені чується, що як не скінчу тепер, то так вона вже й залишиться, а мені її шкода — es liegt mir doch etwas daran»¹ (Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 342).

У листопаді 1907 р. ялтинські лікарі виявили в письменниці ниркову хворобу. У квітні-травні 1908 р. вона з чоловіком виїздила з Криму до Берліна для консультацій із приводу рекомендованої операції на нирці (з’ясувалося, що операція неможлива, бо туберкульозом уражені обидві нирки). Поверталися назад із заїздом до Одеси. І тривала подорож, і зміна кількох помешкань у Ялті та Євпаторії, і подальша зима 1908–1909 рр. у Грузії (м. Телаві) погіршили самопочуття Лесі Українки. 2 квітня 1909 р. в Києві помер її батько, Петро Антонович. Цитуючи лист старшої сестри, О. Косач-Кривинюк про той важкий рік писала: «Літо 1909 року нічого доброго не дало в поправці Лесиного здоров’я, і її “оптимізм похитнувся”» (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. С. 832).

Незважаючи на всі життєві перипетії, письменниця закінчила драму на початку 1909 р. і надіслала до друку; про це знаємо з листа 25.IX.1909 до сестри Ольги з Телаві: «От і те, що мою драму у “Вістнику” “маринують” уже ¾ року іритує мене майже так, як коли б її і зовсім не прийняли, якось відпадає охота і посилати... Недивно, що в нашій літературі так багато “посмертних” творів» (Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 342). Трагічні ноти в цьому листі суголосні фіналові п’єси про скульптора.

¹ Все-таки мені трохи залежить на цьому (нім).

Остання листовна згадка про драму «У пущі» — 28.III.1910 з Єгипту, де Леся Українка пише матері про надруковану в III книзі «Літературно-наукового вістника» того ж року частину п'єси, передаючи прохання до редакції часопису: «Тим часом, гонорарів моїх щось не чуть, заробітки мої тутешні зменшились, бо учеників тільки двоє лишилось, а то всі повтікали від хамсіну... <...> ...тож фінанси мої тепер у такому стані, що їх либонь хіба дуже в обріз стане на поворот додому. <...> Я, правда, може й сама винна, бо відмовилася в свій час від “авансу”, до якого мене призволяв “Віс[т]-ник”, та я непевна була, чи справді коли “излѣзе на свѣт” моя поема, а при таких умовах аванс скидається на “подачку”, — я ж іще до таких злиднів не дійшла. Можна б тепер написати, щоб прислали за той шматок, що вже видрукуваний у III кн[изі], та тріхи ніяково й се робити. Однак, якщо ти не можеш прислати мені тепер за “Йоганну”, то будь ласкава передати ред[акції] Вістника сю просьбу про скорє надіслання частки гонорару» (Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 470–471).

Друковані відгуки на першу публікацію з'явилися посмертно. П. Филипович писав про них, називаючи авторів та даючи їм коротку характеристику. За його оцінкою, Дмитро Донцов у статті «Поэзия индивидуализма» («Украинская Жизнь», 1913, №10) «намагався зробити Леся Українку досить спрощеною ніцшеанкою» (Филипович П. Генеза драматичної поеми Лесі Українки «У пущі» // Леся Українка. Твори. Том 9. Харків — Київ: Книгоспілка, 1930. С. 17), а Спиридон Черкасенко («Сяйво», 1913, №7–9) вбачав у п'єсі «мотив самотности на верховинах життя», порівнював її героя з героями Ібсена у п'єсах «Ворог народу» та «Будівничий Сольнес» (Филипович П. С. 18)

У працях М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича твір розцінювався як один із найважливіших у доробку поетеси. За їхньої безпосередньої участі були здійснені семитомне та дванадцятитомне видання «Творів», куди входила і драматична поема «У пущі». А. Музичка у своїй книзі «Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість» (Харків — Одеса, 1925) підкреслював питання про художню творчість, про зв'язок мистецтва з життям, «ідейність і тенденційність», про іманентність у художніх творах, а також побачив мотив особистої волі і «драму самої Лесі». Означене коло проблем розглядатиметься у зв'язку з п'єсою й надалі. Тоді визначилися й певні критично-наукові тенденції: з одного боку, ще за життя поетеси неодноразово

йшлося про «екзотизм» та «літературщину» в її творах, і п'єса «У пущі» була неодмінним прикладом (див.: Ніковський А. Екзотичність сюжетів і драматизм у творах Лесі Українки // ЛНВ. 1913. Т. 64. Кн. X. С. 64–70); з іншого боку доводилося, що під покровом «екзотизму» завжди йшлося про українські й уселюдські проблеми, «а її американські пущі, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет — то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю» (Зеров М. Леся Українка // Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка (нариси з новітнього українського письменства): статті. Дрогобич: Відродження, 2007. С. 390).

К. Квітка згадував про те, що Леся Українка часто була незадоволена своїми задумами і покидала їх, якщо бачила до них холодне ставлення людей, із якими ділилася планами: «Отже й поемою, що пізніше була озаголовлена “У пущі”, але весь час Леся називала “Скульптором”, вона поділилася з близькими людьми і з деякими знайомими літераторами, декому тільки розказала тему, декому показувала написане і зустріла відношення досить холодне. “Воно добре написано, тільки нащо воно?” — сказала їй тоді одна близька людина, навіть письменник, і сю фразу Леся пам'ятала весь вік. Розуміється, багато було говорено про служебну роль літератури, про потребу демократизму і доступності, про те, що літературні твори повинні відповідати рівневі розвитку того осередку, для якого пишуться, і часу, а також про те, що вона повинна бути життєвою і для того одгукуватися на ті явища, які в даний момент турбують громаду, — нота, яка тягнеться без перерви і досі у більшості наших критиків, які в сьому неодгукуванні бачать головну ваду нашої літератури. <...> Франко теж, не знаю, чи під час тої розмови, чи коли інде, говорив їй, що її талант не драматичний, тільки ліричний, і драматичної форми опанувати не може. Се теж вплинуло (пізніше, після “Одержимої”, Франко сказав їй, що перемінив сю опінію). Одна теж близька до Лесі письменниця-реалістка похвалила показану їй першу дію, але похвалила за те, що побачила в ній багато здорового реалізму. Отже, сполученість цих впливів привела до того, що драматична поема “У пущі”, майже написана 1898 року, здебільшого у Гадячі (бракувало тільки останньої сцени другого акту — сцени суду), пролежала нерухомо 9 літ. Чи се вийшло на лучче тим, що вона появилася в друку в той час, коли круг читачів поширив, свідомість виросла і ті дивовижні теорії фальшиво поїнятого демократизму, які панували серед нашого громадянства

під час написання поеми, коли не зникли, то перестали бути домінуючими, а може, й на гірше, бо якби вона з'явилась у свій час, вона б здійняла духа багатьом, що опустили тоді руки з розпачі в той малопродуктивний час, і показала б далекі горизонти маловірним і малосвідомим» (Квітка К. На роковини смерті Лесі // Спогади про Лесю Українку / упоряд. Т. Скрипка. Київ: Темпора, 2017. С. 243–244).

У дослідження 1920–1940-х рр. важливий вклад зробила львівська дослідниця М. Деркач: вона готувала академічне видання творів Лесі Українки (так і не здійснене) та вмістила у томі із п'єсою невелику статтю, де стисло йдеться про різні аспекти, необхідні в розумінні твору — генеза, конфлікт, образи персонажів тощо (Деркач М. У пущі // *Леся Українка. Твори*. Львів, 1939. Т. V. С. 229–236). Про дослідження учених української діаспори писав чернівецький театрознавець Л. Барабан (Барабан Л. *Драматургія Лесі Українки за рубезем* // *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2009. № 2 (26). С. 40–52). Зокрема, вказує цей автор, 1951 року у Нью-Йорку була опублікована стаття М. Звягельського «Америка в драматургії Лесі Українки», яка згодом увійшла до вагомого видання (*Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва: у 2 т. Т. 1: 1915–1975*. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання Мистців Української Сцени, 1975. 847 с.).

Радянські дослідники повоєнного часу мусили уникати схвальних відгуків про багатьох своїх «буржуазних» попередників і посилань на репресованих авторів, до того ж, притримуватися «марксистського» тлумачення мистецтва та прилаштовуватися до пропагандистських завдань, нав'язаних офіційною ідеологією.

На протипагу радянським авторам, дослідниця з діаспори Л. Залеська-Онишкевич підкреслювала у п'єсі про скульптора «елементи екзистенціалізму», тобто екзистенційні проблеми, порушені разом з естетичними, та її модерне звучання й поетику. У незалежній Україні нові методологічні підходи та нове прочитання тексту запропоновано в монографіях В. Агеєвої («Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації», 1999), В. Гуменюка («Шлях до “Одержимої”. Творче становлення Лесі Українки — драматурга», 2002), С. Кочерги («Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів», 2010); у статтях І. Захарчук («Від драми любові до драми свободи: мистецький конфлікт онтологій», 1997), О. Рисака («Драматична поема Лесі

Українки “У пущі” (спроба сучасного осмислення)», 1999), Н. Малутиної («Поетика семіозису в драматичній поемі Лесі Українки “У пущі”», 2003), В. Соколової («Ідеологія та життєва практика пуританства у драмах Бернарда Шоу “Учень диявола” та Лесі Українки “У пущі”», 2012) тощо.

Історія театральних постановок драми «У пущі» не вивчалася достеменно. П'єса ставилася рідко і до визнаних «сценічними» не належить (такими у доробку Лесі Українки, завдяки театрам, стало близько третини драматичних творів, хоча всі дослідники погоджуються, що причиною не-появи достойного її таланту «театру Лесі Українки» є високий, недосяжний для спрощеної, спрофанованої інтерпретації рівень її драматургії, а не «не-сценічність»). Автор монографії «На сцені та екрані — Леся Українка» (1968–1986) Б. Зюков назвав спектаклі «У пущі», поставлені шістьма режисерами, але про деякі повідомив лише те, що вони у свій час були реалізовані: у 1918–1919 — постановка Леся Курбаса з Молодим театром у Києві; 1920–1923 — Олександра Корольчука у Народному театрі Панаса Саксаганського та у Львівському театрі імені Марії Заньковецької; 1946 — Гната Юри у Київському театрі імені І. Франка; 1951 та 1958 — Миколи Соколова у Київському театрі російської драми імені Лесі Українки (у перекладі російською мовою); 1971 — Віталія Ковалевського у Дніпропетровському театрі драми і комедії; 1980 — студентський спектакль в Інституті імені І. Карпенка-Карого (див.: Зюков Б. Б. На сцені та екрані — Леся Українка. Київ: Мистецтво, 1987. С. 59–62, 76–77, 103, 125–131, 154–155, 223, 228–229).

У цьому ряду примітна перша постановка, здійснена Лесем Курбасом із трупом щойно створеного Молодого театру (прем'єра відбулася в Одесі 19.08.1918), яку Б. Зюков оцінює високо, посилаючись на рецензії, пізніші спогади колег режисера тощо. Л. Курбас сам виконував у спектаклі головну роль, передаючи «трагедію душі, не зрозумілої у своїх прагненнях до вершин мистецтва, вороже ставлення суворих пуритан до чужого їхнім душам мистецтва, зрештою, загибель чуйної, ніжної душі, духовну смерть художника, котрий створив мертвонароджений твір...» (Там само. С. 61). Однак навіть Курбас не пішов за авторським задумом до кінця — поставити п'єсу як актуальну трагедію митця. Він відкидав два останні рядки в монолозі Річарда, завершував його «перемогою життя над смертю, сили духу над зневірою» (Там само. С. 62).

Н. Корнієнко вважає, що «мистецькою подією» ця вистава Курбаса не була (Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього.

Київ: Факт, 1998. С. 67). Не стала й у постановці інших радянських режисерів (хоча досі з'являються схвальні оцінки «високомистецького тлумачення» — див. про постановку М. Соколова у вказаній вище статті: Барабан Л. С. 51). Деякі режисери скорочували у постановках третю дію, не вбачаючи в ній необхідного продовження конфлікту (Зюков Б. С. 78). У підсумку своєї праці театрознавець наголошував тезу, яку безуспішно намагався довести аналізом багатьох театральних постановок: театр Лесі Українки «повинен бути театром реалістичним» (Там само. С. 223). Інші дослідники, торкаючись театрознавчого аспекту (Ю. Шерех-Шевельов, А. Гозенпуд, Л. Кулінська, Н. Кузякіна, А. Діба, В. Гуменюк, М. Моклиця тощо), не раз доводили, що подібна теза несумісна з природою Українчиної драматургії.

Більшість авторських змін у чернетках драми «У пущі» скорочують текст та увиразнюють образ головного персонажа. Авторка викреслювала все, що не стосується головного філософського конфлікту, у підсумку вона скоротила те, що надто розширювало його, вносило в нього особистісні й побутові нюанси, включно з тим, що торкалося можливих стосунків Річарда і Дженні, Річарда з родиною, із Джонатаном (у деяких ранніх чернетках цей персонаж не має імені, а просто — Скульптор), з оточенням у пуританській колонії та Род-Айленді, із гостем з Італії (спочатку він був «мессер Мікеле», згодом перейменований на «мессера Антоніо»). Однак вона не робила характери спрощеними й одноплановими — навпаки: залишаючи лише найвиразніші сцени, штрихи поведінки персонажів та деталі, створювала психологічний підтекст як простір для читацької інтерпретації.

Показуючи текстологічні зміни у коментарях, виявляємо те, що стосується формування авторського задуму, характерів персонажів, увиразнення конфлікту та динаміки його розвитку, тобто всі суттєві різночитання тексту і скорочення. Заміну окремих слів, виразів, ритмічного звучання (наприклад: звертання Деві до дядька були на «ви»; Дженні Кембль була «місс», а не «панна»; авторка використовувала шестистопний білий ямб, а потім змінювала рядки на п'ятистопні; і т. п.) не фіксуємо щоразу. Те, що увійшло в надрукований текст і повторюється в різних варіантах чорнових автографів, пропускаємо і позначаємо знаком пропуску — <...>. Пагінація у чорнових автографах не наскрізна, подекуди кілька разів виправлялася; цифри стоять здебільшого посередині верхнього поля, іноді у правому верхньому куті і/або

в нижньому правому куті. У покликаннях на аркуші та сторінки автографа вказуємо ті цифри, які є в автографі, через скісну риску (виправлені подаємо як закреслені); зворотню сторінку аркуша, де, як правило, позначень пагінації немає, вказуємо як той самий аркуш.

Упродовж тривалого часу роботи над текстом п'єса не мала назви. Вона з'явилася в часі остаточного редагування рукопису. Про це знаємо від К. Квітки — написана його рукою сторінка без пагінації є в папці додаткових аркушів серед чорнових автографів: «“Скульптор” — так називала Леся цю п'єсу, поки писала; скінчивши і приступивши до переписування для друку, Леся схотіла замінити цю назву і не могла придумати кращої. Вісім написаних тут назв — проекти К. Квітки. (Річардсон — значить, що до імення “Річарда” можна добрати прізвище на англійський манір, що закінчується на “сон”). Заголовок “У пущі” підкреслено як ухвалений...». На окремому аркуші чорнового автографа (у папці до I дії) рукою К. Квітки записано дев'ять варіантів назви, одна з них підкреслена:

I
Скульптор
Артист
Життя артиста
В пущі
За океаном
Забута трагедія
В шурхах
Річард — сон
Похований артист
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 1).

На іншому аркуші рукою Лесі Українки написано одне слово посередині:

Скульптор (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3).

На ще одному її ж рукою написано іншу назву і пояснення збоку:

Річард
(черновик)
Занотувати:
Р. навчався скульптури

не з волі родичів, захопившись нею в Італії, куди поїхав для загальної освіти.

(Вар'янти, виписки etc.)

(ЛЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 5)

Б. Якубський вважав, що зміна назви відбувалася в такій послідовності: «Річард», «Скульптор», «У пуші» (Якубський, с. III). У рукопису кожна дія, позначена римською цифрою, на першій (окремій) сторінці має назву «Скульптор».

¹ Дійові особи п'єси та їхні імена суттєво змінювалися у процесі роботи. Зі списку, поданого Б. Якубським (із не збереженого аркуша чорного автографа), деякі до переліку «діячів» п'єси не увійшли. Здебільшого у чернетках позначені скорочено: «Річ. [ард]; Ед. [іта]; Хр. [істабель]; Деві; К. [ембль]; Д. [женні] К [ембль]; (Ант); Годв. [інсон]; Гонк.; 5 тих.; Маг. [істер]; Реч.; Ант. [оніо]; уч. 2; швачка; жінка Р.; Інд [иянка]; Чол. [овік]» (Якубський, с. IV).

² Б. Якубський подає у «Варіантах драматичної поеми “У пуші”» зміст сторінки автографа, яка не збереглася:

СКУЛЬПТОР.

Батько маляр, пуританіст, але ще з традиціями «Веселої Англії» Спенсеріанського пошибу. Мати сувора пуританка *starre Calvinistia*. Старший брат — памфлетист нашталт *Firy John'a*, згинув у турмі. Сестра покірна лагідна людина *Debmut und Gedult*. Син її [плем.] палке хлопча з артистичною натурою, ученик, [потім єднає хист і життя, знаходить струю, що зв'язує спільні у нього і в тих, що навколо нього] (Якубський, с. IV–V).

³ У чорнових рукописах ім'я героїні скрізь подано як «Хрістабель»/«Хр.». Можливо, перейменування на «Крістабель» зроблене редакторами першої публікації в «Літературно-науковому вістнику» і надалі зберігається за традицією.

⁴ У чорнових рукописах прізвища та найменування деяких дійових осіб спочатку подавалися без літери «г»: Годвінсон, Фільдінг, магістер. У пізніх редакціях літера «г» вживається в іменах так, як подано в основному тексті.

5 Початкова ремарка на першій сторінці I дії, за коментарем Б. Якубського (втрачені сторінки чорнового автографа), була змінена:

Великий комін [з деякими рельєфними покрасами по карнізах, артист. роботи], на ком. бюст і скільки уламків античної скульптури. [Естер] Едіта і Кристабель [мати і сестра, — одна пряде, друга шие] змивають... (Якубський, с. V)

Перша репліка, яка лунала знадвору, за сценою:

час [на спочинок, а там і на молитву] (Якубський, с. V).

6 ...Ізраеля Він в Ханаан повів... — Ханаан — давня країна на східному узбережжі Середземного моря, один із центрів зародження землеробства, відомий як «колиска цивілізації». Назва «Ханаан» у Біблії означає «землю обітовану» (обіцяну) Богом народів Ізраїлю (Буття — 1М. 17:8; Вихід — 2М. 6:4). Згідно з Біблією, завоювання Ханаану євреями відбулося після Виходу з Єгипту. Ханаан є також загальним найменуванням історичних Палестини, Сирії, Фінікії — останні три назви з'явилися значно пізніше.

7 Лишіте мертвим мертвих погребати — слова Ісуса з Євангелія від Матвія: «А Ісус йому каже: "Іди за Мною, і зостав мертвим ховати мерців своїх"» (Мт. 8:22).

8 Сьогодні нам шановний Годвінсон... — у збережених чорнових автографах текст драматичної поеми починається із цих слів Едіти. Дійові особи позначені як Річард/Р., Мати/М., Сестра/С. Головний герой називає її Беллою (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 1/7/3, 8/8, 2/9).

9 Папський край — ідеться про Італію, де навчався Річард Айрон. Папа (лат. Рара — від грец. «отець»), або Папа Римський — очільник католицької церкви. Представники протестантських церков, зокрема пуритани, у громаді яких відбувається дія драматичної поеми «У пущі», виступали проти папської влади. У 756–1870 роках Папа Римський управляв так званою Папською областю, що займала значну частину північної Італії.

10 Святе Письмо — зібрання священних книг у монотеїстичних авраамічних релігіях: юдаїзмі, християнстві та ісламі. Для християн Святим Письмом є Біблія, тобто священні книги Старого і Нового Завіту. У чорновому автографі репліка Річарда перероблена:

Р. Я [біблію] сам читаю
[І навіть бачу в ній багато] Святе письмо.
Там красномовств[а]о єсть
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 1/7/3).

11 Я став волом, мов вавілонський царь... — за біблійним переказом, жорстокий вавілонський цар Навуходоносор був покараний Богом: «Тієї хвилини виконалося це слово над Навуходоносором, і він був відлучений від людей, і їв траву, як воли...» (Книга пророка Даниїла — Дан. 4:30). Рядки, які у чорновому автографі виправлено:

В день працював [як раб], вночі, як мертвий, спав.
Я став волом, мов [ассірійський] вавілонський цар,
Не знаю тільки, за яку провину.
[Тепер мені] Оце на час вернувся [в] людський образ
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 2/9/4).

12 Мамо, мамо — у чорновому автографі закреслені наступні рядки:

[Та краще б [ви мене від голоду вморили.]
[голодом було мене вморить!]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 2/9/4)

13 ...се гірше, ніж непростена провина, / ніж муки совісти... — ці рядки в кінці монологу Річарда у чорновому автографі були інакшими:

Се гірший гніт, ніж непростимий гріх,
Ніж муки совісти...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/11/5)

14 Слухай, дядьку... — у чернетці виправлено:

[Скажіте, дядьку,] Слухай, дядьку Річард
[Ви тільки з воску можете ліпити?]
Чі ти ліпити можеш тільки з воску?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/11/5)

Форми звертання Деві до Річарда на «ви» у тексті драми змінено і зроблено відповідні узгодження в реченнях; у надрукованому тексті Деві звертається до дядька на «ти». Виправлення в чорнових автографах зроблені не скрізь.

15 Десятий розділ, перший вірш Осії... — Осія — біблійний пророк; «Книга пророка Осії» входить у IV розділ Старого Завіту — «Книги пророцькі».

16 ...в Венеції у скульпторськiм гурті... — у першій редакції місце навчання Річарда в Італії — Флоренція. Пізніше Флоренція виправлена на Венецію. У чорновому автографі внесено виправлення у рядок:

В [тому гурті] Венеції у скульптор[ів]ськiм [флорентинськiх] гурті (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/11/5).

17 Я й сам собі як-небудь дав би раду — у чорновому автографі були рядки, з яких перший виправлено, інші у надрукований текст не увійшли:

Д. [Ну, викрутився б я і сам як небудь!]

[я то й сам би викрутивсь]

Р. Отак, як Чарлі?

Д. Бідний дядько Чарлі!

Скажіть, за що вони його забили?

(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/11/5)

18 ...що англiканська церква нечестива... — Англiканська церква (англ. Church of England) — офіційна християнська церква в Англії, заснована в 1534 р. королем Генріхом VIII Тюдором (Henry VIII) після розриву з Римським Папою (приводом була відмова папи Климента VII анулювати шлюб Генріха VIII і Катерини Арагонської). Англiканство — один із напрямків протестантизму, породженого європейською Реформацією. Потужною силою реформаторського руху в Англії була потреба створення окремої, незалежної від Папи Римського церкви, яка б відповідала інтересам англійського монарха та держави. Правління королеви Єлизавети I Тюдор (1559–1603) стало періодом стабілізації англiканства, оформлення його віровчення та літургійних особливостей. 1571 р. англійським парламентом затверджено символ віри — т. зв. «Тридцять дев'ять статей» (Thirty-nine Articles). У цьому документі зберігалася католицька ідея про рятівну силу Церкви, вчення про церковну ієрархію, успадковану від католицизму, але водночас проводилося реформаційне вчення про Біблію як єдине джерело і єдиний авторитет для вірян, принцип спасіння особистою вірою тощо. Поряд із реформацією офіційної церкви, яка відбувалася з ініціативи влади,

зростала народна реформація — її представниками були пуритани (від англ. *purity* — чистота). Вони стали значно радикальнішими послідовниками реформаторського руху з Європи — кальвінізму, представляючи його в Англії XVI–XVII ст. Спочатку пуритани були віддані англійській владі, вірячи в її священний характер і божественні права короля. Але водночас вони проповідували загальне братство у Христі й поширювали ідеї соціальної рівності. При Єлизаветі I пуританство було суто релігійною опозицією. За час Англійської революції 1640–1649 рр. воно стало ідеологічним прапором боротьби з абсолютною монархією. Неоднорідність соціально-політичного складу пуритан призвела до виділення серед них трьох відгалужень: помірковані (пресвітеріани), радикальні (індепенденти / «незалежні»), а також представники низів (левелери). Унаслідок урядових репресій багато пуритан були змушені переселитися в континентальну Європу або Північну Америку. Переселення почалося з 1605 р., коли на престол зійшов Яків I Стюарт (1603–1625). Новий король заявив, що або змусить пуритан стати конформістами, або вижене їх із країни. Тоді, коли вплив пуританства в Англії перебував на спаді, вони стали головною релігійною силою в Новій Англії. Пуритани стояли біля витоків державності США, бо саме з осідку пуритан у штаті Массачусетс 1620 р. фактично почалося англійське заселення Північної Америки. За винятком Род-Айленда, всі американські колонії заснували у себе індепендентські церкви. Пуританізм продовжував визначати релігійне життя Нової Англії аж до XIX ст. Дія драми відбувається в реальному місці — пуританському поселенні в Массачусетсі та в Род-Айленді. Леся Українка, як їй було притаманно, ретельно вивчила історичні події й обставини, перш ніж писати свій твір.

19 Матуся й Белла хутко прийдуть, панно — у сцені зі Джоанною Кембль виправлено іншою рукою звертання «місс» / «місс Джоанно» на «панно» / «панно Дженні» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 5, 6).

20 Ох, дядьку, розкажи про карнавал / в тім місті на воді... — Венеційський карнавал (італ. *Carnevale di Venezia*) — давня й досі жива традиція італійської культури. Костюмоване свято з урочистою ходою, виступами і виставами акторів та акробатів, невід'ємним атрибутом якого є вигадливі маски та яскраві костюми учасників, щорічно відбувається у Венеції на тиждень перед великим постом і закінчується за сорок днів до Великодня. Традиція походить від давньоримських язичницьких свят-сатурналій,

які справлялися на честь римського бога Сатурна після збирання врожаю; упродовж святкувань скасовувалися всі умовності і кожен веселився на свій смак. Ототожнення карнавалу із проводами зими, як і сама назва свята, пов'язані з католицькою церквою, яка, прагнучи долучити дохристиянські традиції до нової віри, використала давній звичай для підготовки християн до найдовшого в році посту перед Великоднем. Слово «карнавал» з італійської буквально означає «прощавай, м'ясо». Перша документальна згадка про Венеційський карнавал датується 1094 р. У 1296 р. сенат Венеційської республіки офіційно встановив останній переддень великого посту святковим днем. Аж до кінця XVIII ст. карнавал був головною подією в культурному житті міста, хоча, у зв'язку з індустріалізацією та секуляризацією у XIX ст., інтерес до нього занепав. Однак саме в цей час Венеційський карнавал став широко відомим у світі, він мав і має значний вплив на світову культуру й мистецтво — від театру та образотворчого мистецтва до літератури та кіно. Вважається, що саме з Венеції карнавал поширився в інших містах Італії та Європи, а тоді й у світі.

21 ...то русалки й нікси... — нікс (нім. Nixen) — водяний дух (русалка або водяник) у середньо- і північноєвропейському фольклорі.

22 А коли віряться — у чорновому автографі закреслено ремарку перед цією реплікою:

Р. [(дивиться пильно на неї)]
А коли віряться?
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 9).

23 Але мрія / зостанеться — у чорновому автографі після цієї репліки є пізніше додана червоним чорнилом ремарка і дві репліки, які в надрукований текст не увійшли:

(Ліллена фіґ. розпадається в його в руках, він з досадою стискає її в кемнях.)

Д. Ой, дядьку? що ти робиш!
Р. Прийдеться згинуть в сій пустині.
Тут навіть глини путньої немає...
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 9).

24 Хто між папістами... — папісти — ті, хто визнають владу Папи Римського, тобто католики.

25 ...я б сам на те не згодився ніколи... — цей рядок вставлено олівцем замість закресленого в репліці Годвінсона:

[Мої малі потреби всім відомі]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 9/1).

26 Шáрвáрок, ширварок (нім. Scharwerk — спільна робота) — додаткова до панщини феодальна повинність будувати та ремонтувати мости, шляхи, греблі, панські будинки. Переносне значення — «напружена робота, здійснювана спільними зусиллями, гуртом», а також «велике, гомінке скупчення людей», «безладна метушня, розгардіяш, галас, гамір». У Польщі, Литві, Білорусі та на Русі-Україні шарварок почали застосовувати в поміщицьких маєтках у XV — першій половині XVI ст. Після селянської реформи 1861 р. шарварком називали роботи, виконувані сільськими громадами для ремонту доріг.

27 ...та й він малий для шарварків громадських — у чорновому автографі закреслена вставка (олівцем) двох реплік у розмові Річарда з Годвінсоном та Кемблем:

[Г. Слід привикать до справ громадських
[зраня] змалу.]
[Р. До справ, але не до тяжкої праці]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 9/1).

28 За Боже слово! й за громадську волю — дві сторінки з діалогом Річарда та Годвінсона про «Боже слово і громадську волю» Б. Якубський подавав як три редакції: «Першу й другу писано олівцем, третю — червоним чорнилом. Ґрунтовна різниця між 1 та 2 редакціями полягає в тім, що більшість слів Годвінсона передано Кемблеві і тим послаблено всю сцену суперечки двох світоглядів» (Якубський, с. XV). На нашу думку, авторка не послабила сцену, а зняла в цій суперечці відтінок агресивності: в устах Кембля репліки про повинність підкорятися «рішинцю» громади звучать суворо, але не злісно. Третя редакція — виправлене й дописане не лише червоним, а й чорним чорнилом — майже дослівно відповідає друкованому текстові. Олівцем був написаний та виправлений і фрагмент, який до тексту не увійшов:

Годв. За Боже слово!
Р. Що ж єсть Боже слово?
Чі літера, чи дух?

- Годв. І літера єдина [незмінна] в Слові
 У Господа не зміниться повік
 І марною не буде
- Р. [Але хто] [Буває] Проте часами
 в тім самім слові літеру шанують
 [Про літеру саму] [що літера в шанобі, дух в погорді]
 [Шанує літеру, а духа зневажає]
 Хто духом нехтують — як фарисеї
 Той зветься фарисей[ством]
- Годв. [Мастер Річард] [Ви, Річарде] До чого [ви говорите]
 ви сказали? [це все мені?]
 [Як смієте мене взивати фарисеєм]
- Р. Я не взивав, сами ви обізвались
 Sat sapienti
- Годв. (тремтячи від злості) Ти, Господи, все бачиш я корюся
 [смирююсь]
 [так як Давид Саулові коривсь]
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 10/2).

Саул — перший цар та засновник Об'єднаного Ізраїльського царства; Давид — його наступник, який довго змушений був служити цареві Саулові й терпіти його заздрість та підступи (Перша книга Самуїлова — 1Сам. 10, 16–31).

29 Фарисеї — спочатку релігійно-національна, а пізніше суспільно-політична течія в юдаїзмі. Слово походить з івриту, буквально означає «відокремлені». Фарисейство було однією з трьох давньоврейських філософських шкіл; виникнення вчення відносять до часів пророка Ездри (близько VI ст. до н. е.). Фарисеї визнавали не тільки писаний закон Мойсея, а й «Закон усний», що об'єднував незліченні приписи й перекази, які нагромадилися від іудейських законовчителів; фарисеї часто ставили його вище за писаний на противагу садукееям, які визнавали тільки закон Мойсея. У Новому Завіті фарисеї показані як супротивники Ісуса з Назарета і часто як лицеміри (Мт. 23:25–26). Слово стало узагальненим позначенням людей, які критикують опонентів за найменші дрібниці, втрачаючи при цьому зв'язок зі змістом загалом. Вислів «книжники та фарисеї» зустрічається в Євангеліях багато разів. У Євангелії від Матвія є розділ «Горе лицемірам» (Мт. 23:13), де йдеться про них. Зустрічаються і три слова разом: книжники, фарисеї, садукееї. Книжники — це священники, які

тлумачили Старий Завіт і закони Мойсея, переносно — буквоїди і лицеміри. Фарисеї та садукеї — суспільно-релігійні групи в Іудеї, про які йшлося вище (існували приблизно із II ст. до н. е. — до II ст. н. е). Вони відрізнялися й політичною орієнтацією: садукеї підтримували римлян, фарисеї — ні. Неоднаково тлумачили окремі догми: фарисеї вірили у воскресіння з мертвих, садукеї заперечували його. Усі вони відзначалися крайнім фанатизмом та лицемірним дотриманням правил показного, зовнішнього благочестя. У переносному значенні усі три слова означають «дворушники, ханжі, лицеміри».

30 Я, мамо, не сказав ще: *теа сулра* — у репліках Едіти та Річарда в чорновому автографі закреслені останні рядки, залишено лише той, що був між ними:

Шановний [пастирю] вчителю, простіть його
<...>
[Він певне сам вже кається за них.]
Р. Я, мамо, не казав ще, *теа сулра*,
[А ти мені вже індульгенцій просиш!]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 11).

31 ...мені за необачність мого сина — у чорновому автографі скорочено й виправлено відповідь Годвінсона, деякі рядки у надрукований текст не увійшли:

[Годв] [Кембль] Годвінсон. Так, «родичі
за родичів невинно
Хай карі не несуть» сказав апостол.
Господь велів пр]
[Годв. Для вас я]
Годв. [шануючи осю поважну жінку,
що робить.]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 11).

32 Лукавий чоловік. *Мутив з громаду* — у чорновому автографі у цій репліці Годвінсона викреслено перший рядок, який показував, чому насправді змушений був утікати з Род-Айленду Ріверс:

Годв. [Того, що так пащикував на мене?]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 28).

33 Пробачте!.. докучаю... я б не сміла... — інші варіанти реплік Ріверсової жінки, Річарда та Годвінсона в чорновому автографі, які не увійшли до надрукованого тексту:

- Жінка. [Я тямлю, не]
Пробачте!.. [справді я вам докучаю...]
[я тямлю — кожному своя робота]
- Р. Що з вами сталось?
Не плачте, я готовий допомогти Вам,
Коли зумію
- Ж. Ох, лиха година!
Зосталась я сама з малими діточками.
- Р. Вдовиця ви?
- Ж. Ой, гірш ніж удовиця
(глянула на Годвінсона й обірвала фразу.)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 28).
<...>
Нехай дорослі кару відбувають,
Та чи ж маленькі немовлятка винні?
Пробачте, плутаю без толку... Чисто
Вже заморочилась від того лиха.
Та злидні тяжкі, осінь наступила,
А тут вогню нема де розпалити
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 12).
<...>
Се заходились ми ліпити з дітьми,
Та, горенько, не знаєм як і взятись,
Розляпали по хаті глину діти
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 12).

34 Господь її скарає, як Сапфіру / Ананієву жінку нечестиву — за новозавітним переказом, це трапилося в одній із першохристиянських общин: «А один чоловік, на ймення Ананій, із своєю дружиною Сапфірою, продав був маєтка, та й з відома дружини своєї присвоїв частину з заплати, а якусь там частину приніс та й поклав у ногах у апостолів». Апостол Петро питав окремо Ананія, а згодом Сапфіру про приховані гроші, але кожен із них твердив, що чоловік віддав усе. Апостол докорив їм, що вони сказали неправду не людям, а Богові. Обое впали мертвими після своєї брехні і тим викликали загальний страх (Дії святих апостолів — Дії 5:1–11).

35 ...не з добрости пішов їй помагати — у чорновому автографі закреслено два варіанти останнього рядка у репліці Годвінсона:

[А з гордощів]
[А щоб противитись громаді]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 13).

36 ...побожну матір нечестивим сином... — у чорновому автографі закреслено два наступні рядки:

[Молитись буду, щоб явив вам ласку]
[І не помстився за його зухвальство [нечестя]]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 14).

37 ...то чом же їх ліпий не можна — у чорновому автографі є фрагмент (написаний спочатку чорнилом і виправлений та доповнений олівцем, а потім ще кілька сторінок олівцем, із закресленнями і правками), який до надрукованого тексту не увійшов:

[Мою]
[Я не розсерд]
Він і мо[ю]го [фігуру...] портрета тут зліпив
(уриває засоромившись).

КЕМБЛЬ. От як, дочко?

Так ти вже на моделі перейшла?

Дж. Їй богу, татку, я того не знала,

Що він мене ліпив.

КЕМБЛЬ. [Ну, н] Так і повірю!

[А де ж він, той портрет]

Яка ж вона, ота твоя фігура.

Дж. (не піднімаючи очей показує на камін)

[Та се він тільки що почав робити]

він тільки що початий

КЕМБЛЬ (підходить і дивиться на статуетку Дженні)

Чі ба, в яку принцесу нарядив!

Іще б тут ображатись. Се вже, дочко,

Восковий комплімент, а не фігура.

Ну, ну! А я й не знав!

Дж. Та що ж [ти] «не знав»,

Хіба се що? Хіба се гріх?

К. А вже ж!

Один: не сотвори собі куміра,

- А другий: дівчини не зводь з ума,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 14).
- А третій: не давайся на підмову.
Ся третя заповідь про тебе, Дженні.
- ХРИСТ. (тихо озивається)
Шановний батьку Джошуе, дозволь
Запевнити, що брат мій не такий,
Аби з ума дівчат невинних зводив,
[А Дженні нам усім неначе кривна,]
[Вона твоя дочка, сього вже досить]
Чи так, матусю?
- ЕДИТА. Правда, Хрістабель,
Ти добре кажеш. Брате Джошуе,
З тих трьох гріхів, що ти сказав, zostався
Один: «не сотвори собі куміра»,
Се гріх великий, більший, ніж два інших,
Але для правди треба те признати,
Що в інших мій нещасний син не винен.
- ДЖ. Мати Едіто, чим твій син нещасний?
ЕД. Тим, що в гріху живе.
ДЖ. Чого ж то гріх
[Хіба] [Чого ж]
[Чи] справді гріх робить портрет?
Але скажи се може справді гріх
Робить портрет?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 15).
- К. Ну, се не портрет.
Портрети, бач, мальовані бувають
Твій [він] ліплений [виліпив]. Се бридко перед Богом,
Вже нігде правди діти.
- ДЖ. Я гадала
Що тільки бог поганський, то кумір.
- К. Ні, сказано: «ні всякої подоби».
Се бридко перед богом. Добре, дочко,
Що ти спитала батьківської ради,
Бо іграшки ведуть до згуби часом.
[Він добрий хлопець, в ньому] єсть і правда
[І щирість і одвага,] [Добрий] Так, без жартів
[А все таки ти, Дженні, пам'ятай,]
[Що[б] більше тих портретів я не хочу]

- Дж. (смутно) Та добре, татку.
- КЕМБЛЬ. [Я йому] А Річарду скажу, щоб він се знищив [Річарду],
Щоб не було сього!
- Дж. (мимохіть) Ох, татку!
- К. (суворо) Дженні!
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 15).
Бо як довідаюсь про щось такого,
Ти знаєш, я часами не жартую;
Не подивлюсь на те, що одиначка.
- Дж. (до Хрістабель) Ну, і чого — він гримає на мене,
Що ж я зробила?
(ховається у Хріст. на грудях, плачучи.)
- Хр. (лагідно) Батьку Джошуе,
Прошу тебе, не гнівайся на Дженні,
[Вона ж у тебе дівчина покірна]
І вір, що є в сій хаті щирі друзі,
Прихильні завжди до твоєї доні,
Її в сій хаті [Дженні] гріх спіткати не може,
А тільки приязнь і порада щира.
Як Дженні часом може й необачна,
Так трошечки, то се ще молододі,
Вір, батьку Джошуе, і вибач їй.
(Гладить Дженні тихо по гладко причесаній голові, та схлипує по дитячому, де далі затихає.)
- К. Та я ще тільки осторогу дав,
А се дурне дівча мерщій у сльози,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 16).
Ну, годі там. Сестро Едіто, знаєш,
Твоя дочка не дарма Хрістабель,
Її се імення до душі пристало.
- Хр. Ти завжди добрий, батьку Джошуе.
- КЕМБЛЬ. Що там, «добрий», правда завжди правда.
Куди ти, Дженні, нам додому час,
Я ще не їв від рана.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 16).

38 Кумір — сучасне «кумир» — слово означає те саме, що й «ідол»; первісно — предмет поклоніння поганському божеству. Інше значення слова, яке вказують сучасні словники, — «ста-туя». У переносному значенні — той, хто служить предметом

захоплення, поклоніння. У східнослов'янські мови слово прийшло із церковнослов'янської, про його походження лінгвісти сперечаються.

39 ...сказано, щоб не різьбив ніхто /і не ліпив «ніякої подоби»... — не сприймаючи традицій католицької церкви, пуритани послалися на другу заповідь Закону Божого: «Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею» (Вихід — 2М. 20:4). Відкидаючи традицію розміщувати скульптурні та мальовані образи Ісуса Христа у храмах, виходили з того, що Господь «на Свій образ людину створив, на образ Божий її Він створив...» (Буття — 1М. 1:27).

40 ...воно не то, щоб... ну, а все ж негоже... — у чорновому автографі закреслено рядки:

Чим иншим бавитись, [коли вже хіть],
бо й іграшки ведуть не раз до згуби
Та ти чого допитуєшся? [Може]
сам[а]й [робить] «фігурки» [вчилася ліпити?]
[заманулось]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до ст. 34—1/17).

41 Гріх одчаю — у західному (латинському) християнстві ще в перші століття його розвитку склалося вчення про вісім гріхів, у переліку яких були гріхи відчаю та зневіри (лат. *tristitia* — печаль, відчай; *acedia* — зневіра). Вони суперечать Божій заповіді «молитися і не занепадати духом» (Лк. 18:1). Число «сім» для переліку гріхів увів папа Григорій I Великий (Gregorius Magnus, бл. 540–604) у трактаті «Тлумачення книги Іова, або Моральні тлумачення» («*Expositio in librum Iob sive Moralia*»), включивши їх у катехізис. В один гріх було об'єднано печаль, відчай і зневіру та додано заздрість, окремо виділено гординю, яку названо джерелом інших гріхів.

42 В потребі й жінка мусить все робити — у чорновому автографі викреслено рядки:

Коли війна в країні загориться
І не стає для краю оборонців
Між чоловіків, то й жінки повинні
До зброї взятись.
[Дж.] Кембль. Тут же не війна
І крайньої] В потребі <...>
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 17/1).

43 Ідіте з Богом — у чорновому автографі закреслено фрагмент у кінці сцени, коли Кембль із дочкою виходять:

Ед. і Хр. Йдіте з Богом!

Дженні (цілує Хр. в лице, Едіту в руку) (До Хр.)

Я ввечері прийду з тобою шити,

Сестричко Христабель

Хр. Приходь, сестричко Дженні.

Дженні (до К.) Можна, татку?

К. Чому ж, аби ти тільки шанувалась

А тут господа чесна й люде добрі.

(К. і Дж. виходять.)

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 17).

44 І не вона одна... таких є безліч — у чорновому автографі після цього рядка закреслено фрагмент:

Зустрів я тут

Оту стару, що син їй вмер на морі,

Се йшла по воду в ліс за цілу милю.

Кажу: «Бабусю, кружно вам, чому

Не йдете на простець». — Нема дороги,

Відказує, [та так сама] — просила я громаду,

Щоб хоч стежинку просту прорубали

Від хати до потока, так зайнята

Громада вся новим будинком»... От як!

І безліч є таких...

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 18/2).

45 Я досі знав лиш бідність артистичну... — у чорновому автографі закреслено кілька фрагментів у цьому монолозі:

...[нерозб.] ті розкішні палати

І гарне вбожество скульпторських студій,

[Ба не життя ощадне в нашій хаті]

[Ощадно жити звик і не рос]

Знав я ощадність і сувору працю

Я досі знав лиш бідність артистичну,

[У Лондоні оселя наша]

Та наші лондонські ощадні недостатки.

Та се життя ощадне в нашій хаті

Хоч скромне та не в злиднях, там не знав я

[Знав я ощадність і сувору працю,]
Що значить неприкрашена нужда.
Там я не бачив [голоду гримаси]
Та я не знав голодної гримаси
Страшнішої лиця Лаокоона
Не чув [його] спотвореного крику, не бачив
не чув і я не дбав. Матусю,
[мені здається] мій спокій гріхом
хіба не гріх така страшна байдужість
Тривогу голодної душі не знав
І я [не] жив серед краси [й високих мрій] і мрій
[І не дивився на людську недолю]
Все вище, вище й вище я здіймався
<...>

[І бувало часто]
[На корабельному помості всі збір]
Як згадую, як пливучи по морю,
Коли що вечор під зірчастим небом,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 18/2).
Я досі знав лиш бідність артистичну,
[Твою] ощадність бачив, працю невсипущу,
Та працю батькову простоту
[я не знав голодної гримаси]
корчів голоду я ще не бачив, [ні]
[вони] не чув його спотвореного крику, —
Не чув, не бачив і не дбав! Матусю,
хіба не гріх така страшна байдужість?
Але я жив серед краси і мрій.
Все вище, вище й вище я здіймався
на крилах мрій — тепер упав [до долу] на землю
<...>

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до 42 ст. 2 (обірваний)).
Збиралась на помості корабельнім
Громада наша, мов одна родина,
І там при світлі вічного багаття,
Що сам Господь [під] на небі розпалив,
Співала гімна і величний спів той
Змагався з гомоном могутнім океану
І линув геть [під ті] аж під високі зорі.
[як голос сильної громадської] душі

[Той] Здавався голосом громадської душі
Пройнятої вогнем святого діла,
Одвагою, надією лунав [він]
Братерською великою любов'ю,
готовою на жертви [і на муки.] [й боротьбу]
Готовою на боротьбу і жертви
[І марив я тоді, як в новім краю
Нове краси багатство розпалю я.]
При ясних зорях постаті співців
[Мов] [статуї] [чорні бронзові фігури виступали]
Були мов з бронзи чорної одлиті
І стілько в них було [величної краси] краси нової,
Нової, ще не знаної для мене.
Не знаної в тім світі італьянським,
[Невиданої в світі]
Де я учився альфabetу хисту.
І марив я тоді, що в сій громаді
Серед нового краю розпалю я
Одвічної краси нове багаття,
О, то були такі палки мрії,
як би ти знала...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 43(19)/3).

Лаокоон — троянський жрець бога Аполлона, який застерігав співгромадян, щоб не вводили до Трої дерев'яного коня, спорудженого й залишеного греками перед стінами міста. За Вергілієм, Лаокоонові належить вислів «Timeo Danaos et dona ferentes» — «Данайців боюсь із дарами прибулих» («Енеїда», пер. з лат. М. Білика). Оскільки боги вирішили знищити Трою, то послали з моря двох величезних зміїв, які задушили Лаокоона та двох його синів, коли вони склали жертву на березі. Троянці сприйняли це як помсту богів Лаокоонові за недовіру і ввели коня до міста. Загибель Лаокоона та його синів відтворює антична скульптура Агесандра, Полідора й Атенодора (І ст. до н. е.), копія якої є у Ватиканському музеї. Німецький просвітитель Готгольд Ефраїм Лессінг у трактаті «Лаокоон» (1766) на основі аналізу цієї скульптури міркував про можливості образотворчого мистецтва, оскільки вираз обличчя статуї передає стан людини, яка гине у страшних муках. І. Франко порівнював із Лаокооном пригноблений народ («Не люди наші вороги»).

46 ...замість мрій тут потребують хліба! / І я за се в них камінем не кину... — фразеологізм «кинути у когось камінь» означає засуджувати чи звинувачувати когось, ставитися з погордою чи презирством. Вираз походить зі Старого Завіту (Книга пророка Єзекіїля) від «побивати камінням» у значенні «жорстоко карати» (Єз. 6:40) та з Євангелія (Ів. 8:7). Однак у рядках Лесі Українки є ще й смисл євангельського виразу «камінь замість хліба» — у переносному сенсі означає крайню межу черствості, бездушності: «Чи ж то серед вас є людина, що подасть своєму синові каменя, коли хліба проситиме він?» (Мт. 7:9)

47 Не проклинай — у чорновому автографі викреслені рядки:

Так, звабила мене, [та] але не жінка,
А та нужда, що я у неї бачив.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 20/4).

48 А тута Кембль... — розмова Річарда з Крістабель редагувалася кілька разів. У надрукованому тексті немає того, що стосується особистих стосунків. У чорновому автографі є дві редакції тексту (частина написана виразніше, між рядками):

[А знаєш, Кембль] [тебе тут боронив] за тебе тут
змагався [як ти пішов] [із Годвінсоном]
За тебе Кембль
Змагався тута з Годвінсоном.
Р. Справді?
Хр. [І хвалив] Хвалив за [щирість] добрість та одвагу.
Р. Він добрий чоловік. [Його слова]
Хр. А потім Дженні
Тебе вже перед батьком боронила.
Р. (встає з місця) Мене?
Хр. Тебе. Та так, що аж до сліз.
Р. Як, Беллочко?
Хр. На Дженні батько гримав,
За те, що ти зліпив фігурку
Хр. Гнівився тільки
За те, що ти зліпив фігурку з Дженні.
[Р. О, бідна дівчина! Який я, справді!
[Був необачний] Так необачно виставив фігурку!
[Чому я не сховав ту статуетку?]
[Хоч, правда, і не похвалив за те]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 21/5).

- Р. Він квакер, деж йому любить скульптуру.
 [Хр. Вона не тільки плакала від того,]
 [Що батько гримав, скільки з того жалю,]
 А в Дженні сльози в очах забреніли,
 Як батько нахвалявся тобі сказати,
 Щоб ти фігурку знищив.
- Р. (з раптовим запалом) Я не знищу!
 Сього ніхто не може наказати!
 (лагідніше) То Дженні, кажеш, плакала? Біднятко!
 [Тут льються сльози за мою скульптуру,]
 [Мій хист очам невинним дорогий]
 [Тут навіть сльози льються за скульптуру,]
 [А я й не знав. Гадав, що [байдуже усім про неї]
 тут нема
 Прихильників для неї.
- ДЕВІ (ображено) Як же, дядьку?
 А я? —
- Р. (потріпує його ласкаво по плечі)
 Ну, ти! Ти ж сам, нівроку, скульптор.
 (Деві радо всміхається.)
 О, мріє люба, [в тебе знов] ти крилата знову!
 (...чогось шукати навколо в пів голоса, про себе,
 говорячи)
 Де я її поставив, не знахожу.
 Чі хто забрав?
- Хр. Що, братіку, шукаєш?
- Р. Та тут була... одна моя робота.
- Хр. (здіймає з землі фіг. Годв.) Ся, може?
- ДЕВІ Ай, що ви зробили з неї!
 (Плачучи, вибігає в ванкір)]
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 48).

Квакери (від англ. quake — трясись, тремтіти) — заснований ремісником Джорджем Фоксом (1624–1691) у період англійської революції рух у середовищі радикальних пуритан. Вони заперечували будь-які форми зовнішнього вираження релігійності.

⁴⁹ Боже! Джонатан — у чорновому автографі викреслено фрагмент, де Дженні приводить Джонатана у дім Річарда:

ДЖЕННІ (стає на порозі)
 Добридень ще раз! [Привела] Я веду вам гостя,
 На дворі там обтрушує плаща.

- Ніяк не міг знайти до вас дороги,
то вже татусь мене послав провести.
- Хр. Який би ж се був гість? Заходь, сестричко.
[Дж. Ні, татко наказав, щоб я верталась.]
[(Швиденько вклоняється і зникає.)]
(Хтось стукає у двері.)
- Р. Либонь по мене? (встає)
- Хр. (одчиняє і виглядає за двері)
[А деж наш гість?] [Мій] Боже! Джонатан!
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 22).

50 ...а я зневірився в старому світі — Старий світ — частини земної суші, відомі європейцям до XV ст., тобто Європа, Азія, Африка та навколишні острови. Новий світ — частина суші окрім Євразії та Африки, тобто перш за все Америка та Австралія, які були відкриті європейцями в епоху «великих подорожей», починаючи з експедицій Христофора Колумба. Назву «Новий світ» (лат. *Mundus Novus*) уперше вжив флорентійський картограф Америго Веспуччі у листі, якого він написав своєму другові і колишньому покровителю Лоренцо ді П'єро Франческо Медічі навесні 1503 р. Лист Веспуччі є першим чітким формулюванням гіпотези, що землі, відкриті європейськими мореплавцями на заході, не є берегами Азії, як тоді думав Х. Колумб, а радше цілком іншим континентом. Після відкриття Австралії та островів Океанії термін «Новий світ» поширився і на них.

51 ...для чого в край новий / Ізраєля виводив Бог з Єгипту, — / инакше б той народ не став обранцем... — друга книга Старого Завіту із «П'ятикнижжя Мойсеевого» — книга «Вихід» — розповідає про поневолення євреїв (ізраїльтян) у Єгипті, їхній масовий Вихід (звільнення, яке сталося з волі й милості Бога) з Єгипту під проводом їхнього лідера — пророка Мойсея, зустріч із Богом біля гори Синай (Хорив), укладання заповіту між Богом і народом Ізраїлю, а також про поневір'яння євреїв до початку завоювання Ханаану — Землі Обітованої. Поняття «обраний народ» має різне тлумачення. У книгах єврейської Біблії (Танах; у християн — Старий Завіт) «Богом обраний народ» — дванадцять племен Ізраїлю. У християн єврейський народ прийнято називати обраним, оскільки з нього вийшов Месія — Спаситель світу. Народ Ізраїлю володіє Словом Божим або Законом Божим у вигляді Тори, яку Бог дав Мойсееві. Юдеї та християни («Духовний Ізраїль») вважають

себе «обраними», бо покликані до точно визначеного завдання, що його обраний має виконати, згідно з Божою волею і за Божим задумом.

52 Простив я/не менше їй, аніж Христос блудниці— Христос і грішниця («Хто без гріха?»)— епізод новозавітної розповіді в Євангелії від Івана (Ів. 8:2–11). Ісус Христос не осудив грішницю, яку схопили книжники і фарисеї та хотіли побити камінням за перелюб. Ісус захистив її, сказавши до них: «Хто з вас без гріха, — нехай перший на неї той каменем кине!» Почувши це, фарисеї і книжники облишили жінку.

53 Але зате правдиво— у чорновому автографі закреслено рядки:

[Ну, скажи,
чи ти ж не тим Венецію покинув,
що міг затхнутись у її роспусті,
якби пожив] там довше]
[Адже ми] Я боявся
<...> [Я тямив,
Що я там міг би зледащить]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 23).

54 ...від жінки Потіфара— за біблійним переказом (Буття— ІМ. 39), дружина єгипетського воєначальника Потіфара намагалася спокусити Йосипа Прекрасного, а коли їй це не вдалося, звела на нього наклеп, ніби він хотів її зґвалтувати. Вислів «жінка Потіфара» вживається як характеристика розпусної та підступної жінки.

55 ...обох нас кликали додому— у чорновому автографі викреслено рядки:

Ні, [ми] ти й без того виїхати зважив,
Я добре пам'ятаю, та чомусь
Не хтів казати, з якої то причини.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 23).

56 Дож (італ. doge, від лат. dux— «вождь, проводир»; того ж кореня слова «дукс», «дукат», «дука», «дуче») — титул і посада виборного глави Венеційської республіки (італ. Doge di Venezia) у VIII–XVIII ст. Дожі обиралися з найбагатших та найвпливовіших сімей Венеції. Титул скасований Наполеоном у 1797 р. У різний час цей титул мали також очільники держави в інших італійських морських республіках— Генуезькій та Амальфійській.

57 Меценат — багатий покровитель наук і мистецтв, особа, що безкорисливо надає матеріальну допомогу розвитку культури, освіти та будь-яким іншим аспектам гуманітарної сфери. Слово походить від прізвища римського багатія Мецената (лат. Maecenatis, I ст. до н. е.), сподвижника імператора Октавіана Августа, котрий уславився покровительством поетам і художникам. Про меценатські палаци у Венеції Річард говорить не випадково. Місто побудоване на ста сімнадцяти островах Венеційської лагуни в Адріатичному морі, воно особливе тим, що стоїть «на воді», пронизане каналами. Уздовж каналів і вузьких кривих вулиць розміщені багато декоровані храми, палаци та інші споруди, які є унікальними пам'ятками світової архітектури. Місто і лагуна внесені до списку Світової спадщини ЮНЕСКО.

58 ...у наших гороскопі інші зорі — у чорновому автографі у монологі Річарда закреслено рядки:

Чи то ж даремне ми перемогли
і море й горе та знайшли дорогу
до нашого Нового Ханаану?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 24).

59 Тут між людьми ростуть лихі терни — терен — одна з так званих біблійних рослин, тобто згадувана у Святому Письмі. В українській мові назва колючого чагарника — терен — часто вживається у переносному значенні: «порости терном» — стати недоступним або втратити надію на повернення до чогось; «шлях, устелений терном» — важка, стражденна життєва дорога; «терновий вінець» — символ Христових мук і т. п. Терен — двозначний символ: з одного боку, символізує важкі життєві випробування (вислів «через терни — до зірок»), а також страждання і муки (вислів «терновий вінок»); з іншого боку, позначає войовничу здичавілу силу, бо терновий чагарник не лише утворює густі хащі, а й робить місце, де він росте, необжитим, запустілим — «пущею». Вважається, що терен має магічну силу: проколотий терновим (або осиковим) кілком упир чи якийсь інший представник нечисті втрачає свою здатність чинити зло. Назва рослини «терен» містить і романтичний підтекст: вживається в українських піснях, позначаючи жіночу вроду, кохання тощо. У різномовних перекладах Святого Письма мається на увазі не обов'язково та сама рослина, яку українці зовуть терном, а здебільшого йдеться про «тернину» у значенні «дика рослина», «колюча

рослина», «шипи» та ін. (див.: Буття—ІМ. 3:18; Вихід—2М. 3:2; Євангеліє від Матвія—Мт. 27:29 тощо).

60 ...ти тут набрався сили Голіата... — Голіят (у пер. І. Огієнка) або Голіят (у пер. І. Хоменка), у масовому вжитку також Голіаф (за російськими перекладами) — могутній філістимлянський воїн у старозавітній розповіді. Молодий Давид, майбутній цар Юдеї та Ізраїлю, переміг Голіята в поєдинку за допомогою праці, а потім відрубав його голову. Перемогою Давида над Голіятом почався наступ ізраїльських та юдейських військ, які вигнали зі своєї землі філістимлян (Перша книга Самуїлова — ІСам. 17). Переносно ім'я означає людину надзвичайної фізичної сили.

61 ...тільки краще опоряджена — у чорновому автографі інакшим було перше речення ремарки, у ній є закреслення; у надрукованому тексті змінено опис-портрет дівчини-індіанки:

Та сама хата, що і в першій дії, тільки порядніше вбрана.
<...> По стінах [полиці, на них інструменти] знаряддя. [На [полицях] половині полиць теж скульптура, на половині] <...> [Посеред хати велика статуя жінки, [коло] над нею власне працює Річард.] <...> ...дівчина, [дикарка, ледве одягнена, як одягаються америк. дикарки, стоїть в тій самій позі, що і статуя,] індіанка в своєму дикарському убранні.
<...> (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 1/3).

62 Індіанці — загальна назва корінного населення Америки (за винятком ескімосів та алеутів), яку їм дав мореплавець Х. Колумб, оскільки вважав, що відкритий ним континент — це Індія.

63 (Показує на мигах, що руками не можна махати, і сам сміється) — у чорновому автографі після цієї ремарки викреслено репліку Річарда:

[Ну, що за гарне дике дитинятко.
От чисто Бог послав мені модель]
([Чутно,] стукають у двері)
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 66).

64 Ні, /я не цураюся — у чорновому автографі викреслено:

Я не цураюся, [а так, немає часу]
[Р. Та хто б там мав його, той час! Ну, от що:]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 66).

65 Джонатан миттю обертається плечима до Річарда і дівчини — у чорновому автографі була інакша ремарка:

(Одслоняє дівч. Джонатан, глянувши на неї з мішаним виразом подиву і відрази, одвернувся і сів коло стола, плечима до Р. і дівч.)

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 73 2/4).

66 Ой білі квіти на лілеї... — у чорновому автографі у третьому рядку пісні є виправлення:

Лети [до милої моєї,] [в сріблясті емпіреї]

Душе моя!

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 73 2/4).

Повністю текст «пісні флорентинської» (12 рядків), яку наспівує Річард, у чорновому автографі написано на вільному місці (під горизонтальною рисою) аркуша зі фрагментом, що у надрукований текст не увійшов:

Я не стерпів такої злої кари,
Хоч вартий був її. [за те] [за ту покару] [Карріка]
Схопив я кия
В одного радника і [миттю повалив] так торохнув
Своїх бридких потвор, аж загреміли
І в дрібязок розбились. [Сторопіли] остовпіли
Шановні радці. Я ж [собі] подався геть,
Не мовлячи ні слова. З того часу
Пропала [на] до кінця між нами згода.

Пісня флор.

Ой білі квіти на лілеї,

Се ти і я!

Лети до милої моєї,

Душе моя!

Блакитні квітоськи дзвіночки,

Се ти і я!

Кому се ти плетеш віночки,

красо моя?

Червоні квіти на гранаті,

Се ти і я!

[Засвітить] Коли ж засвітить в мене в хаті
Зоря моя?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до ст. 81 (4))
(із додаткових аркушів).

Б. Якубський вважав, що «Л. Українка написала цю пісню, стилізуючи її під відомі їй народні флорентинські пісні» (Якубський, с. СХХVI). Мих. Москаленко у «Нарисах з історії українського перекладу» (журн. «Всесвіт», 2006, №7–8) назвав її переспівом народної італійської пісні. М. Стріха пише у передмові до тому перекладів у цьому виданні, що це ще один переклад з італійської мови, які зробила Лесі Українка. Джерело перекладеного тексту ніхто з дослідників не вказував.

67 ...що ти вернись до праці — у чорновому автографі викреслено варіант кількох реплік:

- Р. Ну, слава Богу! [Я було зібрався
Поставить над тобою хрест камінний
І написати: Ніс jacet Jonatan.¹
- Дж. Не смійс[я]ь, [брате] Річарде, сміх твій не до речі.
- Р. Ну, вибачай, се жарт.] Я справді радий,
що ти вернись до праці.
- Дж. Я вернись,
Та з иншим серцем, з иншою душею,
[Тяжке вагання дух мій оновило.]
Я став найменшим з цілої громади
І дав на службу Господу свій хист.
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 69) (із додаткових аркушів).

68 Блакитні квітоньки-дзвіночки... — у чорновому автографі три рядки пісні закреслено олівцем та зверху написано рядки третьої строфи, яка до надрукованого тексту не увійшла; їх теж закреслено:

[Блакитні квітоньки дзвіночки,] [Червоні квіти на гранаті]
Побачив я!
[Кому се ти плетеш віночки,] [Чи знов засвітить в мене в хаті]
[Красо моя?] [Зоря моя]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 74).

¹ Тут лежить Джонатан (лат.).

69 Пісню флорентинську — далі в чорновому автографі було викреслено або пропущено рядки:

[Чогось вона мені не йде з ума.]
Люблю я сі stornelli італьянські,
Щасливий час нагаду[ють]є вон[и]а
Нагаду[ють]є, а може і віщу[ють]є...
«Червоні квіти на гранаті!»
<...>

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 70) (із додаткових аркушів).

70 ...не відступав би від роботи — у чорнових автографах викреслено наступний фрагмент:

[Стояв би за роб] не відступав би від роботи. [Справді,
Я [иншу всю роботу] всяку працю залишив
Гончарство і малярство в кут закинув,
Нехай лежить. З остатнього стягнуся
І виллю статую свою хоч з бронзи.]

Дж. А як не стане хліба?

Р. Ну, щож дарма, то буду [камін] гризти глину їсти

Дж. А мати, а сестра?

Р. Вони працюють

На себе кожна, врешті я ж роблю] Щож, я роблю

На їх весь тиждень, а собі в неділю,

Се лиш тепер я маю довге свято,

Та в будень ніколи, перебивають

Боюсь [коли б дівчатко не] щоб не втекло дівча.

А гарне, правда?]

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 71/3) (із додаткових аркушів).

Дж. Справді,

Ти вже й неділю шанувать забув.

Р. Та шкода, бач, перебивати строю,

І страшно, щоб дівчатко не втекло.

Дж. [Се ж молода] А [твоя] Джо[анна]єнні Кембль?

Р. [Чого ти так допитуєшся пильно?]

[До чого Дженні Кембль?]

А що ж мені та

Ти б може хтів одбити од мене Дженні?

Дж. Я думав, нареченна

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/5).

- Р. [То не думай] Звідки думка?
[Здавалось,] Казали — ти до неї залицявся
- Р. Коли? Та схаменись!
- [Р. Ким? Та схаменись!]
- Дж. [Мені казали] Так люде кажуть.
- Р. [До чого Дженні Кембль?]
- Р. Я тільки хотів зробити з неї бюста,
Та бюст розсипавсь, а модель забрано
Поважні оборонці благочестя. (В 2 акт — Л. У.)
- Дж. Ну, знаєш, якби я завів у себе
[Такі моделі, то моя Рагель
Того б не потерпіла зроду з віку
І мала б рацію.] <...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 76).

71 ...що за хороше дике дитинятко — у чорновому автографі викреслено наступний фрагмент:

- Се чисто Бог мені послав модель
[В пустині сій]
- Дж. Де ти її узяв?
- Р. Та де ж? у лісі! Я собі частенько
Блукаю по вігвамах і шукаю,
Чі не знайду якої дичини
На жертву Аполлонові та музам.
[Так] [М] [Apollini et musis]
Мовляв маестро мій: Apollini et musis.
- Дж. І нащо то майстрі попривикали
До гуторки поганської?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 70) (із додаткових аркушів).

72 ...сказать до правді, я не сподівався... — у чорновому автографі, починаючи із цієї репліки, фрагмент кілька разів перероблено; значна частина написаного на різних аркушах не увійшла до надрукованого тексту. Перша редакція:

- Дж. Слухай [лиш] но, Річарде,
Сказать по правді, я [тобі дивуюсь] не сподівався
[Тож ти заручений, коли не помиляюсь.]
- [Р. Заручений, не помилився ти]
- Р. Заручений? Не думав заручитись! (спів.)
<...> (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/5).

Дж. Чі молода твоя про тее знає,
[Що ти сю дику дівчину тут держиш?]
Р. Та [може й] певне знає, я про се не думав.]
[А що ж Джоанні ти]
<...> (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 76).

Друга редакція:

Так, я заручений, і [хутко] [може] [певне] одружусь
[Тебе просити буду на весілля] (співає)
<...>

Дж. Се ж молода твоя Джоанна Кембль,
[Шановного пресвітера дочка]
Р. [Та вже ж!]
Вона скульптурою цікавиться не дуже,
Не звикла ще.
Дж. Навряд чі [молодій] місс Джоанні
[Твоїй] Подобатись такі моделі можуть
Р. Я, братіку, ні в кого не питаюсь,
Які мені моделі вибірають,
А молоду свою послухав би у всьому,
Та не в скульптурі. Тут один я пан.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 76).

⁷³ Доволі вже того «плачу, й ридання, /і стогону, і скреготу зубів»—джерело цитати—Євангеліє від Матвія (Мт. 8:12).

⁷⁴ ...спочатку нічого не говорить...—у чорновому автографі після першого речення ремарки викреслено репліку:

[Р. В нас очі не однакові, я бачу]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 78).

⁷⁵ ...се для зібраннів молитовних свічник /замовила громада—варіанти реплік у чорновому автографі (закреслені й ті, які до надрукованого тексту не увійшли):

Дж. Ні, тут не богословіє, тут инше [а хтів я]
[Щоб ти мені, як майстер, тут порадив]
Р. Та щож тут майструвать?
Дж. Та годі жартів!
А ні, то я піду... (встає)
Р. Який ти, Джонатане!
Аджеж я чув слова далеко гірші
Сьогодні тут від тебе [і] й не [гнівавсь] образивсь]

- Дж. (знов сідає) Се, бачиш, до нової церкви треба нового свічника. Так от мені громада [зробить його] Зробити наказала.
- Р. [То громада
Наказує тобі? [Наказує, не проси]
- Дж. А вже ж, громада
Великий чоловік, а громадянин
Служить повинен їй. І ти ж їй служиш.
[Коритись їй повинен щирим серцем.]
Хіба ж і ти не служиш?
- Р. Певно, ні!
Я не служу [Я їй] даю щоденну працю]
[хоч і роб] [роботу чорну]
[За чорний хліб]
За хліб насущний. Ставлю коміни,
Ліплю горшки, [мурую] будую підмурівки,
Мурую склепи. От моя робота.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 79/4) (із додаткових аркушів).
- Дж. Хіба ж не служба се?
- Р. А звісно, ні!
[Роблю по згоді, а не по наказу]
Наймаю тільки руки, а не душу,
Служу я тільки хистові й красі,
А більш нікому. Як артист, я вільний.
- Дж. [Ну] Та ти ще в школі діспутами вславивсь,
Тебе не переважиш. — Ну, так от що:
Оце ж я маю свічника робити.
Робота ся для церкви. Я гадаю,
Що може тут погодитись артист
Із християнином. Громада наказала,
Щоб світача зробить на той взірець,
Що тут у Біблії описаний в Исході.
От слухай текст: <...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 80) (із додаткових аркушів).

Опис свічника у чорновому автографі виправлено кілька разів і значну частину скорочено:

[Бо одже сказано] Тут сказано: «Три чаші, як оріхи».
[А далі так виходить, мов їх шість,
А потім знов говориться: чотири!

Отак же й з кругами: чи то їх тільки два?
І деж те все зроб]
Раз пишеться [у] все на єдиній віті.
То знов: сім віт, на кожній — круг і лист.
[Не розберу ніяк]
[Сім світачів, [а що ж таке ті чаші]
навіщо тут ті чаші?]
А [далі] там то шість, то сім, то знов чотирі.
Отак же й з кругами і з листям теж.
Де [власне] саме там огонь горіти має?
Ось, прочитай лиш [сам] ти
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 80) (із додаткових аркушів).

Одна деталь у цій репліці Джонатана показує, що в авторському задумі персонажі були пов'язані не лише обставинами (разом навчалися в Італії), а й певними стосунками суперництва у хистові (Джонатан визнає, що Річард переважив його талантом):

[Не розберу!] [Порадь мене, Річарде,] Ти може розбереш
Ти завжди [кращий був мистець, ніж я] був таки мудріш від мене]
Ось прочитай лиш [сам].
Р. (читає про себе, далі одсуває книгу) Я тобі поражу:
Закрий ти сюю книгу і ніколи
На сьому тексті більш не розгортай,
Коли бажаєш ти зостатися артистом.
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 81/5) (із додаткових аркушів).

⁷⁶ «Різьблений маєш ти зробити свічник, / стебло його, і чаші, й круги, й листя / у нього мають бути...» — джерело цитати — біблійна книга Вихід із «П'ятикнижжя Мойсеевого» (2М 25:31). Біблійні тексти перекладала українською сама Леся Українка.

⁷⁷ ...либонь, ще й менше — у надрукований текст не увійшов фрагмент, де Річард докладніше розповідав Джонатанові про свій досвід виконання замовлень для пуританської громади:

<...> Раз вони хотіли,
Щоб я зробив [до ратуші покрасу] на радний дім покраси.
Я згодився — «дай послужу громаді!» —

Хотів зробити їм кар'яїди, —
 Руками замахали: — «[То] Гріх, поганьство!»
 Пристали якось на декоративні
 Фігури лицарів. Зробив моделі,
 [І кличу радників] Показую. Як глянули, жажнулись:
 «Тут видко тіло! знада! одягти
 І даць пристойніші постави!» Добре ж,
 Я взяв, моделям витяг руки вздовж,
 [Самих] Правцем поставив, [повбїрав] тіло вдяг
 по вуха,
 Обличчя заборолами закрив
 І кличу радників. [Поважно] Вони поважно
 Оглянули й рекли: «Отак [до діла!] гаразд»
 Порвало се мене, схопив я кия
 І брязнув [так] ідолів, аж загули
 І в порох розлетілись. Остовпіли
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 92=81)
 Шановні радці. Я ж подався геть,
 Не мовлячи ні слова. З того часу
 Пропала до кінця між нами згода.
 <...>
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 6/8).

Очевидно, епізод переписувався кілька разів, оскільки в чорнових рукописах є ще один варіант із ранніх редакцій, де з Річардом розмовляє персонаж без імені — Скульптор. Виділені слова написано зверху над незакресленими попередніми:

- В Меріл[енді].
- Скульпт. (радиться про «свіщник», мучиться над буквальною виконанням тексту з Біблії)
- Р. Товаришу! Моя вам рада щира:
 Закрийте ви сю книгу і ніколи
 На сьому тексті більш не розгортайте,
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 81(1)/10)
 (із додаткових аркушів).
 Коли ви хочете зостатися артистом.
- Ск. Я хочу християнином зостатись
 Ні, не зостатись, але статись. Досі
 Я був язичником **поганином**.
- Р. Ну, якщо так

- То я зостануся язичником **поганином** до віку,
 Хоч би мене сім раз на [рік] день хрестили,
- Ск. Ви б краще **майстре** так не жартували,
 Бо се не жарт, згубити душу лехко
 А виратувать тяжко.
- Р. Хай там гине!
 Хай гине все, аби не гинув хист!
- Ск. Ой, бійтеся гріха!
- Р. Так я й боюся.
 Я [тут] раз було вчинив великий гріх
 Але спокутував
- Ск. Який же гріх?
- Р. Я сотворив куміри... <...>
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до с. 81(2))
 (із додаткових аркушів).

Далі текст розповіді Річарда майже не відрізняється від показаного вище (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 92=81). Прикметна деталь: «радці» не прийняли замовлення, виконане Річардом, бо статуї каріатид та атлантів сприйняли як:

«Поганьство богомерзке!» Що робити?
 Хтів статуї [величніш] зробить [величних англичан]
 людей слаутніх
 [Поставити на спогад і на подив]
 І тут ми не зішлись: [один католик] бо той папіст
 Той нечестивець, той співець соблазну,
 Всі вийшли грішники, кого я хтів робить,
 Кого ж вони хотіли, той для мене
 Здавався не вартим глини. От нарешті
 Зійшлись ми просто [якось] на декоративних
 Фігурах лицарів. Зробив моделі
 І запросив я радників своїх,
 Щоб подивились. Глянули й жажнулись:
 «Фігури ваші вбрані, мов не вбрані,
 Соблазн і сором! [Кра] Більше одягти
 І дать пристойніші постави». Сором
 Признатися, я [ще раз покорився] [хтів утяти жарт]
 [на сміл] [зрадив хисту] [кумірові громаді] ще раз
 покорився
 І ще [раз] не догодив. Тоді я тим моделям

Взяв, витяг руки й поспускав до долу,
[А голови поставив їм правцем]
А тіло [все] й голову правцем поставив
Одяг по самі вуха, щей бахмато,
[Забрала] Обличчя заборолами закрив.
І кличу радників, а сам гадаю:
«Нву, буде буча[!] за таку наругу.»
І що ж гадає[те]ш? Радники шановні
Поважно обійшли [болванів тих навколо] тих идолів
навколо
І вирекли: «Отак до діла буде!»
Дивлюсь я — чи не жарт? Так деж там, ні!
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до ст. 81(3)).

Не увійшов у надрукований текст епізод, долучений до розмови Річарда зі Джонатаном, коли з'являвся один із місцевих замовників — містер Гопкінс (на різних сторінках чорнового рукопису він позначений як Г. або Ч. — Чоловік). Фрагмент має дві дуже близькі редакції на різних аркушах, які писалися, можливо, у різний час. Перша редакція:

(Двері одчиняються, ввіходить чоловік в небагатому чорному пуританському вбранні, дуже розсержений, ледве гамує себе, не вітаючись і не зважаючи на Дж., підходить просто до Річ.)

[Чол.] Гопкінс. Слушайте лиш, майстре,

Чи я на сміх вам здався?

Р. Що там сталось?

[Що ж вам,] [Містер Гопкінс!]

Чого ви так притьмом?

[Шановний містер Гопкінсе? Чого ви]

Так беретесь притьмом до мене?

Чол. (До Дж.) [Гляньте!] Дивітеся! [На Бога] Скажіте з ласки!

Він ще й дивується! А ви забули піч?

Р. Піч?.. Ах, піч... пригадую...

[Чол]. Г. Іщеб не пригадати!

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 85/7).

Се добре сказано! Адже ще вчора

прийти ви [мали] [Так?] обіцяли?

- Р. Та вгамуйтеся,
Направлю піч.
- Г. Коли?
- Р. Як буде час.
- Г. Ні, далекі, ви берете на глузди!
У мене піч [готова] завалиться затого,
Не счуємось, як і зима на дворі,
А він мені: «як буде час», — то майстер!
Чекай на нього, поки з ласки прийде!
Тепер повинні стати на роботу,
Бо порядились.
- Р. Я тепер не можу.
- Г. Чому?
- Р. Маю вдома діло.
- Г. Оттакої!
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 978/10)
Своє лежить, чуже біжить...
Робота хатня може почекати.
- Р. Не завжді!
- Ч. [Чі не се ота робота?]
Та що ж там за робота, чі не ся?
- Р. А хоч би й се?
- Ч. Комедия! Ну, майстре,
мені нема[є] [часу] охоти тут базікать.
Кажіть одразу, прийдете сьогодні
Піч мурувати?
- Р. Не прийду, аж поки
Оцю роботу хатню не скінчу.
- Ч. Чі ви жартуете?
- Р. Ні.
- Ч. Ну, то знайте,
Що иншого десь муляра знайду.
- Р. Се ваша воля.
- Ч. Прощавайте!
- Р. З Богом!
(Чол. виходить, грюкнувши дверима.)
- Д. Ну, ти не забагатієш, як будеш
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 98)
Отак людей від себе відправляти.

- Р. Скажи на ласку, я хіба продався,
Що мушу кидат[и]ь [усе] статую й летіти
Якомусь дурню мурувати піч?
Не діжде він!
- Д. Я як не стане хліба?
- Р. То буду глину їсти!
- Д. А родина?
- Р. За неї не турбуйсь, я не жебрак.
- Д. Але ж ти напитаєш ворогів
Таким обходінням.
- Р. Та дай же спокій!
Хіба не має іншої розмови?
- Дж. [А] Та я, бач, власне хтів тобі казати...
(Деві входить.) <...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 9/11).

Друга редакція фрагмента цієї розмови:

- Що мушу кидать статую й летіти
Якомусь дурню мурувати піч?
[Я раз сказав, що поки не скінчу,
То не піду] Не діжде він!
- Д. Я як не стане хліба?
- Р. То буду глину їсти!
- Д. А родина?
- Р. За неї не турбуйсь, я не жебрак.
[Потраплю і зробити, й заробити
Просити й позичати не піду.]
[Ще продаватися нема потреби.]
[І не продамся невігласам зроду.]
- Д. Але ж ти напитаєш ворогів
Таким обходінням.
- Р. Та дай же спокій!
[Все вороги, та вороги, аж нудно!]
Хіба не має іншої розмови?
(Бере шматок глини і мене в руках з нетерплячки
[за роботою])
(співа)
«Квітку з троянди, згадай про мене,
Як зайде сонце в листя зелене...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 88) (із додаткових аркушів).

- [Дж. (нишком) Як має сам Господь кого згубити,
То перше, кажуть, розум відбере.
- Р. (співа далі) ...А коли зійде з морської хвилі,
Стрінуться рученьки й погляди милі!..»
- Дж. [Ну ти й пісень навчився, — сороміцьких!
Ну вже й пісні співаєш — сором слухать!
(до Річ.) Бувай здоров!
- Р. Прощай, цнотливий друже! (Сміється йому в слід.)
- Дж. А я, бач, власне хотів тобі казати...
(Деві входить в хату.)
- Д. Там, дядьку, люде вас якісь питають.
- Р. То клич до хати.
- Д. Кликав, та не йдуть,
«Ми, кажуть, поговоримо в садку,
Там затишніш».
- Р. Та що ж воно за люде?
- Д. З Род Айленду купці. Та йдіте, дядьку,
Вони бо ждуть.
- Р. [Та треба йти] Я йду [ж] Ти, Джонатане,
Посидь, бо я, либонь, не забарюсь.
(Вих.)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 89/69/9)
(із додаткових аркушів).

78 ...щоб я там фініки якісь лінив... — у Біблії згадано сотні видів рослин, серед них і фінікова пальма, фінік (Phoenix) — рід рослин з родини «пальми». Плоди деяких видів цього роду — фініки — є поширеним продуктом харчування. Усі біблійні рослини мають багату символіку. У пустельних зневоднених районах планети фінікову пальму вирощують не одну тисячу років, тому її справедливо називають одним із найстаріших дерев світу. Жителі багатьох країн вважають її символом домашнього затишку, гостинності та родючості. Листя фінікових пальм у Південній Європі вживається при богослужінні у вербну неділю. Фініки або фінікову пальму (чи просто пальму) згадано у старозавітній книзі Вихід (2М. 15:27), у «Пісні над піснями» (Пісн. 5:11, 7:8), у Євангелії від Івана (Ів. 12:13) тощо.

79 Для краси — у чорновому автографі є виправлення:

- Р. Для краси. [Для кого?]
[Для чого се?] [Для вищої краси, не для користі.]

Дж. Для кого ж? [се потрібно] [Та краса]
Р. Для мене, перш усього!
Для серця, для душі! [І для] [потім] [для] Та ще для
тих,
Що [може] краще [будуть] зрозумі[ти]ють
Мої змагання...
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 82) (із додаткових аркушів).

80 ...і тим, що в слід мій підуть — у чорновому автографі є виправлення; частина відповіді Річарда у надрукований текст не увійшла:

Дж. Де ж ти бачиш їх,
Отих прихильників?
[Р. Не бачу, але жду.
Дж. Деж візьмуться вони?]
Р. Вони вже наростають.
У них у всіх ще не пробився вус,
Та думка пробивається і в серці
[Огонь святий] Вже прокидається огонь святий.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 82)
(із додаткових аркушів).
<...>
Вони мої змагання зрозуміють,
Вони мені і помилки простять,
[Простять і виправлять і далі підуть,]
[Моїм шляхом]
[Я їм [дорогу] стежинку з гіркою бідую]
[Дорогою, що я тепер так тяжко]
Крізь пущу пробиваю, а вони
Її шляхом широким, битим зроблять.
Дж. [Які ж] І хто ж [вони] се твої прихильники безвусі?
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 83)
(із додаткових аркушів).

81 Такий весь рід: вікліфовці, лолларди... — Річард називає представників різних суспільних груп та течій англійської Реформації. Вікліфівці — послідовники Джона Вікліфа (John Wycliffe, між 1320 та 1330–1384) — англійського теолога, професора

Оксфордського університету, перекладача Біблії англійською мовою, одного із предтеч європейської Реформації (XVI ст.). Він пристрасно виступав проти деяких аспектів церковного життя, звинувачував церкву за відхід від простої духовності, що пропонується Святим Письмом, і заперечував її право на земні багатства та політичну владу. Церковники спочатку оголосили його вчення ерессю, а потім вигнали його з Оксфорда. Впливові друзі Дж. Вікліфа серед правлячої еліти врятували його від страшної кари за ересь. Його вчення мало прихильників і серед городян та селян. Цих послідовників стали називати лолардами. Початково лоларди (англ. Lollard, від середньонідерланд. «той, що бурмоче молитви») — це прихильники протестантського руху доби середньовіччя (XIV ст.), який виник в Антверпені (нині Бельгія) і поширився на інші країни Європи. В Англії у 1360–1381 рр. лолардами називали послідовників священника Джона Болла, одного з вождів повстання 1381 р (інші назви: повстання Вота Тайлера, або «Великий підйом»). Спочатку англійські лоларди виникли як розрізнена купка «бідних священників», але в міру того, як вони поширювали доктрини Дж. Вікліфа на соціальні аспекти буття, до них приєднувалося багато мирян, які займалися проповідництвом, не будучи посвяченими служителами, тобто фактично кидаючи відкритий виклик офіційній церкві. Лоларди вчили, що єдиною основою всіх моральних законів є Святе Письмо і що, дотримуючись його, будь-яка людина може прийти до істини без допомоги церковних служителів. Перебуваючи в умовах постійних переслідувань і гонінь, лоларди таємно проробили колосальну роботу, розповсюджуючи англійський переклад Біблії; всі екземпляри були, звичайно, переписані від руки і безжально знищувалися, щойно потрапляли на очі церковній або світській владі. Втративши після придушення повстання 1381 р. практично всіх своїх лідерів, рух лолардів не згас повністю, але перестав бути загрозою для англіканської церкви, коли вона була встановлена «зверху» (див. коментар про англіканську церкву до І дії); він злився із загальним рухом за протестантську Реформацію. Вчення Дж. Вікліфа і за його життя, і після смерті впродовж часів Реформації було популярне як в Англії, так і в материковій Європі, особливо серед гуситів, послідовників чеського реформатора Яна Гуса (близько 1369–1415). «Незалежні» («індипенденти») — англійські реформатори, які заперечували владу єпископів католицької церкви. Те, що Річард Айрон пишається своїм родом, який іде

від вікліфівців, лолардів, «незалежних» — важлива деталь його самохарактеристики у п'єсі. Тим самим він атестується не лише як «вільний художник», прихильник «вищої краси», а й як людина демократичних та свободололюбних переконань, послідовна в боротьбі за свободу совісті та соціальну справедливість.

82 Се горда мова, та душі спокою / немає в ній — у чорновому автографі (із додаткових аркушів) викреслено фрагмент:

Дж. Я знаю, ти сміятися почнеш,
Але не [мушу] можу я промовчати правди:
Се гордощі, се пишнії слова, але ратунку
І щирого спокою для душі
[Нема в них] немає в ній.

Р. [Я не прагну спокою [Я й не шукав спокою]
Нащо мені спокій
Я ще живий, ще спочивати рано.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до с. 94—1/12).

Дж. Ні краще завжді мир в душі носити.

Р. А ти се знаєш?

Дж. Знаю, відколи
Я став найменшим з цілої громади,
І дав на службу Господу мій хист.

Р. І [робиш ліхтарі?] щож ти робиш?

Дж. [Роблю] Все роблю, що треба.

Р. Щож треба?

Дж. День свою потребу має

Р. То ти зійшов на ту щоденну працю
І тим живеш.

Дж. Тим і живу.

Р. Нещасний!

Дж. А ти щасливий.

Р. Так мені здається.
Та вже чи так, чи ні, а я б волів
Одразу смерть, ніж твій душевний мир.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до с. 94–2).

83 Погана чи поганська — гра слів, які походять з одного джерела, але в сучасній мові давно розійшлися у значеннях. Слова «поганізм», «поганство» походять від лат. *paganismus*, утвореного від *paganus*. Слово означало територію поза межами міста, тобто латинське словосполучення *religiā pagana* («поганська релігія»),

вживане християнами до IV ст., первісно означало просто «сільська віра». Ще у I тис. н. е. слово *paganus* було запозичене до праслов'янської мови у формі *roganъ* («язичник», «поганин»). Надалі семантика цього слова у багатьох слов'янських мовах розширилася: слово «поганій» стало означати не лише «язичницький», а й «злий», «недобрий», «отруйний» (про гриб), «неістівний» (про м'ясо) тощо. Наразі щодо політеїстичних релігій слово «поганство» та похідні від нього вважаються лайливими. У літературі «поганин», «поганський» вживаються стосовно прадавніх язичницьких (не обов'язково політеїстичних, а й просто всіх чужих) вірувань, із якими християнська церква повсякчас боролася. «Поганій» означає моральну чи естетичну низьку оцінку.

84 Чі дядько твій нічого ще не знає? — у чорновому автографі є перероблений фрагмент, частина якого до надрукованого тексту не увійшла:

- Дж. (До Деві) Чі дядько твій [не знає] [про зібрання]
нічого ще не знає
- Д. А ви [ж] [йому] [росказали] ж сказати мали?
Та ви ж сказати мали!
- Дж. Ні, я не встиг,
До слова не прийшлося.
- Д. Ще там «до слова»!
Сказали б так, тай годі.
- Дж. Ти скажи.
[Д. Та люде ж там чужі!]
- [Дж. Ну, вже ж, як підуть.]
- Д. За мене не журіться, [я скажу] знаю й сам!
- Дж. Сьогодні ти якийсь негречний, Деві.
- Д. Ай, дайте спокій! (Іде до дверей).
- Дж. Та куди ж ти, Деві?
- Д. Піду довідатись, що там ворожать. (Вих.)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 90) (із додаткових аркушів).

85 «...І вороги людині родичі її» — цитата з Євангелія від Матвія (Мт. 10:34–36).

86 «...хто любить сина і дочку над Мене, не годен Мене» — цитата з Євангелія від Матвія (Мт. 10:37).

87 «...і за Мною не піде, не годен Мене» — продовження попередньої цитати (Мт. 10:38).

88 Про таланти, сину—притча про таланти—одна з євангельських притч, яка стала лейтмотивом драми «У пущі»,—згадується в різних контекстах різними персонажами (Едіта, Річард, Калєб, Годвінсон, мєссер Антоніо) і щоразу набуває іншого смислу у їхньому розумінні. Цю притчу Ісус Христос розповів своїм учням; євангелісти подають її з деяким розбіжностями (Мт. 25:14–30; Лк. 19:11–28). Притча означає: усі люди одержують від Господа його дари, щоб служити Богу і ближнім. Бог же знає, скільки потрібно дати кожному за його здібностями, тому й одержують по-різному—хто більше, хто менше. Хто як скористався дарами, у тому кожна людина має звітувати перед Богом.

89 Про Марту і Марію я читав—у новозавітній оповіді Марія і Марта з'являються двічі—у Євангелії від Луки та в Євангелії від Івана (Лк. 10:38–42; Ів. 11:3–44). Сюжетно це дві різні історії, але в обох сестри представлені як учениці Ісуса Христа і разом зі своїм братом Лазарем як його близькі друзі, їхній дім завжди був відкритий для Спасителя. Екзегетика цього місця в Євангеліях досить очевидна: існують вічні цінності, які завжди актуальні (їх втілено в образі Марії), і саме вони повинні займати пріоритетне місце в житті людини. Що стосується побутових та інших обов'язків, то йдеться не про те, що вони не важливі. Але в ситуації вибору цей уривок Євангелія вчить обирати головне. Іншими словами, Христос, відповідаючи Марті на її скаргу, що Марія не стала допомагати їй у буденних клопотах, а слухала Христа, не закликав до відмови від повсякденних турбот, а говорив про необхідність чіткого усвідомлення вічного і тимчасового, абсолютного і відносного. Коли йдеться про вічні, вищі цінності, необхідно давати собі звіт, чи правильно обираєш, тому що, дбаючи про «велику послугу», як Марта (Лк. 10:40), завжди ризикуєш залишитися без того, що Ісус назвав «хлібом вічного життя» (Ів. 6:35).

90 Чого?—у чорновому варіанті в діалозі Річарда з сестрою викрєслено фрагмент:

Хр. Ізнов?

Р. Так, знов, мене в Род-Айленд закликають,
бо не знайшли учителя такого,
щоб знав по італьянськи. Ще казали,
їм анатомія тепер потрібна—
я вчивсь її задля скульптури—отже

Тепер дають подвійну плату
проти торішньої.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 14/16).

91 Ти про нас не думай, / поїдь в Род-Айленд — із діалогу Річарда з сестрою на двічі списаних сторінках чорнового автографа більшість рядків (перша редакція — олівцем) у надрукований текст не увійшли. Вони докладніше показують стосунки в родині Річарда та мотиви його вчинку — відмови род-айлендським «купцям»:

- Хр. Чого ж їм?
[Вони начиння [хтіли] [в тебе] [по] [купува[ти]ли?]
То чом же не зайшли у хату?
- Р. Ні,
Вони не по начиння, а по мене
Приходили.
- Хр. Як, братіку, по тебе?
- Р. Вони мене в Род-Айленд підмовляли.
- [Хр.] [Чого] [Та чим]
- Хр. Як?
- Р. Обіцяли кращий заробіток.
- [Хр.] Вони хочять, щоб [дітей] я учив їм молодь
По італіянськи — бо вони ж тепера
З Італією [торг] хочуть торгувати —
Тай анатомія потрібна їм, а я
Науки сеї вчився для скульптури.
Звичайне, [що такий] той зарібок був би кращим,
Аніж тутешній чей таки тяженький,
Вже нігде правди діти.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 14/16).
- Хр. [Ой, Річарде]
[Се] То ж ти в Род-Айленд підеш, нас покинеш?
- Р. Та Бог з тобою [Хрістаб] Белло, як би я
Покинув вас? Вже звісно, колиб сам я
[Де инде вобі] Туди подавсь, то й вас би взяв з собою
- Хр. В Род-Айленд! [Мати зроду не поїде,]
[А чом же]
Хіба про мене річ. Я скрізь іду з тобою.
[Мати зроду] і з матерью, та мати не поїде,
І Дженні теж, її не пустить батько.

- Р. [Та Дженні житиме не з батьком]
Зо мною Дженні житиме не з батьком.
- Хр. Гаразд. А мати, [та вона ж нізащо
Тутешньої громади не покине] зроду не поїде,
Тут люде всі мов рідні для матусі,
Ненавидить вона Род-Айленд [людей не любить]
їхня віра? Зве їх проти Бога
[Бо] В них, [там] каже, як хто хоче, так і вірить
[нерозбірл.] не житиме там мати.
- Р. Се правда. Щож, зостанемося тута,
Я, врешті, так і сам сказав купцям.
- Хр. (Лагідно кладе йому руку на плече)
Тобі се дуже прикро, [мій] так, Річарде?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 110).
- Р. (обертається до неї через плече)
Ні, Беллочко, не дуже. Щож я трачу?
[Там] трохи лехш[ий] заробіток
[От трохи лехша праця]
Там може трохи лехший заробіток
[Тут трохи тяжчий, — невелика річ!]
[Адже] Але ж і там скульптора їм не треба,
А чі горшки ліпити, чі учити,
[Мені, сказати по правді, все одно,
То не моя робота. Я те саме]
[Сказав Род-айлендцям,] [Хоч иншими словами]—
гречніше тільки.
- Хр. То ти вже їм відмовив?
- Р. Так.
- Хр. А на щож
Ти [радився мене] говорив про се?
- Р. Щоб «вивідать ума».
- Хр. Чі бач який? А я було й злякалась.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 115/17).

Із другої редакції (писано чорним чорнилом між та поверх рядків, написаних олівцем) дещо теж відрізняється від надрукованого тексту:

<...>

Може й ми могли б
в Род-Айленд переїхати з тобою.

- Р. Ти думаєш? (замислюється) Ні, мати не поїде
Нізащо в тебе «нечестиве місто».
- Хр. (смутно) [Се правда. (З героїчним зусиллям)
Але ти про нас не думай].
Поїдь в Род-Айленд. Се для тебе краще.
[Як] Ми зле зробили, що тебе прохали
вернутися.
- Р. Я [б] сам до вас вернувся. (Хр. хоче ще щось казати)
Ні, годі, не кажи. Я не поїду.
- [Р.] [Досі] [Тай не хочу я в Род Айленд]
Була вже проба раз. Доволі з мене.
Там лехший заробіток, та життя
Либонь ще тяжче.
- Хр. Чим же саме тяжче?
- Р. Е, довго говорить, нема що слухать.
От не поїду, тут лишусь і край!
- Хр. (зітхає)
- [Р.] Та що се ти [так журишся. Ото] мене мов випіраєш?
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 110).

92 ...тебе не всі тут люблять у громаді— написане в чорнових автографах було суттєво скорочено; не увійшов до надрукованого тексту фрагмент:

- Хр. Так, не на довго, не на завжді...
- Р. Навіщо се? З якої речі?
[Ти думаєш, що треба заробити?]
- Хр. Ні, не того...
- Р. [Так нащ] Чого ж
- Хр. Тут... у громаді... Хр. Бачиш,
Тебе не всі тут люблять у громаді...
- Р. [Я знаю, та дарма, я звик]
От новина!
Я знаю, я звик.
- [Хр. Річарде (обіймає його)
Боюся я за тебе...
- Р. [пригортає] (гладить її) [Що ти] [Белла] [Бідна пташка]
(пригортає її) Що ти, Белло
[Залякана, [Як пташка.] Ти [не бійся.]

- [За мене ти не бійся,
[Бо сам] Дивись, я не боюсь ні грому, а ні тучі.
- Хр. Ох так, ні грому а ні тучі!
- Р. Певне!
- Хр. Як би ти більш боявся, може б краще
Було для тебе.
- Р. Белло, Белло, сором!
Так говорить, ти не такого роду!
Я знаю, єсть у мене вороги,
Невже ж ти думаєш, я буду утікати
Від них в Род-Айленд?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 114).
- Хр. Втік же ти сюди
Од ворогів із Англії...
- Р. Я, сестро,
Ти знаєш, не втівав, я ще приїхав
Вас рятувать од ворогів, для вас я
[І вибрався] За море вибрався
- Хр. Так, Річарде...
- [Я знаю, ти одважний...] [Тільки]
- Хр. Таки ти справді гострий
Шановний Годвінсон...
- Р. І ти про нього?
Та дайте спокій з вашим Годвінсоном,
[Що він мені таке?]
Мені вже він обрид
- Хр. [Ой ні,] [Річарде] Ой, любий, пробі,
Не говори так голосно!
- Р. Та, Белло,
Се ж чистий сміх! Хіба він Бог, чі що?
- Хр. Та все таки його всі поважають...
- Р. Ну, й на здоровья!
- Хр. Ти б часами
Щось відступив.
- Р. Та що ж я відступлю?
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 115 17/19).
- Хр. Ти все жартуєш?
- Р. А що ж мені робить? [На тебе гримать,]
[Так ти злякалася.]

- Хр. Але, Річарде,
Як би ти міг не гнівати громаду,
[Я не кажу]
- Р. Та як же се зробить?
- Хр. Ох, я не знаю,
Як би ти хтів, ти сам знайшов би спосіб.
Ти сам би міг придумать, [як би хтів.]
Тоді було б так добре і матуся
була б така щаслива.
- Р. [Слухай, сестро] Але нащо
Тобі й матусі здався б я покірний?
Хіба на те, щоб у труну покласти,
бо жит[и я в покорі] як Джонатан, я не навчусь.
Тепер я не жартуючи скажу:
Я б кров свою дав виточить по краплі
За тих, кого люблю, але [на світі
Для мене] зректися
Того, що більше варто, аніж кров
Чому ціни немає на сім світі
Ви хочете, щоб [хистові я зрадив?] зрадив я
скульптурі?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 116).
Не можу я, бо зрадником не вдався
[Як би ж я] Та навіть, хоч би й зрадив, як Іуда,
Я певне б і повісився, як він.
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. Н718/20).

93 Як від Христа Петро — відступитися від хисту, як від Христа Петро — алюзія євангельського переказу про останні дні Христа перед розп'яттям. Усі чотири канонічні Євангелія подають цей епізод без суттєвих розбіжностей у деталях (Мт. 26:69–75; Мр. 14:66–72; Лк. 22:54–62; Ів. 18:15–27). Коли Христа взяли під варту та віддали на муки, Петро через свій страх бути запідозреним у зв'язку з арештованим тричі відрікся від Нього, як Учитель і пророкував йому. Петро розкався, щойно зрозумів свою помилку та малодушність (коли почув, як заспівав півень), і спокутував свою зраду тим, що самовіддано проповідував Євангеліє аж до своєї мученицької смерті. У 67 р. Петро повернувся до Рима, де його стратили за євангельську проповідь. Він був розп'ятий

на хресті головою вниз: про це попросив сам апостол, оскільки вважав, що негідний померти так само, як Ісус Христос.

94 Та навіть хоч би й зрадив, як Іуда, /я, певне б, і повісився, як він — інший переказ із Євангелій — про Іудину /Юдину зраду — несе значно суворіший присуд зрадникові, ніж осуд малодушності Петра. Ім'я Юди Іскаріота стало синонімом непростимого гріха. Згідно з переказом, за зраду Юді заплатили 30 срібняків, котрі часто символізують винагороду зрадникам. Після того як Ісус Христос був розп'ятий, Юда повернув гроші первосвященникам та старійшинам, сказавши: «Я згрішив, невинну кров видавши». Вони ж відповіли йому: «А нам що до того?» Кинувши гроші в храм, Юда пішов і повісився (Мт. 27:3–5). Про розкаяння та самогубство Юди Іскаріота із чотирьох авторів канонічних Євангелій розповідає лише Матвій.

95 Капище — те саме, що й святилище, ідолище, жрище, поганище, кумирня, тобто культове місце, на якому встановлювалися ідоли язичницьких богів; у східних і прибалтійських слов'ян за дохристиянських часів — місце поклоніння язичницьким богам під відкритим небом; а також давньослов'янське слово, яким називається простір будь-якого (не лише слов'янського) язичницького храму за вівтарем і призначений для розміщення капів — статуй, кумирів. У храмове капище мав доступ тільки жрець та його помічники. В авраамічних релігіях капищу відповідає «святая святых» (юдаїзм), «вівтар» (православ'я) тощо.

96 Батьку, побійся ти гріха — не увійшли до надрукованого тексту кілька рядків репліки Крістабель до Кембля:

...побійся ти гріха! Адже мій брат
на самоті ніколи й не балакав
з твоєю Дженні. Що ж таке лихе
могло її спіткати в нашій хаті?
Ти ж знаєш нашу матір і мене,
Чи ми б яке нікчемство допустили?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 121 20/22).

97 ...коли дівчаті хочеться уборів? — у чорновому автографі викреслено фрагмент із діалогу Джонатана із громадянами:

Джон. Річардові в сій справі говорити
Ніяково, бо мусів би звернути

ую вину на дівчину, а сее
його лицарській вдачі супротивить.

МЕТЬЮ ФІЛЬДІНГ

Які тут лицарі? Ми тут всі рівні!

Джон. Все ж, батьку, я сказав це фігурантно.

МЕТЬЮ ФІЛЬДІНГ (мимрить)

Ще що: «фігурантно!» Мудрагель...
(перешіптується з сусідами)

Джон. А справа так стоїть: але що ж винен Річард
Коли дівчаті хочеться уборів?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 123 21/23).

98 Не бійсь, я слів не кидаю на вітер... — у чорновому автографі викреслено рядки у діалозі Кембля зі Джонатаном:

Колись до Дженні люде засилались,
скажу, не хвалячись, таки частенько,
всім гарбуза піднесла — через кого?

Дж. Та се ж самій Джоанні краще знати.

Кембль. Не буде дівчина перебірати,
Коли не має на умі нікого...
Либонь він їй щось [обіцяв] мусів обіцяти.
І через що ж тепер уся жонота
[її взива] <...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 124).

99 Сам Христос ходив / до самарян і ханаанців... — ідеться про жителів Самарії та Ханаану — густо заселених земель у східному Середземномор'ї, відомих із Біблії (див. також у примітці про Ханаан до I дії). Між юдеями та іншими племенами цих земель не припинялася ворожнеча, про яку ідеться в багатьох книгах Старого Завіту. Коли Юдея зі своєю столицею Єрусалим була твердиною юдаїзму, Самарія була не тільки різко відмінна, а й протилежна Юдеї релігійно та етнічно. Самаряни походили з азійських колоністів, привезених у ці місця асирійцями наприкінці VIII ст. до н. е., незабаром прийняли юдаїзм від своїх сусідів юдеїв. Сильні культурні відмінності євреїв півночі й півдня Ханаану відомі ще з прадавніх часів, але після повернення євреїв з вавилонського полону відбулося остаточне розмежування євреїв та самарян, що супроводжувалося взаємною ворожнечею (Книга Ездри — Езд. 4:1–5). Згідно з Біблією, завоювання Ханаану

євреями відбулося після Виходу з Єгипту. Ворожнеча між юдеями та самарянами була така, що юдеї вважали оскверненням проходити через Самарію. У Новому Завіті є епізод зустрічі Ісуса зі самарянкою; ця жінка була вкрай здивована, що юдеї просять у неї напиться води, «бо юдеї не сходяться із самарянами» (Ів. 4:4–9).

100 ...мов камінь спотикання на дорозі... — каменем спотикання символічно називають нездоланну перешкоду при досягненні якоїсь певної мети. За походженням цей вираз є біблійним, перша згадка зустрічається у Старому Завіті, у книзі пророка Ісаї, де розповідається про появу на пагорбі священного міста Єрусалим — Сіоні — наріжної кам'яної брили — «скелі спокуси» (Книга пророка Ісаї — Іс. 8:13–15). За переказами, «камінь спотикання» був розташований біля входу в храм так, що до храму могли увійти тільки справжні віряни. У Новому Завіті вираз вжито в Посланні апостола Павла до римлян (Рим. 9:33).

101 ...але як я необережно зрушив / вам спокій серця, то бажав би знати... — у чорновому автографі викреслено фрагмент із цієї репліки Річарда:

<...>

Вам спокій серця, я його верну
[то дозвольте, панно,
мені направити сю шкоду. Справді,
я се не з примусу кажу, а щиро:
прошу вас будь дружиною моєю]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 134).

102 Се ти неначе коверзуєш... — у чорновому автографі викреслено рядки:

Коли ж се тільки примхи — я їх виб'ю!
[Бо що ж] Не дам я з себе чудака робити
перед громадою! Не хочеш заміж,
то нічого й нявчать про баламутство.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 135 27/29).

103 Гаразд, я поясню — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

А мені то не образа,
Що ти до мене [свататись насміливсь] важишся
лицятись,

А сам в сій самій хаті [у кутку ти] досі держиш
Нетіпанку, та ще й дикарку. Пху.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 135 27 / 29).

104 ...те буде, що Содомові й Гоморрі — біблійний вираз «Содом і Гоморра» став фразеологізмом, що означає місце розпусти, де нехтуються моральні засади суспільства. За старозавітним переказом, це два із п'яти стародавніх біблійних міст, які були знищені Богом за гріх хтивості (Буття — ІМ. 19:1–24).

105 ...хто блуд чинив з поганськими жінками — слово «блуд» у Біблії має кілька значень. Серед них і позначення тяжкого гріха — «статева розпуста», «перелюбство» (див.: Рим. 1:26–32). Вживається також у значенні «невірність Богу», «порушення заповідей». Часто блуд пов'язували із первородним гріхом. У сучасній мові слово може означати неправильну, помилкову дію, думку, твердження; може вживатися як синонім слів «блукання», «помилка», «хибна дія». Годвінсон звинувачує Річарда у розпусті, оскільки пуритани бачать у домі скульптора дівчину-індіанку. Перші переселенці на американський континент вважали місцевих жителів-індіанців дикунами; слово «поганські» тут ужито у значенні «язичницькі/нехристиянські».

106 Хто сих малих на гріх призводить <...> і в море кинути — цитата є в усіх синоптичних Євангеліях — від Матвія (Мт. 18:6), Марка (Мр. 9:42) та Луки (Лк. 17:2), де Христос каже таке повчання своїм учням майже тими самими словами.

107 ...цілуючи, ти зраджуєш — згідно з Євангелієм, Юда Іскаріот, один з учнів Ісуса Христа, зрадив його і привів варту його арештувати у Гетсиманському саду. Щоб серед апостолів показати стражникам Христа, він наперед сказав їм, що мають взяти того, кого поцілує: «А зрадник Його дав був знака їм, кажучи: “Кого поцілую, то Він, — беріть його”. І зараз він підійшов до Ісуса і сказав: “Радій, Учителю”. І поцілував Його» (Мт. 26:48–49). «Поцілунок Юди» став ідіомою, що виражає вищий ступінь підступності, є символом зради.

108 ...казав прощати не тільки що... — у Євангелії від Матвія Христос відповідає на запитання Петра, скільки разів треба прощати братові: «“Чи до семи раз?” Ісус промовляє до нього: “Не кажу тобі — до семи раз, але аж до сорока семи раз по семи!”» (Мт. 18:21–22). У чорнових автографах у сцені втручання Джонатана в судилище є фрагмент, який не увійшов у надрукований текст:

- ...сім раз,
А сімдесят і сім і навіть більше.
- Г. [(читає)] Се так, хто прогрішить супроти тебе,
[але] не проти ж Бога ж і святого духа!
- Дж. Не ми сами гріхів собі придбали,
В Венеції, де ми скульптури вчилися,
нам давано, на жаль, науку й иншу:
ропусти, гордощів і славолюбства...
- АБР. СМ. Вже ж католицький край! Земля Баала!
- Годв. Се все одна наука: (читає з бібл.)
«Де твій идол,
там і душа твоя» — се ж означає,
що [як ідуть всі роков] й идол і душа идолотворця
однаково заручені Гегенні!
- М. Фільд. Що правда, то вже правда. Влучно мовив!
(До Дж.) Хто хоче ту науку злу здобути
ропусти, гордощів і славолюбства,
той хай забуде найперід скульптуру,
чи як ти звеш оте идолотворство.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 141 31 / 34).
- Дж. (до М. Фільд.) Не завжді, батьку мій, идолотворством
скульптуру можна називати. Знаєм
з письма святого, що і в Божім храмі
Єрусалимським теж була скульптура.
У видивах пророчих показав
Господь, які там мають бути покраси:
різьблені херувими, квіти й пальми.
І вибрав Бог майстрів і дав їм тяму,
як золото і срібло й мідь кувати
різьбити камінь, дерево точити —
усе на славу божої оселі.
- Дж. Мільс Воно то так, про се ж і ми читали.
- Джон. (спустивши скромно очі).
[Насмілюся] Одважуся громаді пригадати,
що і моя снага мізерна, вбога
знайшла собі в очах громадських ласку —
мені замовлено [різьбу] роботу.
- АБР. СМІТ. Правда!
- [М. Фільд.] Джір. Ортвін. [Так тож не идоли, то бо]
Тож не фігури, то но тільки свічник.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 142).

М. Фільдінг Та я й тому противився—спокуса!

Дж. (смиренно, але не без відтінку злорадства)
[Я] Коли б уся громада так рішила,
я покоровся б.

Авр. См. Джонатан слухнян[ий]іш!

Сей же противиться громаді! Зроду!

Дж. (до М. Ф.) Громада, бач, зволила пригадати
ту притчу про таланти, де...

Годв. (що ретельно шукав у біблії весь час...)

<...>

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 143 32/35).

109 Всяк різьбяр і будівничий... <...> ...не мають вирікати вирок
чи присуду... — цитата зі старозавітної «Книги Премудрості Ісуса,
сина Сираха» (інша назва — Еклезіаст) (Сир. 38:27–38). Книга нале-
жить до так званих второканонічних (другоканонічних) і зазвичай
не входить у видання Біблії для православних.

110 Хто каже про нечестивого, що він праведний, той буде /про-
клятий від людей і зненавижений межи народами — цитата зі старо-
завітної Книги Приповістей Соломонових (Пр. 24:24).

111 ...я б ще гадав йому почасувати — /тож і Содому Бог почасу-
вав... — почасувати — тут у значенні відстрочити кару за гріхи.
У старозавітній книзі Буття Господь погодився на прохання Ав-
раама простити грішне місто Содом, якщо у ньому знайдеться
десять праведників (ІМ. 18:23–32).

112 ...а все ж з ним варто ще поговорити — у чорновому автогра-
фі із репліки Калеба викреслено кілька рядків та пов'язані з ними
репліки інших учасників сцени:

Ось тут його товариш навернувся
до чесного і доброго звичаю,
[нехай би він із ним поговорив.]
він може й Річарда переконає.

М. Фільд. Та [він же з ним] вже ж вони сьогодні говорили,
[сам Джонанан про се нам признавався,]
договорились видно до пуття!
(Дж. червоніє і спускає очі додолу.)

КАЛЕВ. От мати Річардова чесна жінка,
богобозна, чей направить сина
на добрий шлях.

Хр. (що незадовго перед сим увійшла знов до хати, тихо, до матері)

Матусю, що ж мовчиш?

Едіта (глухо і зважливо) <...>

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 146).

113 Ще заповідь порушена: він матір / не поважає — у старозавітній книзі Вихід перераховано десять Божих Заповідей, які Господь дарує Мойсеєві на горі Синай, серед них і заповідь: «Шануй свого батька та матір свою, щоб довгі були твої дні на землі, яку Господь, Бог твій, дає тобі!» (2М. 20:12).

114 Веселііл та Еліав, що в храмі / ерусалимським працювали... — у цьому фрагменті фігурують імена головного будівничого храму, зведеного євреями після виходу з Єгипту — Веселііла (або Бецал'їла — за пер. І. Огієнка) та його помічника Еліава (Оголіява) із Книги Вихід (2М. 35–40).

115 ...все Каїнове кодро; все нащадок / Сідона й Тіра — нащадки Каїна фігурують у Першій книзі Мойсейовій: Ювал (Явал — у пер. І. Огієнка) — «батько тих, що сидять по наметах і мають череду» — та Тувалкаїн, що «кував всіляку мідь і залізо» (Буття — 1М. 4:20–22). Сідон і Тир (або Сідон і Тір) — багаті стародавні міста в Ханаані (Фінікії) на середземноморському узбережжі, жителі яких на час проповіді Христа ворогували з ізраїльтянами, — згадані в Євангелії від Матвія (Мт. 15:21–22).

116 Юбаль і Тубаль-Каїн — Явал та Тувалкаїн у пер. І. Огієнка (див. попередню примітку).

117 Каїн — у Старому Завіті (книга Буття) син першої людської пари Адама і Єви, рідний брат Авеля, якого убив із ревності (1М. 4:1–12). Переносно — братовбивця. Саме у переносному значенні змушує свою паству сприймати це ім'я Годвінсон у час суду. Він використовує Святе Письмо як демагог, маніпулюючи змістом і перекручуючи його: викликає у свідомості співгромадян асоціацію мистецтва Річарда — скульптури — із гріхом братовбивства.

118 ...як Авраам просив / за нечестиве місто... — нечестиве місто — Содом (1М. 18:23–32; див. примітку про Содом).

119 Та тяжко ж вергнуть каменя на брата! — у надрукований текст не увійшов наступний фрагмент:

Все ж, як не як, усе те, що [зробив] він робить,
не можна справжнім идолом назвати...

Джон Мільс. Ні, є у нього ідоли справдешні,
я бачив сам: Давид і Моїсей
із міді вилиті.

КАЛ. (з жахом) Невже?

РІЧ. Се правда.

(Відкриває шафу і показує мідяні невеликі копії статуй
Бонаротті «Давида» і «Моїсея».)

Се Бонаротті найславніші твори
їх цілий світ признав за чудо хисту.

КАЛ. То їх не ти зробив?

РІЧ. Та вже ж не я.

Я реміня не гідний розв'язати
великому Анджело, їх творцеві.

КАЛЕБ. Се може й гарно зроблено, а все ж
[Сі твори нечестиві. Сам Господь]

Господь сховав могилу Моїсея,
Давид із себе не робив подоби
[Давида подобизни не лишилось]
щоб ми не поклонялися пророку,
вже ж се не дарма...

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 149 35/38).

А цар Давид ніколи не казав
робити з себе подобизну — брідко
було б се перед Богом, вавілонська
була б то нечесть.

Годв. З царської подоби

пішли всі ідоли, сказав пророк, —
мистецьке славолюбство розпустило
по світу злу заразу ідолянську.

(завваживши, що дехто з цікавістю задивився на їх,
до громади, показуючи на статуєтку)

Чого ви дивитесь на сю гидоту?

блискуча мідь вам очі засліпила?

Чи затуманили його слова

про «чудо хисту»? Се ж нікчемна мрія,

Се ж діло рук майстерних, більш нічого,

глухі, німі, сліпі, [нема в їх духа] і нерухомі,

купають їх за гроші, як товар,

вони ж і є товар — нема в їх духа!

- Річ. (з досадою замикає шафу)
От сказано, не розсипайте перел
перед свинотою!
- М. Фільд. (скилив) Се хто свинота?
- Річ. (насмішкувато) Се я собі згадав Письма Святого,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 150)
не ображай[ся]тесь, се слова Христові.
- КАЛ. (поважно) Ти, Річарде, здержи свого язика.
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 151 36/39).

Ідеться про статуї знаменитого італійського художника і скульптора епохи Відродження Мікеланджело Буонарроті (Michelangelo Buonarroti, 1475–1564). Є ще одна редакція сцени, де Річард показує статуетку — копію «Мойсея» Мікеланджело — персонажеві без імені (Пурітанин); це фрагмент на трьох сторінках олівцем, пронумерованих як продовження «до 149» — 1, 2, 3:

- Купують їх, [немо] за гроші, як товар,
Вони ж і єсть товар, нема в них духа,
- Р. [Запевне, крамарям]
Се мова крамарська, я иншої й не ждав!
[Ой, де вам розуміти,] Чи знаєте ви справді, що є дух?
[Коли ви все цінуєте] на гроші!
- П. Дух, то душа. По вашому, він де?
- Р. Дивіться — ось! Се тільки тінь бліда
[Тієї] Того величного, святого первотвору,
Перед яким Італія й весь світ,
Той світ, що в світлі ходить, а не в тьмі
[Стоїть] Схиляється в побожному екстазі.
- ПУРІТАНИН. Що се таке? Хто він такий, сей дід?
- Р. Се Мойсей
- П. Пророк?
- Р. А вже ж
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. до 149–1)
(із додаткових аркушів).
- П. Сховайте краще
І не показуйте мені сії потвори.
- Р. Потвори?
- П. Вже ж. Кумір то єсть потвора.
Зліпити Моїсея — се злочинство[!]

- [Р.] Найгірший гріх. Сам Бог сховав могилу
Свого пророка, щоб не поклонялись
Нащадки перед нею, щоб не стала
Вона в Ізраелі куміром. Отже сей,
Не знаю, як зовуть.
- Р. Хто?
- П. Майстер той,
Що [вилі] се зробив. Ви знаєте [запевне] імення?
- Р. [Мі] [Він звався Бонаротті] Він Бонаротті звався
Мікель Анджело
- П. І призивсько погане католицьке,
Не вимовиш [його] ніяк. Та все одно,
Хто б він не був, він грішник непростимий.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 2)
(із додаткових аркушів).
- Р. [Та невже ви] І ви не бачите у сій фігурі духа?
- П. Ні, майстре, краще я від вас піду,
Се буде краще. Не кажіть нічого
І слухати не хочу, годі, годі!
- Р. (ревниво закриває рукою статуетку.)
[Д] Та я мовчу, даремне боїтесь.
- П. Я все таки піду. Прощайте, майстре.
- Р. (проважає його усміхом не то жалю, не то призириства.)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 3/14)
(із додаткових аркушів).

120 ...то буде нам як митарь і як грішник — митар — тобто митник, той що бере мито/податок за ввезення товарів, збирач податків. У римлян багаті та почесні мужі, зазвичай із римського аристократичного стану, за відому плату на певну кількість років отримували у римського уряду право на збирання податку в якій-небудь римській провінції. Ці відкупники ставили на митних заставах своїх чиновників (Мт. 9:9; Мр. 2:14), які і стягували з населення мита для них. Такі чиновники у Новому Завіті називаються митарями; вони були або римлянами, або місцевими уродженцями. Їхнє становище та діяльність робили їх людьми підозрілими, тому вони згадуються разом із грішниками, блудницями та язичниками (Мт. 9:11, 21:32). За Талмудом, єврей, який пішов на таку службу, вважався відлученим від ізраїльської спільноти. Ісус Христос їв разом із митарями та грішниками

(Лк. 15:1–2) і придбав послідовників серед них (Лк. 19:2–10); один із митарів, «на ймення Матвій», навіть став Його апостолом (Мт. 9:9). Євангеліст Лука називає того митника Левієм (Лк. 5:27).

121 Господь всесильний, / для Бога все можливо — дослівна цитата з Євангелія від Матвія: «А Ісус позирнув і сказав їм: “Неможливе це людям, — та можливе все Богові”» (Мт. 19:26). Епізод «Ісус і багатий юнак» та слова з таким змістом є також у Євангелії від Марка (Мр. 10:27).

122 ...від хисту, то й не відкаснує довіку — викреслені наступні рядки у репліці Річарда:

[Уже я досить випробував душу]
Душа моя вже пробована досить
і холод сумніву її морозив,
і [закалу] жалоців вогонь її проймав,
і мучили її такі тортури,
що ви і зрозуміти те негодні —
<...>
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 152).

123 Сіоне мій! Новий Єрусалиме — Сіон — назва пагорба в південно-західній частині Єрусалима, де стояла давня фортеця міста-держави Єрусалим. Для євреїв Сіон став символом Єрусалима і всієї Землі Обітованої, до якої єврейський народ прагнув від часу розсіяння після зруйнування Єрусалимського храму. Сіон є синонімом назви народу Ізраїлю; згадується в Біблії понад сто п'ятдесят разів. У старозавітних пророцтвах містяться згадки про небесне вічне Царство, переважно у термінах Царство Боже, Рай та Едем, або так званий Новий (Юний) Єрусалим — буквально: перенесений в інше місто духовний центр християнського світу; у Новому Завіті згадується в Об'явленні св. Івана Богослова (Об. 3:12, 21).

124 ...кружляє перед постаттю Молоха! — Молох — у фінікійській та карфагенській міфологіях бог сонця, вогню і війни, якому приносили людські жертви. У переносному значенні ім'я Молоха вживається як символ жорстокої сили, що вимагає багато жертв.

125 ...наражена для служби Астароті... — богиня Астарта, або Астарот, походить від фінікійської або асиро-вавилонської Іштар — головної богині семітів, божественного втілення планети

Венери. Найближчі аналогії — грецька Афродіта і римська Венера. Культ Астарти-Іштар був поширений у східному Середземномор'ї від бронзової доби до античності. У міфології семітських народів це богиня родючості, материнства й кохання; у деяких племен — богиня Місяця, шлюбу, війни. В її культ входила практика так званої священної (храмової) проституції. Про жінку-служительку храму Астарти розповідається у Книзі Буття (1М. 38:12–26); в укр. пер. — блудниця.

126 Слухай, Сіонська дочко! — алюзія на біблійний Плач Єремії (Плач 1), де оплакується втрата Єрусалиму та зруйнування храму. Назви Сіон та Єрусалим в івриті — жіночого роду, звідси й порівняння у Плачі Єремії народу Ізраїлю до зневаженої жінки-удови, яка оплакує своє горе та втрати.

127 Будь проклятий той, хто виліпить чи вилле... — цитата зі старозавітної книги П'ятикнижжя Мойсеевого — Повторення Закону (5М. 27:15).

128 Хай буде так — там само; у пер. І. Огієнка — «амінь» (5М. 27:15).

129 Князь олжи — тобто сатана. Слово «олжа» у словниках української мови визначається як застаріле та книжне із синонімами «лжа», «брехня», «обман». Найменування Сатана у Біблії згадано 52 рази; Диявол — 33 рази; походять від єврейського слова «противник», «ворог», означають головного супротивника Бога та всіх, хто поклоняється правдивому Богові. Сатана є головним наклепником, який опоганює Бога перед людьми. Він названий правічним змієм, тому що в Едемі використав змія, щоб обманути Єву, і з цієї причини назва «змій» стала означати «підступний».

130 ...від стежки правої відбити хоче — викреслена в чорновому автографі репліка Річарда, правлена чорнилом по написаному олівцем:

Р. Святі, святі, безгрішні! [Пустосвяти!] Боїтесь?

[Я був святим, поки мене сюди

Між вас лиха година не загнала.

Я вмів любити, а ви мене навчили

Ненавидіть! Я рай знав на землі,]

Кого ж ви боїтесь? Очей своїх?

Що ж, не дивіться на мій твір, та гляньте

хто вас провадить і куди ви йдете?

(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 156).

[А ви мені приготували пекло.

Мій дух палав, а ви [вгасить хотіли] притьмом
гасили!
Я знав живих людей, живого Бога,
[Ви мертву літеру зробили Богом
І накладаете її ярмо на душу]
[Ви прокляли мое «идолотворство»]
Я слухав тільки вищого натхнення,
<...>
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 157 39 / 42).

131 Поваиленого гробу — цитата з Євангелія від Матвія: «Горе вам, книжники та фарисеї, лицеміри, що подібні до гробів побілених, які гарними зверху здаються, а всередині повні трупних кісток та всякої нечистоти» (Мт. 23:27). У Євангелії від Луки згадано «гроби непомітні» (Лк. 11:44).

132 Що Мойсей зробив / з куміром золотим — Мойсей — біблійний персонаж із Закону Мойсея у Старому Завіті. За Біблією — вождь і законодавець єврейського народу, пророк і перший священний автор. Для юдеїв, християн і мусульман та вірних інших авраамічних релігій Мойсей є одним із найбільших пророків. У книзі Вихід розповідається, що Мойсей вивів євреїв із єгипетського полону в Обіцяну землю, водив сорок років по пустелі, отримав від Бога Десять заповідей на горі Синай і помер, не діставшись до святої землі. Золотий кумир (тілець) — ідол, зроблений із золота народом Ізраїлю тоді, коли Мойсей піднявся на гору Синай, де отримав від Бога скрижалі заповіту із Божими заповідями. Історію про золотого тільця розказано у Книзі Вихід (2М. 32:8–20).

133 Спалив його / і попіл дав идолотворцям випити — про спалення золотого кумира розповідається у книзі Вихід (2М. 32:8–20) та згадується у книзі Повторення Закону зі старозавітного П'ятикнижжя Мойсеевого (5М. 7:25).

134 Брате, схаменися — у чорновому автографі у цій репліці викреслено:

[Перепроси громаду! Покорись!]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 160).

135 Крістабель поривчасто тулить до себе Деві — у чорновому автографі в одній з останніх ремарок II дії викреслено кілька речень та репліка:

(Хрістабель (поривчасто тулить до себе Деві) але
ще слідкує поглядом за Річардом, що вже пробився до
порога і відчинив двері.)

Хрістабель. Вернися, брате!

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 161 41).

136 Громада проважає його лютими вигуками і киданням грудок та паліччя — на останній сторінці чорнового автографа II дії олівцем написано дату і нижче закреслене латинське слово «кінець» / «фініш»:

14.X.1908

[Finis] (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 162).

У чорнових варіантах (із текстом III дії) є також начерк останньої сцени дії II — громадського судилища над Річардом. Аркуші 163–164 із заголовком «Синедріон над Річардом» містять текст, написаний, очевидно, у перші часи роботи над п'єсою, оскільки не всі персонажі мають імена, а дія частково передана як розповідь:

Синедріон над Річардом

Р. У вас уже тут плач и скрежет зубів,
тут гірше геенны.

Син. Геть, геть, вигнати його. Іди на пушу.

Р. Піду.

Родина і вбогі, покинуті «праведними» на поталу
злидням затримують його, ради сих він сам
запрягається знов у кормигу.

Пурітанин-гуманіст (Род-Айлендець) підмовляє Р. до себе:
там повна воля сумління.

Р. А чі потрібен вам артист.

Р.-Айл. Ні, але ми його терпіти будем.

Р. Терпіти тільки?

Айл. Більш не обіцяю.

Розмова в Рой-Айленді. Річ. застається, зневірений
у своїм призванні «Нащо се [пал], навіщо сей вогонь,
на безвісти розпалене багаття?.. і т. и.»

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 163 / 17).

Синедріон рішає розбити статуї Річарда. Розбиває
велику, зроблену з індіанки, Р. хапається до зброї
(молот), успіває вратувати тільки два ескізи, а все
інше побивають, воскове кидають в камін. Ратуючи

статуї, Р. раниць де-кого (Годвінсона), здіймається
лемент:

Геть, геть його, на пущу! [Ведіть його] Гоніть, гоніть
його,

Р. Мовчіть!

Мовчіть, злиденне кодро, невігласи,
Я сам піду од вас! У дикій пущі
Є дикі люде — не дичіш од вас
Геть розступіться, дайте шлях, инакше
Я сам собі дорогу проложу.
Гей, стережіться! (Кидається крізь юрбу,
прокладаючи молотом дорогу)

СЕСТРА. Брате, схаменися!

[Річарде, братіку!] [Ой мамо, пробі,]
[Скажіть хоч!] [Сестро прощавай] Вернись, Річарде!

Гол.: [Ворігтя немає.] Немає ворігтя.

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 164).

На наступній сторінці — продовження останньої сцени II дії. Іме-
на персонажів не всі подано так, як у надрукованому тексті: Рі-
чард, Деві, Сестра/Хрістабель, Мати. У верхній частині сторінки,
збоку від перших рядків, виділено заголовок (від руки обведений
прямокутною рамкою):

На суді

С. Ой мамо, пробі, мамо, заступіться,
[Ска] Просіть громаду, ох, скажіть хоч слово.
Громада вас послуха.

МАТИ. Хрістабель!

Не знаєш, що говориш. Тяжко, дочко,
Тяжкий наш хрест, [але] [Та мусимо] нести ми мусим
(фанатично дивиться в гору).
Сказав Господь наш Ісус Христос:
«Хто любить сина чи дочку над мене,
Не вартий той мене».

ДЕВІ. Я з вами, дядьку!

СЕСТРА. Деві, Деві, синку!

Не йди, не кидай, я умру без тебе!
Ой, Деві, ой! (Голос її спотворюється, вона
заточується).

- Хлопця на її крик, після моментального вагання,
вертається і кидається в її обійми.)
- ДЕВІ. Я, мамо, тут, [я з вами] с тобою!
(Хрістабель обіймає [його мов в нестямі]
і тулить до себе.)
- МАТИ (здавленим, не своїм голосом,
фанатично дивиться поперед себе).
«Хто любить сина чи дочку над мене...
- Гол. Річ. Прощайте всі!
- МАТИ. Не [вартий] гідний ти мене! [(Похиляється на
пєдестал)]
(Мати прислоняється до пєдесталу розбитої статуї,
випростана, закам'яніла, непритомна. Остатні
осколки статуї падають їй до ніг з глухим звуком.)

Остання ремарка написана збоку на полі сторінки, вертикальні рядки читаються знизу вгору (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 165/18).

137 Ванькір або ванькир — бічна кімнатка, відокремлена стіною від великої кімнати.

138 ...інші ученики — підлітки й дорослі — сидять по лавках — у чорновому автографі (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 169/12) ремарка на початку третьої дії подана не повністю, на полях до діалогу Річарда з Учеником. Перші діалоги та ремарки відрізняються від надрукованого тексту. Є сторінка із фрагментом, який за змістом стосується початку II дії (розмова Річарда зі Джонатаном), у надрукований текст не увійшов:

...Щож таке той хист?
І що таке краса?.. От, ти мовчиш!
Р. [Коли Христа спитав Пілат]
Пілат Христа питався: «Що єсть правда?»
Христос мовчав, не мав що відповісти,
Однак за правду він [п]ішов на хрест.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 166).

На тій самій сторінці автографа є заголовок, який вказує місце вже наступної дії, а розмова про призначення й покликання митця продовжується з Учителем (у подальшому тексті цей персонаж — Магістер):

Учитель. В Род-Айленді
Ні майстре Річарде, дивіться ширше
Ваш кругозір тісний.

- Р. Магістре, ні,
Ми просто різно дивимось: я вгору,
А ви навколо себе. [Тож виходить,]
[Що я дивлюся вище, а]
- Уч. Хай же й так
(Хоч я не думаю того). Так от що:
Вам дорогий ваш хист, — не сперечаюсь
Про те, чи вартий він того, чи ні, [буть...]
Річ не про се — вам дорогий ваш хист,
Так як мені наука дорога...
- Ргч. Се правда
- Уч. Так. Non dubitandum est.¹
Ідімо далі. Ви в своєму хисті
[Ви досягли найвищих
Колись вершин]
Щаблів найвищих досягли колись...
- Р. Колись!..
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 166).

139 Один ученик зостається і підходить до Річарда — варіант ре-
марки та розмови Річарда з Учеником у чорновому автографі:

- Один ученик підходить до Р. і жде,
[щоб Р. звернув на нього увагу.]
- Р. Що Вам, Чарлі?
- 2 уч. [Мій] [Пане учителю]
Учителю, мій брат просив спитати,
чі може він [до] [у вас препарувати]
учить свої завдання
[Бо в школі темно,] дома заважають
тут в школі, дома діти заважають.
- Р. Гаразд, нехай приходить.
- 3 уч. А сестра
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 169/12)
Питалася, чи можна і дівчатам
По італьянські вчитись?
- Р. Чом же? Можна!
(до 4-го учен.) Ну що, Томасе, що сказав ваш батько?

¹ Немає сумніву/безсумнівно (лат.).

[4 уч.] ЧАРЛІ. [(виймає з кишені м) Я татові давав фігурку вашу,
Та він говорить, що такий товар
Йому в крамниці ні на що держати,
Бо тут купців не знайдеться на нього.
[Ще, може,] Він каже: як би се була мадонна,
То б хто з католиків купив, а [німф[а]и] сеї
[Ніхто не схоче] Так от я вам приніс її назад...
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 170).

140 Нічого, так — у чорновому автографі на полі кількох реплік дописано рядки:

Р. Я idolів не утворював за лаври
і золото магнатів італ'янських
а тут би мав за марний гріш якийсь...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 170).

Продовжено на іншому аркуші як монолог Річарда, коли він залишився на самоті:

Річ. «Він каже: як би се була мадонна»...
[І доки ж буде се тяжке змагання]
Між вірою і хистом]
Не могу я [за плату, чи за славу] [по крамарських
наказах]
на крамарські накази
Робити idolів, [коли] я не робив їх
[Тоді] [По наказу] [артистів італ'янських]
[змислених меценатів]
За лаври й золото [не хотів робить] [мудрих академій]
магнатів флорентинських,
[А тут би мав за марний гріш [якийсь]
[Калічить] [Відняти душу хистові моему].
Спотворити моему хисту душу?
По праву міг би ти тоді радіти,
Шановний Годвінсонє! [Тільки ж ти
Того не ді]
Хоч знав, що там схилилось би низенько
Найгордовитіше в Італії чоло,
[Не стілько] [не божій матері складаючи пошану],
Не так Христовій матері на шану,

Як творові маестро-лауреата.
[У статуї не так шануючи]
Не так на шану статуї мадонни,
Як творові мистецькому на честь.
А тут, [я знаю,] [Mater dolorosa [Бонаротті] [Донателло]
Pieta Мікель-Анджело
Чі розмальована потвора з порцеляну
Однакову і ціну й шану мають.
І я ж би мав за марний гріш якийсь
Спотворити моему хисту душу?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 171 2/3).

Є чорновий автограф із варіантом цього монологу; у ньому посилено мотив самотності митця серед рідних нібито людей на новій батьківщині:

По праву міг би ти тоді радіти,
Шановний Годвінсоне!
(задумується) Та невже
Я буду вічно жити на чужині?
[У рідному мені]
Між рідним, кривим племенем моїм?
[Невже тут]
Тут всі знайшли собі нову оселю
І рідний край новий, а тільки я
Чужинцем безпритульним остаюся.
І завжді буде так [Невже] Чому нема
Невже нема такої сили в світі,
Снаги в мені, [Нема снаги щоб [серце повернути]
[до краси і хисту]
Оцих людей до хисту і краси?] тутешніх якось
повернути
<...> (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 172).

141 ...і стіни, й людські душі потрясає — у чорновому автографі викреслено рядки з монологу Річарда:

Хай Бог мене простить, я часто заздрість
Ховав у серці, сидючи в громаді
[Отих] Людей побожних, слухаючи гімни:
[До органіста заздрість]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 173 3/4).

142 Та що ж воно і в чім його шукати — у чорновому автографі викреслено рядки з монологу Річарда та ремарки:

[Чи в ідеальній лінії чистоті?
Чи в натуральній живості постави?
Чи в думці тій, що [оживляє по] в погляді камінним
Запалює змисленну іскру?.. Боже!
Дай статуям моїм] [(одкри) Бере маленький
недокінчений ескіз,
такий як велика ста]
[(Одкриває не докінч. статую) в ніші] [Отже] [Боже!]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 173 3/4).

143 Я вам так вдячна за мого Томаса... — у чорновому автографі в епізоді з пані Бруклі (сім додаткових аркушів) є ще кілька викреслених рядків, між якими написано нові рядки про сина швачки та його повагу до вчителя (у надрукований текст не увійшли):

[Ви ж дарма учите мого Томаса,]
[і] до нього ж ви такі уважні й добрі]
[Р. Ну, то сюди не йде, то вже рахунки]
[мої з громадою. Ні, ні, візьміть,]
[ви ж гірко так працюєте, вам тяжче]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 4/1/5)
[хліб заробляти, ніж мені.]
(Швачка хитає головою, що не візьме) Як так,]
А плату ви прийміть... <...>
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 5/3/6).

144 Вона ж, либонь, дарма стоїть у вас — Викреслений фрагмент розмови Річарда з пані Бруклі:

- П. Бр. [Ось отаку фігуру, як оця (показує на статую)
Річ. (більше здив.) Таку фігуру?
П. Як [би] би можна, більшу,
щоб так таки була як справжня жінка.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 5/3/6).
мені хоч глиняну, аби міцненьку,
[либонь же] полив'яну чи що.
Р. Ну, можна з гіпсу,
се теж недорого. Та нащо вам?]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 6/5/7).

145 Хіба ж таки єпископальна церква, /і десятина, й молитовник— мрії— в епоху Реформації католицька церква втратила в більшій частині протестантських країн свої мирські володіння й доходи, була скасована і так звана церковна десятина— давній звичай, за яким миряни віддавали церкві 1/10 своїх доходів. Відбулася секуляризація церковних володінь. Унаслідок реформаційних змін утворилася і єпископальна церква (англ. Episcopal Church)— частина англіканської спільноти у США, Європі та інших країнах. Більшість парафіян живе в Новій Англії і в штаті Нью-Йорк. Англіканська церква у США стала самостійною (не пов'язаною із церквою Великобританії) у 1789 р. Її єпископи обираються, а в церковних справах активну роль відіграють миряни. Для теології єпископальної церкви характерні модерністські та ліберальні тенденції.

146 А «прав петиція»? А «пункти»— усі англіканські церкви світу становлять Англіканське співтовариство; до нього, зокрема, належить єпископальна церква (США). Як основні джерела англіканського богослов'я та духовності, а також церковного навчання розглядається Біблія, ранньохристиянські форми віросповідання і так звані «39 статей» («Thirty-nine Articles»), прийняті англійським парламентом у 1571 р.,— вони стали викладом основ віри у незалежній від Папи Римського англіканській церкві. Пуритани, які стали засновниками американських протестантських церков, вимагали очистити англіканську церкву від старих католицьких обрядів, замінити єпископат виборними старійшинами (пресвітерами), замість меси увести проповіді, обряди спростити або скасувати, позбавити церкви прикрас. В англійській історії велике значення має так звана «Петиція про право» (англ. Petition of Right)— другий після «Великої хартії вольностей» 1215 р. законодавчий акт, який утверджував права людини. Петиція, яку називають «Другою великою хартією», була подана королю Карлу I від імені обох палат англійського парламенту 28.V.1628. У цьому документі, що за своєю формою був проханням народу до короля щодо додержання законів країни, було вказано зловживання, які мали місце за часів правління Якова I й особливо за Карла I, а також перелічено всі статuti, що захищали підданих від королівського свавілля. Серед найважливіших пунктів петиції— пункти про заборону встановлення податків без згоди парламенту та про особисту недоторканність англійських підданих. Відповідно, жодного англійця не можна заарештувати,

ув'язнити, конфіскувати його володіння, оголосити поза законом чи покарати іншим чином без вироку суду.

У чорновому автографі у наступній репліці Річарда викреслено рядки:

Р. Се знаряди тії лихої мрії,
що [ніби може] хоче людям угасити духа
І запечатати церковною печаттю.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 178).

147 ...що ніби люде можуть вільні бути... — у чорновому автографі у діалозі Річарда з род-айлендцями є викреслені або змінені рядки (епізодичні персонажі позначені як 1-й, 2-й, 3-й):

- 1-й Та се ж не мрія, ми ж бо здобули
Ту волю тут, в Род Айленді.
То щастя
Кому збуваються [всі сні] в житті всі мрії
- Р. [А другі,
[Що не в Род-Айленді живуть, чогож вони.]
Бо иншому, то кожний сон не в руку...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 178).
- Р. [За морем здобули?]
- 1-й. Ну, хто ж їм винен!
- 2-й (до 1-го нишком)
Він, далєбі, якийсь дивак, сей майстер...
- 3-й (не вступає до розмови і, нудячись, прохожувавсь,
роздивляючись по хаті. Спинивсь коло статуї.
Скориставши з перерви в розмові, звертається до Річ.).
[Та щож оце за мрія, пане майстре?]
А се ж яка вже мрія, пане майстре?
- Р. Така, як бачите... Чі до сподоби [вам]?
- 3-й (здвиг. плечима) Та я на тім не знаюся!
- Р. (до друг. горож.) А вам?
- 2-й [Ми люде прості, де нам роз]
- 2-й [Як хто у тім кохається, то певне]
[Воно йому і до ладу, а я...]
Та я в тім не кохаюся, про мене (мах. рукою)
- Р. (до 1-го) Ну, вам запевне, що не до сподоби.
- 1-й (трохи ображено)
Ми люде прості, де нам розуміти!
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 10/11).

148 Мовляв би, на горшки чи не здалась би—ще два викреслені у чорновому автографі фрагменти розмови Річарда із персонажами, позначеними як 1-й, 2-й, 3-й:

Ви ж гончарем були [у Меріленді] в Масачуеті
Так я гадав...

Р. Я тут не гончар,
Тут інші є на те, до них і вдайтесь.

[3-й] Джонс Ми, пане майстре, хтіли заложити
<...>

Р. Щасти вам Боже, тільки ж я до чого
У вашій спільці? [Я тепер чим иншим]
[Хліб заробляю тай нема охоти]
Я, сказати правду,
[Не хтів би] Охоти щось не маю день у день
Станка крутити...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 180).

[3-й] Джонс. Боже борони!

Ми б найняли робітників до того.
[Ви б тільки нам зразки сами ліпили,]
А вас просив би я зразки ліпити,
Ви чоловік тямущий і бувалий,
Либонь усякого начиння надивились
По тих Італіях...

Р. [Либонь я не на те] [Та я ж не по начиння
В Італію подався, щоб]
[Я в подоріжжі
Не торгував горшками] Та се б я по начиння
На ярмарок в Італію подався?

[1-й] 3-й [Та дарма!] А все ж ви там ходили біля глини]
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 11/12/).

149 А він такий, що не приймає жартів—у чорновому автографі викреслено фрагмент, який завершував розмову Річарда із членами гончарської спілки:

Він запальний, ще [добре, що не бив] поб'є колись
Якось прийшла до нього міссіс Бруклін,—
Ви знаєте, та швачка на Лоннстріті?—
Побачила оцю його фігуру,

Тай каже: «от якби [мені] ви, пане майстре,
Мені таку зробили». Він питає:
«А на що вам?» — «Я б сукні приміряла
На неї, щоб не мучити клієнтку.
Зробіть, я заплачу». Як же скипить він!
І лишенько! Казала місіс Бруклін:
«Я думала, що битиме!» [Тай справді]
[Сказав він: «Маєте ви щастя, що ви жінка»]
[Та ще й убога.]

3-й Не бив же?

2-й [Простив] Спустив їй так, бо жінка щей убога,
А може іншому той боки б полатав.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 182).

[1-й] ОПАТР. Ні, [се навряд] се вже ні, він не така людина,
Дарма, що запальний, а звичай знає.
Він [же й] чоловік учений. [Пан] Наш магістер
Його шанує дуже і [говорить] вчащає
[Що як би він в Італії зостався,
То там би честь йому була не та...]
До нього на розмову, а вже [відомо] той [магістер]
Аби з ким розмовляти вам не буде,
Не любить він жувати мову.

[2-й] МГАРДІ Певне!

О'ПАТРІК (див. в вікно) Дивіться лиш! Он майстер
Зустрівся з радцями
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 12/13).

150 ...тепер я вчу лічби... — у чорновому автографі у наступних рядках є виправлення:

Уч. Nunc prosequor: [я] тепер я вчу [рахунків] лічби,
[Ви анатомії] а ви вчите [по італьянськи] вокабул
італьянських
[Дарма, що] тай анатомії, хоч я — учений, [математік]
[астроном]
а ви — [скульптор] артист.

Р. Тим гірше се для нас!
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 185/14).

151 *Архімед /убитий був рукою невігласа... — Архімед* (близько 287 до н. е. — 212 до н. е.) — давньогрецький математик, фізик, інженер, винахідник та астроном. Хоча про його життя відомо дуже мало, він вважається одним із найвидатніших науковців античності. Про загибель Архімеда існує кілька легендарних версій; за кожною з них він був убитий римським солдатом під час облоги його рідного м. Сиракузи (о. Сицилія), попри виданий командувачем завойовників наказ не заподіювати йому шкоди. Про яку саме теорему Архімеда говорить магістр, сказати важко — можливо, про обрахунки руху небесних тіл та відстаней між планетами. У чорновому автографі викреслено рядок у цьому фрагменті:

Але за рік, чі може за сторік
[Рука змисленного нащадка докінчила]
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 185/14).

152 ...лишив нам статую без рук — ідеться про відому статую Венери Мілоської, тобто мармурову статую богині Афродіти, датовану приблизно 150 р. до н. е. Статуя експонується в Луврі (м. Париж); вважається ідеалом краси жіночого тіла. Автор скульптури достеменно не відомий. Спочатку авторство приписувалося Праксителю, оскільки Венера Мілоська схожа на створену ним Афродіту Кнідську, яка збереглася в численних копіях. Нині поширена версія про авторство Агесандра Антиохійського. Згадка про цю скульптуру у п'єсі про XVII ст. є анахронізмом, оскільки статуя стала відома культурному європейському світові у 1820 р. (може, тому Леся Українка не називає твір та його автора). Скульптуру знайшов на грецькому о. Мілос місцевий селянин; руки були відбиті, коли у нього відбирали цей шедевр і доставляли у столицю Франції.

153 ...невидним підмурівком храму хисту — у чорновому автографі є інший варіант цієї частини діалогу Річарда з магістром та органістом (магістр позначений як Учитель):

Р. (сміється, [але невесело] іронічно)
Колись я глину мняв і зносив цеглу
Для підмурівків, а тепер вже сам
Ліг підмурівком в землю — добрий поступ!
Орг. Ви, слава Богу, не лягли ще в землю.

- Р. Велика втіха, справді! Ну, не сам я,
 То статуї мої [лягли в болото,] пішли у прірву
 Щоб загатит[и]ть [греблю] її...
- Уч. [Щож робити?] А що ж робити?
 Як нічим більш гатить...
 Може, як артиста,
 Ви [свій талан] [тут себе] закопуєте в землю,
 Але, як анатом, ви даєте освіту
 Тій молоді, що може переважить
 Вас таланом і хистом
- Р. То й [серце] душу людську
 В болото можна кинуть?
- Уч. У болото?
- Р. [Чі там] Ну, то в пісок, чі в воду, все одно,
 Гадаєте, що людські душі камінь,
 <...>
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 188).

154 Віра нас навчає, / що в нас душа безсмертна — вираз «безсмертна душа» більше грецький, ніж біблійний (християнський). Давні греки, зокрема Платон, вірили у безсмертну душу. Проте це формулювання стало надбанням християнства, оскільки християнська церква побачила в ньому підтвердження біблійних висловів про «життя після смерті» і про те, що для Бога всі живі (Лк. 20:38), що Він — Бог не мертвих, а живих (Мт. 22:32). Не суперечить воно й знаменитим словам Христа: «Хто тіло Мое споживає та кров Мою п'є, той має вічне життя, — і того воскресну Я останнього дня» (Ів. 6:54).

155 Прийшли по волі й живете по волі — після цього рядка у чорнових автографах є фрагмент, який до надрукованого тексту не увійшов:

- Чого бракує вам?
- Р. Се правда, більш [мені нема куди податись] нема де дітись.
 Се правда: воля тут, — як хочеш, [погибай] гинь
 Чі од безхліб'я, а чі од безвід'я,
 Ніхто не заборонить, так за теж
 Ніхто і не допоможе.

- Уч. Ви, колего,
не справедливi. [Всякий би помiг] В нас помiг би
всякий
[У нас] голодному й жадiбному.
- Р. Се правда!
Не має тут убогих, тiлько я.
[Мов старець]
- Уч. I ви не вбогi.
- Р. [Нi, я] Я гiрш вiд старця
Того, що грає на майданах. [Старець] певне
У нього слухачi якiсь найдуться,
А я?..
- Уч. Ви ось про що! Ну, хто ж тут винен?
- Р. Нiхто!.. А може й я. Я [тiлько] винен тим,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 190)
Що без пори вродився!
- Уч. Майте ж розум...
- Орг. (нишком)
Лишiть його, магістре, він тремтить,
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 16/17).

156 *Stabat Mater* — латинський вираз, що означає музичний твір — католицький гімн на слова середньовічного вірша, який починається словами *Stabat Mater dolorosa* («Стояла мати скорботна»). Музику на ці слова писали багато композиторів християнського світу.

157 *Requiem* /реквієм — траурна заупокійна меса в римо-католицькій церкві, а також музичний жанр, написаний у формі і на тексти заупокійної меси. Оскільки традиційно у католиків богослужіння велося латинською мовою, текст реквієму, за винятком частини *Kyrie eleison* (грецьк. «Господи помилуй») також складений латиною. Саме слово «реквієм» дослівно означає «спокій» і походить від початкових слів вступу меси — *Requiem aeternam dona eis, Domine* («Вічний спокій даруй їм, Господи») з апокрифічної четвертої книги Ездри. У православних церквах подібною за значенням є панахида, проте остання значно відрізняється від реквієму за формою.

158 Я не журюсь... — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

Р. Я може зайве слово тут промовив,
[Та, знаєте,] Але в [зма] сперечці я [завзятий] гарячий
завжди.

Ви знаєте, я щиро поважаю
І вас, і всю Род-Айлендську громаду.

Уч. Ми певні в тім. А що до зайвих слів,
[То[й]] ми ще більше грішні не [буде] завжди sine ira,¹
[До вже] [При] По діспутах [без них не обійдеться.]
Ніколи я за те не ображаюсь,
Ні, навпаки, я діспути люблю,
Се крові рух дає. Користна річ!
А діспут ми колись докінчимо.
(Уч і Орг. подають руки і виходять). <...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 16/17).

159 ...ту пісню / малесеньку про коника в траві... — у чорновому автографі є виправлення у фрагменті про «коника в траві»:

Коллего [Девісе] Брайсте! Шановний органісте!
<...>
[Чи [ви] знаєте [колеґо] тую пісню]
Мале[ньку]сеньку [пісеньку] про коника в траві:
[Сама весела, приспів жалібне]
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 192).

Внизу сторінки чорнового автографа із цим текстом стоїть авторська примітка:

(*) Shakespeare, Hamlet sc. (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 192).

Очевидно, це підказка, де шукати джерело тексту пісні; у третій дії п'єси «Гамлет» у другій сцені (сцена з акторами) є репліка данського принца, який говорить до Офелії, натякаючи на смерть свого батька-короля: «Господи! Два місяці як умер — і ще не забули? То можна сподіватися, що пам'ять про велику людину переживе її аж на півроку. Але, мати Божа, краще б їй будувати церкви, а то поглине її забуття, мов того коника-стрибунця, якому епітафія “Плач без кінця, забуто стрибунця!”» (пер. з англ. Леоніда Гребінки). Можливо, Леся Українка користувалася перекладом М. Старицького: «Ой леле, леле! Коника забули!» Коментатори

¹ Без гніву / не злостиво (лат.).

«Гамлета» пояснюють цей фрагмент по-різному, однак щоразу йдеться про народну англійську пісню.

160 ...нікому не відомого в країні... — у чорнових автографах у репліці Річарда та в його монолозі після відходу магістра й органіста є численні виправлення і фрагменти, які до надрукованого тексту не увійшли:

<...>

(Річ. [сміється іронічно і киває головою]
хвилинку стоїть сумний
[далі] швидко підходить, одчиняє вікно і гукає).
Коллего [Девісе!..] Брай[т]ст [Не йде] [Не слухає.]
розсердивсь. [Лихий, не слуха]
Отак, [н]Не хочачи, образив я людину.
[Чи [він] невже не зрозумів він,
[І се не раз...] Вони не розуміють,
Не зрозумів він... Так і всі отут
[Що я, глузуючи, глузую тільки з себе... Тут усі]
[Себе трую отрутними словами.]
[Тай] [н]Нащо їм [се] розумі[и]ть мене. Вони
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 192).
Не йшли до мене, я до них прийшов
[Вони дали мені усе, що обіцяли]
Недобитком, вони мені дали
[Все, що могли:] притулок, працю, [спокій]
І [щиру] справді волю. [Більше вимагати]
[Чужинцем без]
[ніхто не може] [я до них прийшов]
Хто ж тут, справді, винен,
Що в мене в грудях серце [неспокійне] одиноке
Що [в ньому жевріє дивний] попалив його [там]
якийсь вогонь,
До варива і печива нездатний,
[Химерний,] [навісний]
[Йому потрібно алтарі високі [великі]]
[Тоді б він міг]
Він може б міг на [а]олтарі великім
[Спалити Богу] Палить великі «жертви всесожженій».
Та де ж ті [а]олтарі? Я наче бранець
Ізраельський в полоні вавілоньським,

Що на чужій землі шанує бога,
[Мешканцям невідомого, й немає]
Нікому невідомого в країні.
[Ні алтаря, щоб жертви принести]
Ні [церкви] [для т] [храму] щоб [молитися] [прилюдно]
[щоб хвалить прилюдно Бога.]
Невже я вічно буду на чужині?
Тут всяк знайшов собі нову оселю
І рідний край новий, а тільки я
Чужинцем безпритульним застаюся...
І завжді буде так?.. (бере євангеліє)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 17/18).
[Святая книго!
Ти всім даєш пораду і потіху
Подай же і мені... [Колись бувало дід] мій [батько] На
смутні думи
[На біблійі [бувало] так радився бувало]
[Я може хоч в тобі знайду відповідь.]
В тобі відповіді шукати буду.
[Які мав] (Розгортає книгу) на угад, як ті, що ворожать
на книжці) і читає:
«І приступив [до нього] один книжник і мовив йому:
Учителю, піду з тобою, куди ти йдеш. Промовив
же йому Ісус: лиси нори мають, і птиці небесні
гнізда, тільки син чоловічий не має де голови
притулити...»
(тихо закриває книгу, проходить по хаті, далі сідає
до вікна)]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 194).

Джерело цитати — Євангелії від Матвія (Мт. 8:19–20) та від Луки (Лк. 9:57–58).

161 Куди ви зібрались так пізно в дорогу... — імовірно, Леся Українка переспівує справжню англійську баладу про короля Річарда I Левове Серце (1157–1199), який більшу частину періоду свого правління (1189–1199) провів у хрестових походах та поза батьківщиною. Поруч із легендарним розбійником Робіном Гудом король Річард став найпопулярнішим героєм середньовічних англійських балад. Показово, що у Лесі Українки збережено важливу рису ритмічної структури цих фольклорних текстів: чергування

рядків на чотири і три наголоси у строфах-катренах. Сцена, де Річард наспівує баладу, написана олівцем на окремому аркуші чорного автографа (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 1/19).

162 ...бувало, часто батенько співав...— у чорновому автографі деякі рядки були інакшими, деякі у надрукований текст не увійшли (їх викреслено на іншому аркуші— 19/20, де сцена повторюється майже дослівно):

Забув слова. Сумна оця балада.
Колись було співав її мій батько,
Якби він знав, що син його єдиний,
Мов той король Річард, за море піде
Шукать землі святої й не знайде,
А знайде лихо, зраду і полон...
Куди ви зібрались так пізно в дорогу,
Річарде мій, добрий мій пане...
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 1/19).

163 Захожується коло Джонатана...— у чорновому автографі є фрагмент діалогу Річарда зі Джонатаном, який не увійшов до надрукованого тексту:

- Мій друже!
Невже се ти? З якої ти дороги?
(Захожується коло Джонатана, сажая його поза столом і частує, витягши дещо з шафки їсти й пити.)
- Дж. Із доброї, із доброї, Річарде!
Сестра тобі вітання засилає.
І сподівається тебе до нас в гостину.
- Р. Моя сестричка люба, квітка тиха
Заглушена колючими тернами...
- Дж. Ні, не заглушена, ти не кажи так,
В сестри твоєї серце золотее, —
Чого ніхто не міг би сподіватись,
Того вона сльозами досягла.
- Р. Чого?
- Дж. Щоб ти до дому міг вернутись.
- Р. Невже?.. я можу знов прийти до дому?..
Ні, тільки Бог один творив дива...
- Дж. Через своїх обраних... так, Річарде
Твоя сестра від Господа обрана

[За вбогість духа] за покору серця і [за покору] духа.
Сестра тебе просила запитати,
Чи хтів би ти до неї повернутись.

Р. [Я тільки що до неї слав думки,]
Душа моя до неї рветься [друже!] завжди

Дж. Ну, то вернись.

Р. Навіщо ти се кажеш?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 196).

164 ...як блудний син... — євангельська притча про блудного сина (Лк. 15:11–32) — одна з найвідоміших притч Ісуса Христа. Сюжет цієї притчі, на думку багатьох учених та богословів, у символічній формі ілюструє стосунки між людиною та Богом. Син спочатку відходить, а потім повертається до батька, ніби людина після життєвих випробувань та зневіри повертається до віри в Отця небесного. У просторіччі порівняння із блудним сином уживають на позначення людини, що розкаялася у своїх гріхах, або тої, що після довгих блукань і розпусного життя з каяттям повертається до своєї родини.

165 ...що я просив би вибачення в нього — у чорновому автографі закреслено рядки в наступній репліці Джонатана:

Дж. Просити не просити, тільки звісно,
[Коли ти] як вернешся, то не тобі громада,
А ти їй покорисся, се ж бо кожен
Сам зрозуміє, хоч би й Годвінсон.
Він слова каяття не [буде править] зажадає.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 200).

166 А відколи я сам себе відрікся... — у чорновому автографі закреслено рядки:

Я чую в серці мир і [тиху] благодать,
[Я став найменшим з усієї громади,]
Оддав на службу [Богові] Господу себе,
Свій хист і розум, став рабом Господнім.
Р. Скажи, рабом [громади] [й] святоші Годвінсона!
Дж. Господній раб служити всім повинен
В покорі духа, надто ж тим служити,
[Що Богом настановлені над ним]
Р. [Як чудно тут слова такі чути!]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 201/22/23).

167 Нехай мій голос / волаючим не буде у пустині — вираз «волаючий / волати у пустелі» походить зі старозавітної Книги пророка Ісаї (Іс. 40:3) та з новозавітних розповідей про Івана Христителя, який у пустелі перед нерозуміючим народом закликав: «В пустині рівняйте дорогу Господню, як Ісаїя пророк заповів» (Ів. 1:23). У сучасному значенні фразеологізм утвердився за російським перекладом Старого Завіту — «глас вопиющего в пустыне»; в українському перекладі (І. Огієнка) слова «волаючий» нема. Вираз «волення у пустелі» означає пристрасний заклик до чого-небудь, який залишається без відповіді через байдужість чи нерозуміння людей.

168 ...хоч би й від матери — у чорнових автографах є викреслений фрагмент:

- [Хоч би я навіть]
Бо жити я [покірни] в покорі не навчусь.
- Дж. Навчися, коли щиро забажеш.
- Р. Ні, Джонатане, не такий я вдався.
- Дж. Смертельний гріх таким запеклим бути!
- Р. Щож, видно Бог [ожесточив] загартував нам серце,
Бо з діда-прадіда ми всі такі,
Увесь наш рід: вікліфівці, лолларди,
«Незгідні», «незалежні», пурітане,
Мої всі кривні волі домагались
Від папи й короля, від церкви й парламенту,
А я від них самих, — така вже кров!
- Дж. А Хрістабель?
- Р. Вона в сльозах уперта,
А ми без сліз, виходить на одно.
- Дж. Покинь, [Річарде,] [гордії слова] сю гордість
[Річарде, залиши сі горді речі,]
Покинь ти, Річарде, сі горді речі,
[То все слова]
То марний дим, згадай живих людей,
[Ти ж їх любив колись.]
- Р. Люблю й тепер.
- Дж. Ні, брате, так не люблять, той, хто любить,
[Хто любить, той] [з]Зрікається себе.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 202).

- Р. А я ж [хіба не зрікся] для кого
 [Себе тоді] Колись, [коли] на безвість і на злидні їхав,
 Покинувши за морем славу й щастя?
- Дж. Ти ж се зробив [для тих, кого любив] не з примусу,
 по волі
 Була то тільки ласка, а не жертва.
- Р. Так більшого ж і Бог не вимага!
- Дж. А серце й люде вимагають більше.
 Як би ти мав свою дружину й діти,
 Ти б зрозумів мене.
- Р. Даремні речі,
 [Я ні дружини, ні дітей не маю.]
- Дж. Небожа Деві ти любив, як сина.
- Р. [Ні, більш як сина як свою надію.]
- Дж. Вернись до нього!
- Р. Що з ним тепер?
 <...>
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 23/24).

169 ...одважний, вільний і непримиримий...—у чорновому автографі викреслено рядки:

З неправдою, що дядько той любив
 Свого небожа щиро, але більше
 [Від всього в світі хи]
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 23/24).

170 Був кінь, та з'їздився—у чорновому автографі викреслено рядки:

«Був кінь, та з'їздився. Так буде й нам!»
 [Самотний, мовчазний]
 Хай краще вмру я тут,
 [Життям розбитий,] [нишком] у самотині,
 Серед чужих, старий душею й тілом,
 Та знатиму, що в думці молодечій
 Я буду завжди жити молодим.
 [Що принесу]
 [Щоб я своєму Деві міг принести]
 Дж. Все гордоці! <...>
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 23/24).

171 Ми все сказали, що могли, здається — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

Дж. Ні, ще не все. Ти тільки дбаєш, брате,
Про те, колиб не втішить ворогів,
Про теж не дбаєш, як ти втішиш друзів,
[Коли] Як [по]вернешся. Адже ж ти тут чужий.

Р. Хіба про се нагадувати треба?

Дж. Тебе ж би там з любов'ю прийняли,
Се ж за покару надгорода певна.

Р. До надгород таких не звик я зроду.
Тай, окрім тебе, я не маю друзів,
А ти прийшов до мене й до такого,
Як я тепер.

Дж. В надії навернути.

Р. Ах, тільки так! А то б і не прийшов?
[Пожалься Боже праці,]
Вона зосталася без надгороди...

Дж. [Брате, Лиши гіркі слова! Як би ти знав,]
Я мав сказати, що
[Адже крім мене і родини — дома]
[крім мене]...

<...>

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 24/25).

172 Пані Томсон — у чорновому автографі спочатку було:

Дж. Міссіс Бруклін. (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 24/25).

173 Вона недовго замужем була, / тепер вона вже... — у чорновому автографі викреслено рядок:

[І вже три роки] (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 203).

174 Не знаю сеї жінки — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

Для мене все одно, як хочеш знати,
То я тепер од воріття ще дальший,
Ніж був раніш. (Довга пауза.)

Дж. А все таки ти б спробував вернутись.

Р. Та як то «спробував»?

- Дж. Так, може б люде
Як небудь так з тобою помирились.
[А може]
- Р. З таким, як я тепер?
- Дж. Та може б так якось дав Бог [у нас тепер]
Ти б помирився, вжився б там як небудь
- Р. [Коли огонь з'єднається з водою]
Хіба огонь [з'єднається з водою]
[Огонь з водою може помиритись?]
[Тоді з громадою я помиритись,]
[Коли] Хіба орел з гадюкою вживеться?
[Тоді я побратаюсь з Годвінсоном.]
Була вже проба, досить однієї.
[На все життя. Гадючої отрути]
І досі вигоїть з душі не можу.
Суди Господь між мною й [Годвінсоном!]
тими людьми
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 203).

175 Скажи моему Деві, щоб коничне... — у чорновому автографі викреслено рядки:

Зібравсь до мене в гості... Ні, даремне,
Йому до мене стежка заросла...
Та може [се й для нього краще] так і треба... хай він
краще
В Голяндію збереться... (Йде до скрині <...>)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 25/26).

176 Піду до Ріверса. Бувай здоров — у чорновому автографі викреслено рядки:

- Р. Прощай,
Приятелю!
- Дж. Чому ж не «друже»?
- Р. Лишим слова. Все сказано.
- Дж. Прощай.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 25/26).

177 Джонатан виходить — одне речення з ремарки в чорновому автографі не увійшло в надрукований текст:

- Р. Нічого. (Дж. вих. Річ. не дивиться йому в слід. <...>)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 208).

178 Який я самотній, Боже правий— змінено початкові рядки в монолозі Річарда. У чорновому автографі закреслено:

Тепер я сам. Навіки самотній.
Чого хотів, того досяг. — Я вільний.

<...>

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 209 26/27).

179 Ні, те, для чого я всього відрікся, / нехай мене рятуй. Искро Божа — про мистецьке покликання у Лесі Українки є вірш «Божая іскра» (1895), головний мотив якого перегукується із цим фрагментом драми: «“Божая іскра” — то тяжке прокляття, / Дикий і лютий пожег» (Іл. Ф. 2. Од. зб. ІІ. С. 89).

180 ...а вогник той, що над багном літає / і зводить подорожного на безвість... — блудні вогні, або блукаючі / мандрівні вогні, блимавки — блідо-синє світіння, утворюване згорянням метану, що виділяється унаслідок гниття. Зустрічаються за теплої вогкої погоди вночі на бологах, цвинтарях тощо. Маленькі вогники рухаються за вітром, переслідують спостерігача, котрий намагається втекти від них, та самі втікають від того, хто намагається до них наблизитися. Це зумовлено повітряними потоками навколо рухомої людини. Через дивну поведінку та місце появи таких вогників у народній уяві (зокрема в Україні) їх пов'язують із душами мерців. В українській міфології є й інша назва — потерчата, що означає демонічних істот — душі померлих нехрещеними дітей, які з'являються у вигляді блудних вогників над болотом.

181 Я все життя віддав... — інакшими були рядки (із пізнішою правкою олівцем):

А тільки я? Так щож тепер зосталось?
Чі може справді я віддав життя
[Бездушному] Зрадливому, невдячному куміру?
[Тепер, в хвилину розпачі тяжкої,]
Кумір не вратував мене, а зрадив...
Так будь він проклятий!
[До чого я дожив?] Що я сказав?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 208).

182 Потім входять магістер і мессер Антоніо... — у чорновому автографі ім'я персонажа та деталі в ремарці подано спочатку інакше, потім виправлено. Перед репліками ім'я виправлено на Антоніо лише двічі, далі подається як Мік. / М.:

Потім входять магістер і Маестро Мікеле (чоловік поважного віку, [в костюмі флорентинського] має одіж і манери венецького *nobile* XVII ст., тримається як патрицій)... (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 27/28).

Месёр, а також «месір» (італ. *messére*, фр. *messer* — «пан») — форма звертання до іменитого громадянина в середньовічній Італії та Франції. Могла додаватися до прізвища або посади людини. В італійських середньовічних містах «месёром» іменували лицарів, суддів, лікарів та докторів юриспруденції, церковних ієрархів. До представників середнього класу (зокрема до нотаря) зверталися «сер» (італ. *ser*), а до майстра ремісничого цеху, художника чи музиканта — «маестро» (італ. *maestro*). Згодом форма звертання «месер» була витіснена соціально нейтральними «месье» (фр. *monsieur*) у Франції та «сеньйор» / «синьйор» (італ. *signore*) в Італії.

183 Гандльові пункти — тут у значенні «торговельні угоди». Одне зі значень нідерланд. дієслова *handel* та нім. *handeln* — «торгувати».

184 ...до давніх цнот Венеції старої — у чорновому автографі було:

До [цноти давньої Флоренції] давніх цнот Італії
старої
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 212).

185 Шановний друже! Се ж у мене в хаті... — у чорновому автографі викреслено:

Та як же ви сюди до нас дістались,
Шановний друже?
М. На кораблі, по хвилях океану.
М. Кораблів чимало
В Італії тай мореходів досить,
Ваш [прихильний] давній друг, дарма що
підтопався,
[А флорентинц[ям]і ще не стратили одваги]
Та не бояться [бурь на океані] ще гуляти морем
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 28/29).
Р. [Та щож] І що вас привело?
М. Вітрила й вітер.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 214).

186 Gloria in Excelsis Deo — з лат. «Слава у вишніх Богу» — поширена назва музичних творів для органу, оркестру, хору в католицькій та англіканській церковній традиції. Глорія (або «ангельський гімн») — хвалебний християнський спів, що входить до складу меси у цих церквах.

187 Тут близьенько церква — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

- Р. Тут [близько] близьенько церква,
[То в літку чутно музику, як в хаті.]
Се грає мій колега.
- М. Ваш колега?
Хіба ви тут музики навчились?
- Р. Нічого не навчивсь а
[Я тут не вчусь нічого] сам учу.
Се ж тут школа. Бачите?
- М. Та бачу.
[К] Чого ж се ви вчите?
[Я] Се школа артистична?
- Р. Ні, маестро.
- М. А що ж тут вчать?
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 214).
- Р. Як звуться мертві кості.
- М. Се ви вчите? ви?
- Р. Вам, маестро, дивно?
Ну, може згодом дивно так не буде.
Сьогодні, врешті, лекція живіша
Була у нас, не кості розбірали,
А «Пекло» переходили...
- М. Мій друже!
Та змилуйтесь, які смертельні жарти,
Від них ще знову в хаті потемніє!..
- Р. Я не жартую, ось ми що читали
(Показує розгорнену книжку Данта, з якої читав ученик).
- М. Ах так, ви з учнями читали Данта!
Я [можу тішитись] тішуся, що й тут, за океаном
[Моя] [Тосканська наша мова залунала.]

[Р. Вона і сей орган — єдині гуки
Що можуть тут чарувати]
Церковна музика.]
М. (Прислухається) [Справді
Чудово грає ваш отой колега.]
Тутешній органіст чудово грає.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 215 29/30).

188 Та ще господаря сієї хати — у чорновому автографі викреслено рядок:

[Та ще того, що тут навчає в школі.]
Та ще господаря <...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 216).

189 Навіть Аполлон/узаявся раз до мулярської праці — алюзія на грецьку міфологему про бога мистецтва Аполлона: він був ще й будівничим та засновником міст, покровителем тих, хто переселялися в нові місця. У чорновому автографі після цих слів викреслено рядки:

[Ось я сюди приїхав гандлювати,
Та вже я ще себе купцем не зву]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 216).

190 Якби згубив кітару Аполлон... — кітара або кіфара — давньо-грецький струнний щипковий музичний інструмент, споріднений із лірою. Покровитель мистецтв (зокрема музики й музикантів та співаків) бог Аполлон зображувався із луком та стрілами або з кіфарою — це його атрибути у мистецьких образах. За деякими міфічними переказами, кіфара була винаходом Аполлона. Один з епітетів цього бога у назвах скульптур або на картинах — Аполлон Кіфаред, коли він зображений кіфаредом (співцем) із кіфарою або лірою.

191 ...щоб справді ви могли згубити в пущах... — кілька викреслених виразів у цій репліці Антоніо:

Чі я ж [таки] повірю,
Що ви таки [могли] від хисту відцурались?
[Сього б не допустила ва]
<...>
Щоб справді [міг тут зарости тернами] ви могли
згубити

[в лісі] в пущах
[Род Айлендських] Нової Англії
[Той дорогий клейнод] [Клейнод ваш дорогий] талан
ваш...
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 216).

192 Мій талан/тепер мені здається метеором... — метеор — явище, яке виникає при згорянні в земній атмосфері дрібних уламків небесних тіл (комет або астероїдів), залишаючи в нічному небі миттєвий світляний слід. Переносно — яскравий талант, який швидко втрачає свою силу, гасне. Слово походить із давньогрецької мови, означає «небесний»; у тексті п'єси воно не анахронізмом, оскільки дослідження метеорів і метеоритів відомі ще з часів Стародавньої Греції.

193 Блиснув він так раптово... — у чорновому автографі після цих слів викреслено рядок:

він [непримітно
по темнім небі у глухую північ.] так
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 217 30/31).

194 Ми, академія, венецький цвіт — починаючи з цього рядка, викреслено фрагмент із багатьма правками:

Ми, академія, [весь флорентийський цвіт.]
Хіба забули, як [вітав] колись на зборі урочистім
Вам академія почесний лавр дала.
Як товариство «молота й різця»
Вас у почесні члени записало,
[Ви те забули.] всі флорентийці.
P. [Це все тепер для мене на тім світі.]
[Ні, маестро любий!]
[Та правду [каже] мовив ваш поет великий:
«Немає жалю гіршого [над той] на світі,
Як згадувать про щастя в дні недолі.»]
[Ви, мій маестро любий]
[Маестро Мікеле, ви так] прийшли до мене
До мене [не]мов Улісс, що викликав [з Еребу]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 217 30/31).

195 Прийшли до мене ви, мов Одісей, / що викликав з Еребу Ахілеса... — за сюжетом гомерівської «Одіссеї», головний герой — цар Ітаки Одісей, вертаючи додому після Троянської війни, зіткнувся з нездоланими перешкодами і мусив піти до підземного царства Аїда, щоб дізнатися про можливість повернутися від віщуна Тіресія; в Аїді він зустрів серед інших душ померлих і душу героя цієї війни Ахілла (Ахіллеса), який гірко скаржився на безрадісну участь у царстві мертвих. Ереб — «вічний морок», тобто найтемніша частина Аїда, де перебувають душі померлих.

196 Еребова брама — вхід до найтемнішої частини підземного царства, який не дано переступати живим.

197 Він міг би бути вашим — у чорновому автографі після цих слів кілька разів перероблено фрагмент; частина рядків у надрукований текст не увійшла:

[може бути
Ще і тепер. Я не на жарт кажу —
Подумайте над сим гаразд, Маестро.] Ви маестро,
В Італії були б не метеором
Не зіркою, що мов сльоза тремтить
Планетою були б ви з рівним світлом
І щедрим промінням. Ви тільки зважте:
І знов кажу тепер.
Тут пуца, дича, в ній [даремне згине] [заг] даремне
гине
Талан великий; в нас — набожний культ
Краси і хисту, тільки — з волі Бога —
[більш] Великих геніїв [в Італії] у нас не стало.
Ви б зайняли порожній трон Челліні,
У нас ви б стали другим Бонаротті
І потьмарили б славу Бенвенуто.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 218).

198 У нас ви б стали другим Бонаротті / і дорівняли б славі Донателла — мессер Антоніо порівнює Річарда зі знаменитими італійськими художниками та скульпторами епохи Відродження: Донателло (Donatello, 1386–1466), Мікеланджело Буонаротті (Michelangelo Buonarroti, 1475–1564), Бенвенуто Челліні (Benvenuto Cellini, 1500–1571).

199 ...що ви колись творили й говорили— у чорновому автографі викреслено кілька разів перероблений фрагмент:

[Р. не вірте їй, хоча вона й правдива
Та я тепер не той, змінився я]
Не стільки роки, скільки злидні [всякі] тяжкі
Мене змінили. І свої й чужії,
[І вороги, і друзі всі труїли]
І друзі, й вороги усі мені
Що рік, що день отрути доливали
Що рік, що день
Отрути доливали що години
І долили у щерть[я]. [А що найгірше]
[О, я не той] Я вже не той,
Що в нашому сенасоло бувало
[Я сам себе струїв], я вже не вірю,
Ні в себе
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 219 31 / 32).

200 ...а чоло молодече похилилось / і помарніло— у рукописному варіанті попередні чотири рядки в репліці Річарда закреслено. Наступний фрагмент, частина якого написана на полі списаної сторінки (ці рядки йдуть вертикально знизу вгору), до надрукованого тексту не увійшов:

І помарніло. [зморшками взялося.] [Так, шановний
друзе,
Тепер мені зосталося [ридати] співати
Плач Єремії: «потемніло злото,
Змінилося пречисте срібло»...
М. [Дарма, маестро] Та все дарма,
Аби [лиш] вам вирватись на волю...
Р. Де ж та воля.
Я скрізь її шукав і не знайшов.
В Род Айленді є воля, в грішнім світі
Немає більшої. Тут вже найбільша
бо [не один її купити радий]
[Європа] [В Європі] В Старому світі більшої не купиш.
Але для мене— я скажу вам щиро—
Се воля гинути, [як тільки схочу] чі од безхліб'я
Чі од безвіддя, як собі бажаю.

[От як] Отак на морі часом одинокий
Пловець ратується на човнику хиткім,
Покинувши великий корабель
рокований на згубу. Як пловцеві
серед холодних хвиль і мертвого простору,
[так] [без відгуку, без гасла бе] так мені...]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 219 31/32).

201 ...були ще й інквізиції декрети — у чорновому автографі кілька рядків закресленого фрагмента до надрукованого тексту не увійшли:

Декрети інквізиції замкнули
Від мене скарби дожевих палат,
Її клевети на мене чигали.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 220).

Інквізиція (лат. Inquisitio, від *inquiro* — «розслідувати, розшукувати») — у західних (латинських) християнських церквах особлива церковна інституція для боротьби з ересями; найбільшого розвитку досягла в Іспанії, Португалії та Італії. Уперше заснована домініканцями в 1250-х рр., активно діяла в різних країнах та регіонах до XVII–XIX ст. В Італії у 1542 р. утворена Римська інквізиція як окрема інституція під час Католицької Реформації (тобто контрреформації, спрямованої проти поширення протестантизму). Клеветі — слово походить з латини; первісно означало «вільновідпущеник», тобто «звільнений раб»; сучасне значення — «прихильник, який не гребує нічим, щоб догодити своєму покровителю».

202 ...тепер часи змінились — у чорновому автографі викреслений варіант реплік М. та Річарда:

М. То все було в Венеції... не в нас.
Р. [Гаразд] Венеція в Італії, мій друже,
В «Італії щасливій», кажуть люде,
А Данте ваш казав «в Італії нещасній».
Він се сказав, хоч він був флорентийцем.
Боюсь вразити ваш патріотизм
І краще вмовкну
(Хвилини збентеж. мовчання.)
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 220).

203 Тепер од вас я вироку чекаю — у чорновому автографі перероблені й закреслені рядки:

Ви, [мій маестро любий] в нас
Були здавен [наш артена арбітер] над хистами суддя.
[Немов оскаржений в страшній «палаті зір»,
Так я тепер жду вироку від вас] Тепер...
Судіть, не милуйте.

М. Як бачу, [любий] друже,
[То доховали] Ви знаєтесь на ввічливих concetti
Не згірш від флорентийця.

Р. О, маестро!
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 221/32/33).

204 ...в Венеції з'явилась перша думка — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

В садах Флоренції я бачив сюю постать,
[Вона мене] І в Англію вона провадила мене,
Товаришем була мені при злиднях, [чварах],
[Біді й] І при мандрівці. Я було й на морі,
В тісній каюті й під шатром небесним
Про неї марив і шукав тих ліній,
Тих чистих ліній, що дають безсмертя
[Летючі] [Безплотній] Зникомій мрії.
Потім [я почав] перейшов
Від проб до статуї. [Ще в Меріленді]
Колись в Массачузеті
Робив я статую... не цю.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 222).

205 А де ж вона — у чорновому автографі викреслені рядки:

Р. Ви зробите мені велику ласку
Коли дозволите промовчати питання...
Тієї статуї первісної нема.
Зовсім нема. Се инша, тут почата.
Та сама [тема. Виконання инше] думка,
тільки инший образ,
[Вона] [І се] [І ся] не скінчена, і я не знаю сам
Коли її скінчу, та чи й скінчу.
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 222).

206 Хоч, як то кажуть, трохи *tormentata* — у чорновому автографі викреслено фрагмент:

- Ви [ж] не забули термінів технічних?
Р. Так просто кажучи, се «вимучений» твір?
Сказавши просто «вимучений
Його й [творили] робили вимучені руки
Не диво, сам [артист] вже вимучений вкрай
Не диво, сам я вимучений...
М. Я тільки мав на думці, що в сім творі
Я надмір бачу розмислу й вагання
[Занадто видко думку, працю думки,]
[Ії вагання, певне, благородні]
Та вже занадто неспокійні: отже
[Вони пошкодили гармонії первістній]
[І се] гармонія від сього захищалась —
Вона ж була — я певен — при початку
Далеко більша, як що був тоді
Великим запал, і велика віра
У власну силу. Віра та спасенна.
[Перемагає врешті всі вагання]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 223 33/34).

207 *Maestro* — звертання до майстра ремісничого цеху, художника чи музиканта в Італії (італ. *maestro*).

208 ...що мали проб чимало — у чорновому автографі викреслені рядки і змінені вирази:

Що мали проб чимало [поки врешті
До статуї взялися. Де ж ті проби?
Чі маєте їх ще. Я хтів би порівняти
Початок і кінець]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 224).

<...>

Р. (Іде і дістає [трі] [дві фігурки воскові] одну маленьку
фігурку воскову).
[Ось тільки дві зосталось, а було
Чимало їх, та деж їм доховатись
Серед мого мандрівного життя!
Не знаю як і сії не пропали...]
(ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 224).

209 Шановний друже, я ту притчу знаю, / аж надто взнав... — не увійшла до надрукованого тексту ремарка та частина репліки М. (Антоніо) після слів Річарда:

М. (не зважає на те, з яким виразом Р. сказав свої слова).
[Так отже гріх закопувать талан,
Та ще такий талан!] [Во имя]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 224).

Притча про таланти — це притча Ісуса Христа, яка розповідається в Євангеліях від Матвія (Мт. 25:14–30) та від Луки (Лк. 19:11–28). Один із провідних мотивів твору Лесі Українки (див. коментар до І дії).

210 На ймення Аполлона / і всіх Камен — каменами давньоримські поети називали грецьких муз, які супроводжували бога Аполлона (як предводитель муз, він мав прізвисько Музагет / Мусагет). У грецькому античному пантеоні було дев'ять богинь-муз. Дочки громовержця Зевса і богині пам'яті Мнемозіни, вони покровительствували поезії, іншим мистецтвам і наукам. Латинське слово «камені» (Camenae) — назва шанованих у Римі італійських богинь, які жили у джерелах та струмках і були покровительками жінок-породіль; найвідомішою з камен була Егерія. В околиці Рима цим божествам був присвячений гай із джерелом. Згодом камені стали уособленням мистецтв і були ототоженні з грецькими музами. Назву «Камена» має збірка віршів і перекладів із давньоримських поетів у Миколи Зерова (1924).

211 Та ще в Венеції. А потім трохи... — у чорновому автографі викреслені фрагменти в цьому діалозі, виправленому чорнилом по написаному олівцем:

[Р. Котору?
М. (Показує на фіз. голу) Сю!
Р. Давно, се перша проба
[Я ще в Флоренції почав її,
Я ще її в Флоренції надумав,
А по дорозі в Англію робив,
Хтів з неї дома статую зробити,
Та не прийшло, час не сприяв.
В Італії почав, а докінчив
мандруючи.
М. А шкода,
Велика шкода...] (придивляється до пьедесталу ескіза)

[Ах, ось і девіз] <...> Маестро
Се нашого сепасоло девіз?

Р. Він був колись моїм...

М. «Колись», маестро?

[Р. Так... Мій дух погас...]

[М. І ви се допустили?]

Се гріх новий, «одступництво і зрада».

[Гріх проти «духа», непростимий гріх]

Р. Знов сі слова! І хто ж їх промовляє!

Ну, щож, кінчайте, я не боронюся.

[[Стоїть, спустивши голову.]]

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 34/35).

М. Я вас вразив, [мій друже вибачайте] Я в розпачі
від сього!

[Я просто в розпачі] [що] вам жалю завдав

[Я в розпачі, я вам жалю завдав?]

[Тим недотепним жартом. Дайте руку]

[На мир і згоду] (Р. подає руку, але смуток його не
зникає.)

Р. Нічого, друже

М. (знов дивиться на фіг.).

[Мені ся статуетка нагадала

Сінійору Коралліну так здалека,

Так як нагадує мадонна Форнарину.

Р. Сінійору Коралліну? Може бути.]

Ант. [Знаєте, маестро] Щось мені здається

Сей ваш утвір [пригадує здалека] скидається [нена]
так, злегка

[На Коралліну] [Анджеліну] на Коралліну д'Орсі

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 226).

Форнаріна (італ. La Fornarina — «булочниця»; кінець XV — перша половина XVI ст.) — напівлегендарна кохана й натурниця знаменитого італійського художника епохи Відродження Рафаеля Санті (Raffaello Santi, 1483–1520). Вважається, що її справжнє ім'я — Маргеріта Луті (італ. Margherita Luti), а прізвисько Форнаріна закріпилося тому, що вона була дочкою пекаря (італ. fornarino). Більшість елементів міфу про Форнарину склалися у XVIII–XIX ст. Достовірні свідчення її існування досі є предметом досліджень.

212 Ні, /ви помиляєтесь— у чорновому автографі викреслено фрагмент:

не залицявся ніколи
Я до сінйори Коралліни зроду.
Гріхом і нечестю [здавал] було б це залицяння
Не на зальоти я ходив до неї,
[Гріха] Вона мені була зорею ідеалу,
Вона мені світила з високости
Пречистим світлом вищої краси
одного разу ми, [скульптори молоді,] артисти, довго
Сінйору Коралліну ублагали,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 226)
Щоб стала так вона на пьедесталі,
Як от ви бачите оцю фігурку.
І згодилась вона. І та хвилинка,
[Маестро Мікеле,] [Вро] [Врочистою була]
На вік мені врочистою зосталась
У пам'яті моїй, врочистою й святою.
В той час, коли те ідеальне тіло
Не вкрите ні шовками, ні серпанком
Чистіше мarmору [каррарського] отак стояло
На пьедесталі, мов богині постать;
В той час мені вродлива Флорентинка [сінйора
Коралліна]
Богинею здавалась [і торкнутись] Отже й потім
[До неї зневажливою рукою]
Вважав би я образою святині.
[До неї залицяється? Ні, маестро,] то профанація...
[Отже й потім]
Релігії краси [я в неї] при ній я вчився.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 35/36).

213 Якійсь зальоти я вважав би просто / за профанацію— слово «зальоти» означає «залицяння», «любовні пригоди». Річард каже про те, що любовні авантюри з натурницею були б для нього наругою над мистецтвом. Слово «профанація» походить від лат. profano— «оскверняю».

214 За тим гладким, багатим Ф'яскі—у чорновому автографі цей фрагмент скорочено:

Р. [Моя богиня] Богиня [Анджеліна] Коралліна
За Бартоло гладким!..

М. Богиня Ваша,
[Хоч і пристар]
Не втратила сімпатії до хисту,
Всі трое чічісбеїв [Анджеліни] Коралліни
Артисти: два скульптори і поет.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 228).

215 Річард не відповідає на се й задумується—у чорновому автографі викреслено фрагмент розмови Річарда з Антоніо (М.) про іншу статуетку:

[Згодом] А ся
[Вам] [Чи до сподоби вам]
Маленька проба, як вам видається? (Подає другу фігурку)

М. (роздивляється) І ся уваги варта... любий друже
Дозвольте бути щирим до кінця?

Р. Об тім я тільки і прошу, маестро!

М. Тут, бачте, трохи єдності бракує:

[Препишні княжі шати
Костюм]

Препишні княжі шати, [а лице] [а [погляд] вираз
пурітанки] голова ж

Дівчатка простого, [обличчя колоністки,] якби се
навпаки

То кращий вийшов би контраст, запевне.

Та се нехай ще! Але ось дивіться:

[У неї поза [лехка,] гарна, зграбний рух]

[Русалки постать] [постать феї] [зграбна ручка
й ніжка]

Elegantissima.] [З фігу] [Зовсім придворна пані!]

[Така фігурка всіх звела б з ума]

[Убрання й постать всіх звели б з ума]

[У нас в Італії] Тепер [дивіться] [погляньте] [її]

Само ж обличчя,

[Лиця кругленький очерт, скромний усміх,]

- [Волосся простою коронкою лягло,
 [Гладенько, з проділом зачесане над чолом]
 [Я бачив тут таких дівчат багато]
 Убрання й поstattь пані царедворки—
 Elegantissima. Само ж обличчя
 Міщаночки, таких у нас багато,
 Таке, яких я тут багато бачив.
 [У вас] В колоніях. [Та гляньте [на] до лица:]
 [Пригляньтесь]
 Тепер дивіться— вираз:
 (Закриває горішню частину лица)
 Так усміхається дівча[тко] молоденьке гарненьке
 Своїй шістнадцятій весні. А се
 (закриває долішню частину і волосся, видно тільки лоб
 і очі)
 Матрони-пурітанки твердий погляд,—
 Прокляв би він [сей усміх і] [вбрання] [і сей усміх,
 Як би побачив їх...] [Чи се портрет?]
- Р. [Ні, так, фантазія] [Фантазія.]
- [М. В ній я бачу]
 Три елементи, та не триєдині:
 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 36/37)
 З них кожний нарізно красі [служити може]
 хай служить,
 Та бути вкупі непоdоба їм...
 [Се ді] [Я раджу вам три статуї зробити]
- Р. [Так, отже се невдалий твір і праця
 Загублена даремне...] Щож, значить, дарма праця!
- М. Ні, маєстро,
 Я б радив вам три статуї зробити,
 А проба ся для всіх би послужила,
 [Вам тільки треба роз'єднати знову
 Три елементи; і чудові твори
 [Я певен, світові в дарунок ви дасте]
 [Тоді ви світові дасте в дарунок.]
 Прийміть сю раду...]
- Р. Ні, [мій друже, пізно] шановний друже.
 З сих елементів не створю нічого.
 Сей зник (пок. на поstattь) сей зрадив (пок. на губи)
 сей струїв мене (пок. на очі).

М. Ну, то верніться знов до сеї мрії! (пок. на першу фіг.)

Р. Якбиж вона до мене знов вернулась!

Та мрії не вертаються повік...

[М.] Антоніо. Хто знає! [Друже] (бере Річарда) (за руку)

[Друже,] Маестро [я кажу без жартів.]

Як другу, як артисту ражу вам,

Прошу і заклинаю нашим хистом:

Верніться бо в Італію! [Я певен,]

[Там оживуть і мрії ваші й слава]

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 230).

216 ...а сльози викличе з очей незрячих — у чорновому автографі монолог Річарда був перероблений і скорочений:

[Був час, коли я міг з Італією зжитись,]

[Та розлучила нас]

не міг я вжитися

[Адже] [коли] тоді, як був я в цвіті сили,

Та инша мрія звабила мене

про [вільну] щиру волю [в новім християнстві]

і життя новее

про хист новий в новому Ханаані.

І я за океан пішов [за нею] для того.

[Як] Хоч тая мрія зрадила — був час,

Коли я міг в Італію вернутись,

[Та не було ні способу, ні змоги]

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 231 37/38).

<...>

Що ж я [ім] там покажу[!]? [Хіба оцю

Троїсту дісгармонію?] Чим похваляюся? [А] [Чі може

Осю потвору змученої думки,

Що я створив?] [Як я справдив оті надії?]

[Ні, то було б] [стояти на позорищі]

[Я витримать позорище не можу,]

[Ось мій початок (показ. на стат. [Corall]) і такий

кінець!]

[Я вийти на позорище не хочу]

Там, де колись тріумфи пережив.

(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 231 37/38).

217 ...не беріть з собою трупа, /се, кажуть мореходці, не годиться... — існує старе повір'я моряків: якщо корабель у морі переслідують нещастя і всіх, хто є на ньому, охоплює сум'яття, то в трюмі цього корабля сховано труп. Г. Ібсен використав цей образ-символ прихованої загрози людству у своїй поезії «Віршований лист» (1875), де показав у розгорнутій алегоричній картині, як «труп у трюмі» отруює життя «і в кубрику, і в дорогих каютах» — усіх прошарків суспільства. Очевидно, Леся Українка знала цю поезію, оскільки стежила за творчістю норвезького письменника.

218 Вклоніться там Венеції від мене... — у чорновому автографі ці рядки було перероблено і скорочено (збережене позначаємо пропуском):

Вклоніться там [від мене флорентийцям]
[Флоренції] від мене
Венеції [І флорентийцям,] [[коли] хто ще не забув]
і скульпторам
Товариша. [Для мене ж незабутня
Свята земля тосканська, де я сам
Святим і чистим був]
[Повік свята країна італійська,
Де сам я був святим. А як] Сіньйорі [Коралліні]
[Анджеліні]
(Коли вона про мене пам'ятає)
[Як зайде річ про мене, [передайте]] Перекажіть...
<...>
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 232).

У первісній редакції було кілька змін у рядках:

- М. А що ж сказати сеньйорі Коралліні?
- Р. Сеньйорі Коралліні [передайте] перекажіть
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 232).

219 ...що вічною калікою вродилось... — у чорновому автографі викреслені рядки:

Навіщо маю нищити тебе?
Твій вік і так недовгий, [глини висхне] ще не встигну
Я сам з землі у порох обернутись

Як висохне [й розсиплеться] [ця] [ся] і розпадеться
глина,
[А] Так, бронзи й мармуру сей твір не діжде,
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 234).

220 Я чую, вже його недовго ждати... — фінальний монолог Річарда кілька разів перероблено. У чорновому автографі викреслені й перероблені рядки:

Ну, а [ти] я
Моя невдала, безталанна мріє?
[Либонь твій віск [зг] [щ]
Щеб може здався віск сей на свічки,
Як той, що послужив для Годвінсона,
Незгірший був би вжиток, ніж тепер?..
(Дивиться на ескіз довго.)
А все таки і тут [моя душа] душі частина
[Живе трівожним]
Зосталася життям трівожним жити,
Не вся душа пішла за океан.
[Туди [полинуло] пішло душі моєї щастя,]
[А тут зосталось тяжке побивання,]
[Се пам'ятник моєї боротьби,]
Я заповідаю [його тим] сей твір братам артистам,
як що вони настануть в сій країні,
[Замість исторії він стане]
Він їм розкаже, чим я міг би стати
І тим не став; чі сам я [в] з того винен,
Чі люде, чі що инше — хай те зважать
Вони сами, коли збагнути зможуть.
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 39/40).
Я не збагнув і вже не маю сили
Розв'язувати загадки тієї.
[Суди Господь між мною й тими людьми,]
[Я не сужу, я втомлений до краю.]
Готовий заповіт. Чого ще ждати?
[Либонь вже час мені [в дал] рушати в дорогу]
[Остатнюю.] [Великую, останню. Тільки горе,]
[Що треба поклика з гори чекати,]
А він щось бариться. (Чутно знов орган; грають
Requiem.)

Таки згадав
[Про мене] Мое прохання добрий мій колега [грає]
[Для мене] Заграв і Requiem. [Не] Я буду [ж я не]
вдячни[м]й
Уважно слухатиму. (Сідає коло вікна і слухає.)
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 236).

Ще один викреслений фрагмент чорнового автографа, написаний чорнилом із поправками олівцем:

Грізні гуки,
[Про] Вони віщують вічну муку грішним.
Таким як я ніщо вже не страшне.
[Ох, досить муки й тут, на сьому світі,
[Дочасної. Заставити забути]
[Сих мук не може й вічне раювання...]
[А щож той рай] [Се] вічний спокій... спокій
Чей більшої не буде там, ніж тая,
Що я вже пережив... [(Музика зміня)]
Без хисту скніти — от найгірше пекло,
[а я його тут терплю]
Я в ньому вже й тепер... О, райський голос
він обіцяє О, я колись не хтів спокою
[І більш нічого, я й не праг] [О, я більшого не хочу
не прагну...]
Тепер, я чую, сила [Моя никне] в мене гине
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 236)
[І ближче] Як сей акорд... [Умру, бо нічим жити]
Я не [потраплю] могтиму жити
Єдиним хлібом... [Ох, сей ясний гук!]
(Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 40 / 41).

Після тексту, писаного чорнилом (із пізнішими правками олівцем), остання сторінка чорнового автографа дописана олівцем, частина рядків до надрукованого варіанту не увійшла:

[Се що співають] Вони співають. Погребовий спів...
[Який спокійний...] [Вічний спокій... спокій...]
Немов для мене... що се він віщує?
Чи рай, чи пекло?.. Мав я пекла досить...
А рай? Де може бути рай для мене?
Ні, спів спокій... вічний спокій...

Та й годі... я колись не хтів спокою
Тепер я чую, сила в мене гине
[як пісня] як сей акорд. Я не могтиму жити
єдиним хлібом... (Спів раптом бере fortissimo,
змінивши мінорний тон
на мажорний)
Що за [гучний] владний поклик!
[То] як сурма янгола. То поклик з неба
Коли ж мене покличе янгол смерти?
Я чую, вже його недовго ждати...

Під текстом проведено горизонтальну риску (олівцем) і написано слово та дату (чорнилом), у якій цифра 8 виправлена на 7:

Кінець.
189[8]7-1909 (Іл. Ф. 2. Од. зб. 807. Арк. 40/41).

НА ПОЛІ КРОВІ

Першодрук: На полі крові. Драматична поема. Літературно-науковий вістник. 1910. Т. 52. кн. XII. С. 433-448.

Автограф чорновий (Іл. Ф. 2. Од. зб. 797. 29 арк.).

Автограф чистовий (Іл. Ф. 2. Од. зб. 796. 17 арк.). Автограф супроводжено двома документами: 1. Лист Лесі Українки до редакції «Літературно-наукового вістника» про зміни в драматичній поемі «На полі крові»; 2. Фрагменти драми, які Леся Українка просила вилучити.

Датується за чорновим автографом.

Подається за першодруком, звіреним за чистовим автографом і з відновленням в основному тексті деяких авторських словоформ та графіки тексту.

Твір написано 2.II.1909 в грузинському містечку Телаві. На той час подружжя Квіток проживало в будинку місцевого вчителя і літератора Михаїла Амонашвілі.

Чорновий автограф олівцем з численними варіантами, виправленнями та закресленнями. У кількох місцях чорнилом надписано остаточний варіант окремих слів та рядків. Імена персонажів, а подекуди й ремарки, переважно подаються скорочено.

Іноді ремарки дописані зверху, ймовірно, вже пізніше. Абстрактні іменники жіночого роду в родовому відмінку мають закінчення «и»: «безвихідности», «цікавости», «смерти» тощо. Трапляються різні варіанти написання слів, наприклад, «завжди / завжді».

Уже коли твір було відіслано до друку, Леся Українка значно його скоротила і змінила фінал. Означені зміни засвідчено листом до редакції:

«Зміни, що прошу поробити в драматичній поемі моїй “На полі крові”».

Весь кінцевий діалог Юди з трьома жінками має бути відкинений (через зміну моєї основної концепції сеї теми), в наслідок того поема кінчитись має на ремарці, що йде після скінчення діалогу Юди з прочанином, а саме на словах: “не розгинаючись, не втираючи поту, працює до нестяму”. (Підпис мій і дату прошу відрізати і приклеїти на сьому місці, а решту (відкинуту) прислати мені назад).

Крім того, в середині діалога Юди з прочанином прошу викреслити все написане після слів Юди: “От бачиш, ся містина коштує тридцять срібняків, — за стілько я ліпшої землі не міг дістати” і до слів: “От мучуся, як проклятий над нею”. (Сеї вирізки мені посилати не треба).

Конечне прошу зробити сі зміни.

Леся Українка» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 796. Арк. 1.).

Зняті авторкою фрагмент середини твору та варіант його завершення відновлено в коментарях. Відтак щодо альтернативного фіналу драми не враховано подану в переказі М. Драй-Хмари заувагу К. Квітки про те, що «На полі крові» драма, яка «надрукована без кінця» (Драй-Хмара М. *Леся Українка: життя й творчість* // М. Драй-Хмара. *Літературно-наукова спадщина*. Київ: Наук. думка, 2002. С. 138). У супровідному листі до редакції письменниця однозначно мотивувала свою остаточну редакцію тексту.

Про особливості добору назв творів Лесі Українки К. Квітка згадував таке: «Леся взагалі часто дуже затруднялася щодо заголовка і жартувала, повторюючи жарт якогось драматичного письменника, що придумати заголовок — то значить написати половину твору. <...> Зразу був нею написаний заголовок “На полі крові”» (Квітка К. *На роковини смерті Лесі*. С. 243).

До друку твір було відіслано ще на початку або в середині липня 1909 р., однак редакція «ЛНВ» оприлюднювати його не квапилася. У листі сестрі Ользі авторка вказує: «От і те, що мою драму

у Вістнику “маринують” уже $\frac{3}{4}$ року ірритує мене майже так, як коли б її і зовсім не прийняли, якось відпадає охота і посилати... Недивно, що в нашій літературі так багато “посмертних” творів» (Леся Українка. Лист О. Косач (сестрі) від 25.IX(08.X).1909 // Листи: 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 451).

5.I.1911 публікацію драми (яка відкривала останнє число «ЛНВ» за 1910 р.) обговорили на засіданні Київського Тимчасового комітету у справах друку. На цьому засіданні було прийнято постанову за №2, під якою поставили підписи священник Глаголев, А. Нікольський та Щоголев. У документі переказується драма в контексті Юдиного бачення постаті Христа (з цитатами в перекладі російською Каманіна, завідувача Центральним архівом Київського університету св. Володимира). Резолютивна частина постанови така: «Усмаатривая в названном выше сочинении хулу на второе лицо Святыя Троицы, поношение священного писания и таинства евхаристии, т. е. преступления, предусматриваемые ч. 2 ст. 73 уголовного уложения 1903 г., комитет по делам печати постановил: наложить арест на книгу XII журнала “Літературно-науковий вісник” за 1910 г. и просить прокурора Киевского окружного суда войти с ходатайством в Киевский окружной суд об утверждении ареста и о привлечении к судебной ответственности редактора названного журнала, потомственного почетного гражданина Сергея Феофановича Веселовского» (Леся Українка: Публікації. Статті. Дослідження. Т. III. Київ: Вид-во академії наук УРСР. 1960. С. 479–480; публікація документу — В. Курашова). Уже 8 січня голова комітету, заслужений професор Т. Флоринський подає донесення до Головного управління в справах друку в Петербурзі. До документу додано копію цитованої постанови (Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1970. Київ: Наук. думка, 1971. С. 210).

Слідство у цій справі, розпочате слідчим третьої дільниці Києва 18.I.1911, було закінчене 21 травня. 1 червня справа надійшла до товариша (заступника) прокурора. 5 червня товариш прокурора Київського окружного суду для третьої дільниці Шкотт склав обвинувальний акт на С. Веселовського за публікацію драми «На полі крові». Сам обвинувачений у цей час в адміністративному порядку перебував під вартою у київській в'язниці. В акті вказувалося, що обвинувачений винним себе не визнає, пояснюючи, що в редагуванні XII числа «ЛНВ» участі не брав, оскільки на той час виїхав із Києва до хворої матері (повністю документ опубліковано у виданні Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1970.

С. 212–214). 6 червня товариш прокурора Київського окружного суду для 3-ї дільниці робить подання прокуророві Київського окружного суду про обвинувачення С. Веселовського. У примітці до подання йшлося зокрема про таке: «Принимая во внимание, что Сергей Веселовский при допросе его в качестве обвиняемого объяснил, что статья “На полі крові” была напечатана в редактируемом им журнале без его ведома, так как он в то время отсутствовал из г. Киева, и что объяснение это находит себе подтверждение в показании Павла Лаврова, удостоверившего вместе с тем, что статья напечатана по требованию редакционного комитета, — с возвращением вышеозначенного дела предлагаю в[ашему] в[ысокородию] с точностью установить, занимался ли делами редакции Сергей Веселовский в то время, когда в редакции была получена и напечатана инкриминируемая статья и, в отрицательном случае, выяснить, по распоряжению кого именно статья была напечатана, и лиц, сделавших это распоряжение, привлечь к настоящему делу в качестве обвиняемых по 2 ч[асти] 73 ст[атьи] угол[овного] улож[ения]» (Там само. С. 215).

31 березня 1910 р. товариш прокурора Київського окружного суду Дородніцин склав обвинувальний висновок на керівника редакції «ЛНВ» австрійського підданого Павла Пилиповича Лаврова (Ю. Тищенка). У доволі значному за обсягом документі представлено детальний цензорський розбір тексту, де головним подавалося звинувачення авторки драми і її видавців у богохульстві. В частині показів обвинуваченого зазначено: «Привлеченный к следствию в качестве обвиняемого в распространении в печати означенной поэмы “На полі крові”, заключающей в себе возложение хулы на Иисуса Христа и в выпуске в свет XII книги журнала «Літературно-науковий вісник» без ведома и в отсутствии редактора этого журнала Сергея Веселовского, Павел Лавров не признал себя виновным и объяснил, что в помещенной по его распоряжению в XII книге журнала поэме “На полі крові” он не усматривает ни богохуления, ни неуважения к религии, так как в этом произведении Иуда характеризуется автором с отрицательной стороны как нравственно падший человек, отдельные же фразы и выражения Иуды употреблены для усиления его отрицательных черт, и что он не знал о том, что для выпуска журнала в отсутствие редактора требуется новое разрешение» (Там само. С. 219). Однак подані пояснення прокуратуру не переконали, а тому було висунуто звинувачення за двома пунктами:

1. Прийняття драми до друку; 2. Публікація і поширення тексту. Прикметною рисою свого роду літературознавчої мотивації першого пункту звинувачення. Так, вказувалося, що у драмі «автор устами Іуды Искаріотского возлагає хулу на Іисуса Христа, поносить священное писание и таинство евхаристии, высказывая, что Іисус Христос был такой же человек, как и все, любил вино и женщин, был жаден и горд, ограбил Іуду и стремился [к] демагогии через наделение иудейского пролетариата имуществом, отобранным у состоятельных, называя кружок, составившийся из Іисуса Христа и его последователей, адом и царством глумления и насмехаясь над упоминанием спасителя о птицах небесных и над словами его о крови и теле, сказанными на тайной вечере» (Там само). По завершенню слідства відбувся суд, за яким обвинувачення було стверджено, а на редактора журналу накладено штраф.

У часі написання драми Леся Українка уже місяць проживала у містечку Телаві, куди на посаду помічника мирового судді було переведено її чоловіка К. Квітку. З Тифлісу (Тбілісі) подружжя переїхало сюди на початку січня 1909 р. З-поміж тогочасних вражень письменниці фіксує і таке: «Тут таки трудненько врядитись скільки-небудь “по європейськи”, — бо тут таки недармо Азія. “Проза життя” тут здобувається тяжко, зате поезію і здобувати не треба, сама оточає навколо; от з моєї хати (на час написання листа подружжя переїхало у двоповерховий будинок Яралових) видно весь Дагестан, величний білоголовий кряж, він далеко, верстов за сорок, але в ясні дні й місячні ночі він присувається так близько, що аж страшно робиться, він тоді, наче привид новоствореного світа, здається легшим від хмар і прозорішим від льоду... По другий бік у нас Тамборські гори теж чималі, але проти Дагестану то вже ідилія. В самому Телаві багато руїн старосвітських (це колись була столиця царів Кахетії), посеред міста ціле замчище з вежами з зубчастими мурами, воно мені нагадає Луцький замок і моє “отрочество”... І в кождім куточку міста є своя руїна — то давня каплиця, то церква сторожева. Але, крім руїн, є ще багато новітніх пусток, що лишились либонь після великого лихоліття і не встигли покрити поезією давности своїх злиднів. Багато тут садків і виноградів (тут люди тільки вином і живуть), але то переважно по краях міста, а в середині тісно, камінно і брудно — по-азійськи... Люди грузини кахетинці привітні й гребні, та рідко приходиться з ними як слід розговоритись, бо здебільшого вони

тільки свою рідну мову знають... Ми мало з ким знайомі, живемо більше самі з собою та з своєю бідною» (*Леся Українка. Лист Г. Комаровій від 10(23).ІІІ.1909 // Листи: 1903–1913. С. 428–429*).

Такими контрастними постають зовнішні обставини творчості Лесі Українки того періоду. Примітним був і суспільно-політичний клімат часу, який, на думку науковців, особливо радянської доби, визначив появу «На полі крові». Загалом продуктивна теза Є. Ненадкевича (висловлена 1929 р.) про показ у драмі соціально-психологічної підоснови зради у пізніших потрактуваннях радянської критики набула тенденційного, суто соціологічного звучання. Але паралелі поміж громадсько-політичним життям суспільства і появою драми видаються доречними. Реакція, яка запанувала в Російській імперії після поразки революції 1905–1907 рр., гнітюча атмосфера підозри, зрадництва, пристосуванства та викривлена мораль, яка все це виправдовує особистою чи державною доцільністю, відлунювали у художній реальності твору.

Однак саме Біблія, власне, як і книжна культура загалом — одне з першоджерел творчості Лесі Українки. Тому очевидний прототекст драми — Святе Письмо — виступає своєрідним резонатором, а то й твором-двійником «На полі крові». Водночас іншу і то рівноцінну вісь драми визначає оригінальна інтерпретація канонічних подій та постатей, увиразнена сюжетом авторської історії, навіть авторського апокрифа. Промовистим під цим оглядом є невдоволення Лесі Українки релігієзнавчими пошукуваннями Е. Ренана, французького вченого, праці якого з історії християнства вона перекладала. Означена реакція викликана найперше відсутністю у студіях автора саме апокрифічного, переважно не апробованого наукою автентичного матеріалу. Натомість у своїх наукових спробах (зокрема в підручнику «Стародавня історія східних народів»), Леся Українка охоче послуговувалась міфами, легендами, переказами і навіть поетичним фольклором. Однак, беручи готову канву для розповіді, вона оригінально переосмислювала, доповнювала, реінтерпретувала її. Так сталося і з «Юдиною історією», зокрема в частині долі героя після загальновідомих євангельських подій.

Відсутність у Святому Письмі докладнішої інформації про смерть чи подальше життя Юди, якщо воно продовжувалося після розп'яття Христа, має чимало пояснень. За найпоширенішою версією, у канонічних текстах знайшли відгомін лише чутки

про долю колишнього учня Христа, зокрема імовірно завершення його земного шляху. Цікаву думку з цього приводу висловив Е. Ренан. Узагальнивши доступний документальний матеріал, учений припустив, що Юда міг спокійно жити самотником на своєму полі Акелдама, в той час як колишні товариші утверджували нову релігію й поширювали чутки про його зраду. Ще дискусійнішими у науці є міркування щодо самого факту зради, а також її мотивів. Ренан, приміром, пояснюючи вчинок Юди психологічними та соціально-історичними чинниками, вважав висловлену у ставленні до нього новозавітними авторами ненависть надмірною і навіть необґрунтованою. Інший помітний теолог XIX століття Г. Фолькмар (думку якого розділяло чимало сучасників) узагалі називав усю розповідь про Юду, вміщену в Євангеліях, тенденційною поетичною вигадкою. У свою чергу серед основних причин зради і до сьогодні фігурує людська жадібність, хоча очевидність такого потрактування ставилася під сумнів уже й самою офіційною церквою.

Леся Українка не належала до прихильників теорії «благородної зради». Зради за нібито домовленістю між учнем і Учителем, підтвердженням чого, як переконують, є віднайдені на початку 1970-х рр. фрагменти «Євангелія від Юди». Ще задовго до цієї знахідки схожі версії з'являються в белетристиці, приміром, у повісті Л. Андреева «Юда Іскаріот» (1907). Ще за життя Лесі Українки її драму почали прочитувати в контексті цієї повісті. Проте зовсім не письменники були першовідкривачами згаданої теми. Адже відоме з II ст. учення гностиків-каїнітів (ім, як вважається, і належало «Євангеліє від Юди») саме зрадника називало найвідданішим учнем Христа, улюбленим сином Софії, Премудрості Божої. Бо ж нібито він, зрозумівши, що великому задуму прагнуть перешкодити сили зла, пішов і видав Учителя, щоб стала можливою викупна жертва, покликана врятувати світ.

Структуротвірною у драмі є концепція її персонажної сфери. Так само як і постать Юди, багаторівнево вибудовано й постать прочанина. Від початків його функція у творі реалізується своєрідним alter ego головного персонажа. Майже до кінця розмови подорожній із розумінням, а подекуди навіть співчутливо ставиться до Юди. Аж поки той не зізнається, що, передаючи учителя храмовій варті, поцілував його. Лише після цього прочанин вибухає «праведним» гнівом і проклинає співрозмовника. Однак тут постає питання: чи не розгледів безіменний (!) прочанин

у Юді себе? Адже був він, як сам зізнається, у той час в Єрусалимі, бачив триумфальний в'їзд Христа до міста. Мабуть, побував він і на суді Пилата й, цілком імовірно, разом з усіма вимагав розп'яття невинного. Примітно, що у чернетках драми є підтвердження саме такої концепції образу прочанина.

Коли ж суперечностей поміж Юдою і подорожнім фактично не існує, тоді, потрібно зрозуміти, чим або ким визначається розвиток і динаміка дії. Першим, хто за зовнішнім сценічним дійством зумів побачити іншу реальність, був Ю. Шерех, який зауважив, що конфлікт у драмі відбувається між Юдою і Христом (Шерех Ю. *Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? // Ю. Шерех. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Харків: Фоліо, 1998. Т. I. С. 387*). Отож у драмі задіяно один із важливих для авторки художніх прийомів — «фантомний персонаж». Як дійову особу Ісуса в художню оповідь не введено, але віртуально цей образ виступає найпотужнішим її емоційно-змістовим центром. Відтак у творі Лесі Українки (на одному із визначальних його рівнів) показано одвічне протистояння / протиставлення Диявола і Бога. А полем бою, а тому і Полем крові, на якому точиться ця непримиренна боротьба, є людська душа. Тому так природно й проектується твір на центральний конфлікт християнства — боротьбу добра і зла. Це не тільки увиразнює горизонталь авторської розповіді в її зовнішніх, соціально-психологічних аспектах, а й оприявнює не таку очевидну, але не менш значущу й динамічну вертикаль духовно-філософського, сакрального виміру твору. Першим, хто помітив його багаторівневу ідейну структурованість виявився Є. Ненадкевич, який написав: «В повному обсягові в складі двох сцен, поема мала бути модерною містерією про Юду: відтворенням євангельської історії, як в старих містеріях, причому відповідна раціоналістична інтерпретація забезпечувала сприймовність містерії для читача ХХ ст.» (Ненадкевич Є. *На полі крові. Леся Українка. Збір. Тв.: У 12 т. Київ — Харків: Книгоспілка, 1929. Т. VIII. С. 22*). Однак рухатися далі в своїх міркуваннях учений не зміг чи не захотів, тільки зазначивши: «Остаточна скорочена редакція є одмова від містеріального замислу» (Там само). Натомість з боку письменниці це була не так відмова, як спроба приховати, замаскувати містерію, вбравши її у буденні шати. Значущим тут видається і те, що «Йоганну, жінку Хусову» (ще одну драму про долю учнів Христових після розп'яття) закінчено на початку червня 1909 р. і буквально тоді ж поправлено

фінал «На полі крові». Внаслідок цього простір твору так само було «усереднено» до земного. Показуючи одвічну боротьбу Божого Царства з царством Сатани у звичайному, реальному світі Леся Українка зумисне «заземлює» зображення, позбавляє його аури таємничого, надприродного дійства. Як завжди, розрахунок робився на проникливого, освіченого читача/глядача, здатного не лише до пасивного сприйняття сюжету, а й до синтезу та узагальнень на вищому духовно-метафізичному рівні.

Згадана розвідка Є. Ненадкевича, по суті, одне з перших серйозних досліджень однойменної драми Лесі Українки. Зроблені ученим спостереження та висновки як щодо ідейно-тематичного, проблемного звучання твору, так і його формальної організації і до сьогодні не втратили актуальності. А тому зусилля більшості літературознавців наступних поколінь, особливо тих, хто читав драму як суто філософсько-психологічне дослідження людської природи, у загальному сенсі можуть сприйматися як своєрідний розвиток і увиразнення окреслених Ненадкевичем концептів і тез.

Літературознавці радянської доби, на жаль, не змогли втримати заданого Є. Ненадкевичем здорового балансу інтерпретації. Багато хто на власний лад підхоплював і розвивав ракурси оцінки драми, задані ще царськими цензорами. Відтак «На полі крові» прочитували як антирелігійну, ба більше, войовниче-атеїстичну річ. Такою, приміром, є стаття М. Борейка «Антирелігійні й антихристиянські моменти в драматичній творчості Лесі Українки» (часопис «Безвірник», 1928). І якщо означений ракурс не робився визначальним, то однаково богоборство й атеїзм як основа тексту неодмінно прописувалися. Можливо, й тому ця драма, разом з іншим, близьким ідейно твором письменниці «В катакомбах» (1905), була такою популярною в радянські часи й зазнавала численних перепрочитань.

Однак не всі науковці акцентували на ідеологічній тенденції сприйняття художнього тексту. Багатьом, як і в розгляді інших драм письменниці, важливо було прив'язати «На полі крові» до епохи її створення, виявити ідейно-художні та формальні особливості. Посутніми під цим оглядом постають міркування науковців міжвоєнної доби М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, О. Білецького. Відлік глибоким інтерпретаціям «На полі крові» уже в наступній добі починає праця А. Гозенпуда «Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)» (1947). Відтоді в просторі радянського літературознавства зуміли вберегтися

від надмірного ідеологічного диктату й запропонувати оригінальне прочитання твору такі вчені, як В. Курашова, І. Журавська, Ш. Жовінська, Л. Міщенко.

Ідеологічно й естетично вільним інтерпретаціям драми Лесі Українки, по суті, кладе початок цитована вище стаття Ю. Шереха, написана і вперше оприлюднена 1943 р. у Львові. Відтоді незаангажований науковий пошук, протипагою радянській традиції, вестиме українська діаспора. Окремої згадки в контексті драми Лесі Українки «На полі крові» потребують імена Д. Козія, В. Смирніва, Л. Залеської-Онишкевич, Р. В. Кухара. Важливими для цих дослідників виявилася співмірність біблійного та власне авторського рівнів оповіді, природа християнського етосу в розумінні письменниці, специфіка драматичного конфлікту на духовно-метафізичному рівні, проблема людської провини з філософських позицій тощо.

У часи незалежності «На полі крові» опинилася в колі найприхильнішого інтересу вчених. Фактично, драму не обійшов увагою жоден із тих, хто писав і пише про Лесю Українку. Передовсім потрібно назвати таких науковців, як В. Антофійчук, Л. Скупейко, І. Бетко, О. Галета, О. Кузьма, М. Моклиця, О. Забужко. Драма Лесі Українки привертає увагу й представників українського духовенства. Зокрема надзвичайно цікавими є роздуми над текстом Предстоятеля УГКЦ Святослава Шевчука, висловлені у розмові-диспуті з О. Забужко (Апокриф. Чотири розмови про Лесю Українку. Київ: Комора, 2020. 632 с).

Сценічна історія «На полі крові» не така багата, як у випадку деяких інших драм Лесі Українки. Однак з-поміж постановок твору можна виокремити кілька напрочуд вдалих. Дебютувала п'єса 1921 р. у Першому українському державному театрі ім. Т. Шевченка (реж. А. Загаров). У міжвоєнн'я її ставили ще двічі: 1922 р. Шостий районний театр ім. Лесі Українки у Києві (реж. Є. Коханенко) та 1923 р. Державний театр ім. М. Заньковецької (реж. Є. Корольчук). 5.XI.1943 на сцені Львівського оперного театру відбулася прем'єра «На полі крові» за режисури керівника театру й виконавця ролі Юди В. Блавацького (драму грали з відновленим першим фіналом). Цікаво, що водночас із цим твором того ж вечора, відбулася прем'єра іншої драми письменниці «Йоганна, жінка Хусова» (реж. Б. Паздрій).

Від 1991 р. драма викликала нову хвилю інтересу в українських режисерів. За останні три десятиліття твір ставили понад

два десятки разів. Продовжуючи традицію своїх попередників, Львівський театр-студія Леся Курбаса у постановці В. Кучинського також представив своєрідний диптих «На полі крові» (1989) та «Йоганна, жінка Хусова» (1990). У 1995 р. дві драми об'єднано в єдину виставу під назвою «Апокрифи», яка грається й нині. У 2009 р. на сцені столичного Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка за участі провідних українських акторів О. Ступки та Д. Рибалевського драму поставив Ю. Розстальний. Успішними були спроби моноспектаклю, початок яким, фактично, поклала вистава 1972 р. Львівської державної філармонії (реж. М. Мерзлікін). У 2001 р. Творча майстерня «Театр у кошику» показала моновиставу режисерки І. Волицької «На полі крові» у виконанні Л. Данильчук. Ця робота й до сьогодні по праву вважається найкращою у своєму жанрі.

За драмою «На полі крові» зроблено два телеспектаклі: у 1971 р. Дніпропетровською телестудією «Світанок» (реж. В. Десятерик) та Одеською телестудією (реж. Л. Ніколаєва). У 2001 р. за мотивами трьох драм Лесі Українки «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова» та «Одержима» знято художній фільм «На полі крові. Aceldama» (Одеська кіностудія, реж. Я. Лупій, сценарій Я. Лупій та Н. Моргунова). Сюжетну лінію «На полі крові» у кінострічці розіграно з відновленням першого фіналу твору.

221 У чорновому автографі жанрове визначення відсутнє.

222 У чорновому автографі далі викреслено: «...за Єрусалимом».

223 У чорновому автографі ці слова надписані зверху пізніше.

224 ...ло ній — це відоме з Біблії Поле крові, Гончарне поле (дослівний переклад з арамейського hekal dama (сучасна назва Nakl-ed-dam) — «поле крові» чи «село крові»). Нині місцина локалізується в південній частині Східного Єрусалима. Ґрунт на цій ділянці глинистий і яскраво-червоний, придатний для гончарних виробів; на що його в давнину й використовували. Пізніше, але до євангельських подій, на цій місцині постало єврейське кладовище. Як свідчить Біблія, після того як у поля з'явився власник, воно було перетворене на цвинтар для подорожніх. У «Діях святих Апостолів» апостол Петро, згадуючи про Юду, свідчить: «І він поле набув за заплату злочинства, а впавши сторчма, він тріснув надвоє, і все нуто його вилилось... / І стало відоме це всім, хто замешкує в Єрусалимі, тому й поле те назване їхньою мовою Акелдама, що є Поле крові. (Св. ап. 1:18–19). Про ділянку землі під

Єрусалимом, яку придбали первосвященники на гроші повернуті зрадником, пише і св. Матвій: «А первосвященники, як взяли срібняки, то сказали: “Цього не годиться покласти до сховку церковного, — це ж бо заплата за кров”. / А порадившись, купили на них поле ганчарське, щоб мандрівників ховати, / чому й зветься те поле “полем крові” аж до сьогодні. / Тоді справдилось те, що сказав був пророк Єремія, промовляючи: / “І взяли вони тридцять срібняків, / заплату Оціненого, / що Його оцінили сини / Ізраїлеві, / і дали їх за поле ганчарське, / як Господь наказав був / мені”» (Мт. 27:6–10). У християнстві також вважається, що цим справдилися слова пророка часів вавилонського полону Захарії: «І сказав Я до них: Якщо добре це в ваших очах, дайте платню Мою, а як ні, перестаньте! І вони Мою платню відважили — тридцять срібняків. / І промовив до мене Господь: Кинь її ганчареві, ту славу ціну, що вони оцінили Мене! І Я взяв оті тридцять срібняків, і те кинув до дому Господнього, до ганчаря» (Зх. 11:12–13).

225 У чорновому автографі викреслено: «...[багато] каміння».

226 У чорновому автографі викреслено: «[шлях] стежкою». Зверху надписано: «по[в]з нивку».

227 У першодруці: «...в бік з».

228 Тиковка — глечик для води з отвором, що затикається корком; виготовлявся з невеликого гарбуза, який спеціально висушували.

229 У чорновому автографі викреслено: «Хай Бог благословить...».

230 У чорновому автографі: (Голосніше, ніж спочатку).

231 У чорновому автографі: «На ймення Боже, дай мені водиці!».

232 У чорновому автографі викреслено: «...потім, [скінчивши]».

233 У чорновому автографі викреслено інші варіанти початку рядка:

Нехай же Бог тобі...

Ой дай же Господи

234 У чорновому автографі викреслено:

...я піду, [в сей кухоль] тай наберу собі й тобі.

[за те, що випив,

ну, й тиковку собі сповню.]

Далі викреслено фрагмент:

Чоловік ([ионуру] непривітно).

Далеко

по воду йти. Знов вип'єш цілу тикву,
поки [ще] [сюди] [дійдеш] повернешся.

Прочанин (вагаючись).

[В которий бік] Куди тут...

235 У чорновому автографі далі викреслено: «...ти вже...».

236 У чорновому автографі викреслено: (...під [кущем]).

237 ...з Галілеї—Галілея— частина Північної Палестини, край, де відбувалося чимало подій біблійної історії. Звідси родом батьки Ісуса Христа, тут янгол благовістив Діві Марії про її майбутнє материнство, сюди повернулося святе сімейство після втечі до Єгипту. У головному місті краю— Назареті— минули дитинство та юність Ісуса (звідси і його прізвисько Назаретянин). В Галілеї Христос покликав своїх перших апостолів (більшість із них були галілеянами), звідси, як пише св. Лука, почав проповідувати і сюди ж явився одразу після воскресіння, щоб востаннє зустрітися з учнями, посилаючи їх проповідувати євангеліє. Св. Марко протиставляє Галілею та Єрусалим, оскільки саме на батьківщині Христос знайшов відданих учнів. Власне, це протиставлення історичне. Галілея довгий час була своєрідною автономією в складі Ізраїльського царства, задаючи певну противагу і навіть суперництво Юдеї. Населення краю мовно, культурно, звичаями, обрядами і навіть зовні дуже різнилося від юдеїв.

238 ...в Єрусалим на прощу— Єрусалим— столиця давнього Юдейського царства, а пізніше Ізраїльської держави. Для юдеїв і християн— святе місто, центр Святої землі. У Єрусалимі відбувалися ключові події новозавітної історії— проповіді, зрада, муки, розп'яття і воскресіння Христа. У писаннях євангелістів Єрусалим постає у подвійному насвітленні: як місто, що вбиває своїх пророків, і водночас святе, Боже місто, звідки почнеться спасіння всього людства й світу. На Храмовій горі був розташований головний храм юдеїв, де вшановувався живий Бог Ізраїлю. У часи дії драми Лесі Українки ця споруда, відбудована Іродом Великим, ще стояла в усій своїй величі. Серед правовірних євреїв благочестивою вважалася проща до Храму, жертви й молитви у ньому. При Єрусалимському храмі до дванадцяти років перебувала Діва Марія, мати Христа.

239 У чорновому автографі: «...пасху їв».

...паску їв— Песах або Пейсах— одне з трьох т. зв. паломницьких свят євреїв, головне свято на честь виходу народу Ізраїлю з Єгипту. Припадає на чотирнадцятий день місяця ніссана (березень— квітень), святкується сім днів (поза межами Ізраїлю— вісім). Святкування передбачає урочисту вечерю, яка відбувається чотирнадцятого ніссана в сімейному колі та спільно із запрошеними бідними чи самотніми одновірцями. На вечерю готуються спеціальні страви, зокрема обов'язково прісні хлібці без закваски (маца) та вино. Чотирнадцятого ніссана відбулася й Таємна вечеря Христа і його учнів, де Ісус співвідніс себе з пасхальним ягням, котре давні юдеї принесли в жертву на честь виходу з Єгипту. Саме після Тайної вечері Юда пішов зраджувати Учителя.

240 У чорновому автографі викреслено: «...собі...[Торік я]».

241 У чорновому автографі далі викреслено фрагмент:

Чого ти сердишся? Адже буває,
що хто й наймається...

Чол[овік]. Я не наймаюсь.

Проч[анин]. Дай Боже й не найматися ніколи.

[А то я тим спит], [Я так собі спитав,]

242 У чорновому автографі: «То я того...».

243 У чорновому автографі викреслено: «що як [торік я тута переходив]».

244 У чорновому автографі початок цього рядка такий: «з ріллею й по городах».

Далі викреслено:

Як же зветься
містина сая?

Чол[овік]. Поле крові.

Проч[анин]. Лихо, яке негоже ймення...

245 У чорновому автографі: (з понурою насмішкою).

246 У чорновому автографі: «біля Єрусалиму?».

247 У чорновому автографі: «Ти, либонь...».

248 У чорновому автографі викреслено наступні рядки:

дай, синку, я тебе благословлю
за сю водицю.

249 У чорновому автографі викреслено: «[Хотів би] я...».

250 У чорновому автографі: (...підвіями руки, як для благословення).

251 У чорновому автографі: «тикву».

252 ...в Капернаумі, вкупі з тим пророком — Капернаум — місто в Галілеї, на північно-західному узбережжі Тиверіадського (Галілейського) моря. В часи дії твору Лесі Українки — це селище рибалок, де також була митниця на шляху з Кесарії в Дамаск. Після того як Ісуса відкинули в Назареті, він фактично оселився в Капернаумі, що став центром його проповідування та явлення багатьох чудес (уздоровлення розслабленого, зцілення слуги сотника, воскресіння доньки старшого синагоги тощо). Тут Христос надбав основних своїх учнів — апостолів Петра, Андрія, братів Зеведеєвих Івана (Богослова) та Якова, і Левія Матвія, звідси він почав проповідування Царства Божого, сюди повертався після мандрів. Та попри явлені дива й проповіді, більшість мешканців не увірували, що й накликало прокляття Христа: «А ти, Капернауме, що “до неба піднісся, — аж до аду ти зійдеш”. Бо коли б у Содомі були відбулися ті чуда, що в тобі вони стались, то лишився б він був по сьогоднішній день. / Але кажу вам, що содомській землі буде легше дня судного, аніж тобі...» (Мт. 11:23–24). Узята в лапки «формула» прокляття наводиться й у Євангелії від Св. Луки (Лк. 10:15).

Напевне відомо про чотири будинки в Капернаумі, де зупинявся Христос: дім апостола Петра, дім Левія Матвія, дім старшого синагоги Яіра та дім римського сотника.

253 У чорновому автографі: «що розп'яли тепера».

254 У чорновому автографі викреслено: [одно що] знаю ж...

Далі викреслено наступних три рядки:

і звідки родом, друге ж — він не вмер би,
коли б він був Мессією, вперід би
він Царство Боже в світі встановив.

...чий він син і звідки — Ісус Христос юридично вважався сином Йосипа, сина Якова, нащадка династії Давида і Марії (Маріам) із тієї ж династії. Йосип родовою традицією був пов'язаний із Вифлеємом в Юдеї, але проживав у галілейському містечку Назареті. Він був простим, навіть бідним ремісником (тесля, столяр і, можливо, каменяр). За деякими свідченнями Йосип, на час заручин з Марією, був удівцем поважних літ, батьком кількох дітей, що про них згадують євангелісти Матвій і Марко. Дізнавшись про вагітність нареченої, він хотів тихо відпустити її, однак

янгол, котрий явився уві сні, повідомив йому, що безгрішна діва зачала від Духа Святого. Відтоді Йосип Обручник приймає дружину й сина. Попереджений янголом про наказ Ірода з винищення немовлят-хлопчиків, тікає з родиною до Єгипту. На батьківщину, також повідомлений янголом, повертається після смерті Ірода. Востаннє в Євангеліях Йосип згадується в часі пасхального паломництва сімейства у Єрусалим, з нагоди релігійного повноліття Ісуса (дванадцять років). Очевидно, що помер він ще за життя сина, бо ж опікуватися матір'ю, Ісус, йдучи на Голгофу, доручає учневі Івану Богослову. Марія, донька подружжя з галілейського Назарета Йоахима й Анни. Із трьох років і до дванадцяти виховувалася при Єрусалимському храмі в особливій чистоті й благості, бо дала обітницю дівоцтва. Вже обручена з Йосипом, який мав оберігати її дівоцтво, від архангела Гавриїла отримала звістку, що її обрано матір'ю сина Божого. Дитину вона народжує у Вифлеємі, на землі Давидової династії. За свідченнями євангелістів була поруч з Ісусом в часі деяких його чинів, зокрема на весіллі в Кані Галілейській, а також на Голгофі. Стосунки із сином лишалися строгими, навіть суворими, адже він відмовляється від природної любові матері заради виконання своєї божественної місії. Про останні роки життя Марії євангелісти нічого не повідомляють. В агіографічних текстах вказується, що вона в молитвах і добрих діяннях доживала віку в домі Івана Богослова.

255 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «він був таки великий чоловік».

...вважаю за пророка — пророк у юдейській традиції духовний, а іноді й світський лідер народу, наділений дарами передбачення, зцілення, творення чудес та особливим зв'язком з вищою силою. Бог відкриває свою волю через обраних людей, які, відповідно, доводять її народові. Також від імені народу пророк говорить із Богом. З-поміж трьох форм духовного лідерства пророцька визнається найвищою, передуючи первосвященству та священству. Пророки з'являлися в особливо складні періоди в житті народу, щоб нагадати йому про виняткові стосунки євреїв з їхнім богом Яхве, застерегти від великих лих та катастроф, допомогти звільнитися від моральної та фізичної неволі. В науці поширене уявлення, що пророк — це людина вищого рівня свідомості, сильної індивідуальності, відділеної від колективно-стереотипних форм світосприйняття та реакцій.

256 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «се ж всім відомо, він приймав і грішниць».

257 ...коштовним нардом — нард — дуже дорога пахуча олія, котру виготовляли в Індії з рослини родини валеріанових. Задля зменшення ціни цю рідину розводили з іншими й продавали в алебастровому посуді. У євангеліях згадується саме алебастрова пляшечка, яку розламала жінка, намащуючи голову Христа. Історію з нардом (миром) дехто з науковців, приміром Е. Ренан, інтерпретує як початок Юдиного падіння, коли зрештою «адміністратор» знищив у ньому «апостола».

258 У чорновому автографі зверху над словом «нардом» надписано: «миром».

259 ...ноги витирали — ідеться про жінок, які супроводжували Ісуса в мандрівках, слухали його проповідей, а ще брали на себе клопіт із облаштування побуту учителя й громади апостолів, за словами євангеліста Луки, «маєтком своїм їм служили» (Лк. 8:3). Серед них були зцілені Христом, а також ті, хто увірував у його слово й місію. Переважно жінки лишилися на Голгофі в час мук і смерті Ісуса на хресті та були присутніми при його похованні. Також вони вранці прийшли до гробу розп'ятого, щоби намастити його тіло миром і пахощами (через те їх і називають жонами-мироносицями). Саме жінкам вперше явився воскреслий Христос, тому ще іноді їх називають апостолами для апостолів, бо вони принесли звістку про воскресіння чоловікам. Серед таких жон євангелія називають Марію Магдалину, Марію Клеопову, Соломію, Йоганну, Сусанну та сестер воскресеного Ісусом Лазаря Марфу і Марію (хоча достеменно не відомо, чи ходили дві останні до гробу Христового). У розмові-дискусії з А. Кримським Леся Українка окремо порушує цю тему: «Коли що надається до широкій ідеалізації в перв[існому] христ[иянстві], то не його quasi-анархічні доктрини, а хіба ота грація почуття його “жен-міроносиць”, до яких належить і моя Анціллодея (героїня присвяченої адресатові драми письменниці “В катакомбах” (1905)) і те нове для античного аристократичного світа почуття всепрощаючої симпатії, що так красило відносини Христа до його зрадливих і тупих учеників (ні один класичний філософ не простив би в такому становищі своїм “друзям”), ну, і ще два-три елементи в сфері почуття, але не теорії» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 27.I(09.II).1906 // Листи: 1903–1913. С. 269).

Саме сестра Лазаря Марія фігурує в центрі епізоду, згаданого героєм Лесі Українки, який відбувся у Віфанії, в домі Симона прокаженого: «А Марія взяла літру мира, — з найдорожчого наряду пахучого, і намастила Ісусові ноги, і волоссям своїм йому ноги обтерла... І пахощі мира наповнили дім. / І говорить один з Його учнів, Юда Іскаріотський, що мав Його видати: / “Чому мира оцього за триста динарів не продано, та й не роздано вбогим?” <...> І промовив Ісус: “Позостав її ти, — це вона на день похорону заховала Мені... / Бо вбогих ви маєте завжди з собою, а мене не постійно ви маєте”» (Ів. 12:3–8). Інші євангелісти, згадуючи цей епізод, ім'я жінки не називають. Св. Лука, який локалізує дію у домі Симона фарисея, свідчить таке: «І ось жінка одна, що була в місті, грішниця, як дізналась, що Він у фарисеевім домі засів при столі, алябастрову пляшечку мира принесла, / і, припавши до ніг його ззаду, плачучи, почала обливати слізьми йому ноги, і волоссям своїм витирала, ноги йому цілувала та миром мастила» (Лк. 7:37–38). У відкинутій письменницею кінцівці драми Марія Магдалина, разом із Саломеєю та Сусанною, приходить до Юди, щоби повідомити йому про Христове воскресіння. Також у Лесі Українки є поезія «Жертва» (1900), де епізод із намащенням народом подано за участю саме безіменної жінки, як підкреслено авторкою, «одержимої».

260 У чорновому автографі викреслено закінчення рядка: «Він був прегордий».

261 У чорновому автографі викреслено:

[Чи то мало] Хоч би й так?

[на світі] Чи мало є людей з таким іменням?

262 У чорновому автографі викреслено варіанти закінчення цього рядка: «...Юдами. [Так то ж котрий?] [Один [Чи той] тутешній був,] Один земляк мій».

Один земляк мій — ідеться про одного з дванадцяти апостолів, галілеянина Юду Тадея (Юду Яковового, Левія), брата апостола Якова Алфеева. Юда був родичем Ісуса. Батько Юди Алфей (Клеоп) був рідним братом Йосипа Обручника, а мати — Марія Клеопова, одна з жон-мироносиць, — родичкою матері Ісуса. Євангеліст Іван робить щодо цього апостола спеціальне уточнення: «Запитає Юда, не Іскаріотський, Його: “Що то, Господи, що Ти нам об'явитися маєш, а не світові?”» (Ів. 14:22).

263 У чорновому автографі ремарки немає.

...був він родом — Юда (з евр. «Хай вославиться Господь») Іскаріот (людина з Каріота). Вважається, що згаданий у Євангеліях Каріот може бути відповідником давньому єврейському містечку Кіріаф. Також Іскаріот витрактовують як переклад арамейського слова «брехливий». Існує ще версія, що це ім'я похідне від єврейсько-арамейського кореня sqr- «фарбувати». У євангеліях Юда Іскаріот — син Симона, уродженець Юдеї, один із дванадцяти апостолів Христа, зрадник. Докладнішої інформації, як-от соціальне походження, освіта, фінансове становище тощо, євангелісти не подають.

264 У чорновому автографі далі викреслено: «...в Єрусалимі [люде]».

265 ...на вчителя свого — після того як Юда домовився з первосвященниками, ті відрядили храмову варту, щоб узяти Христа. Ця подія описана в усіх чотирьох євангелістів. Найповніше в Івана: «Ісус вийшов із учнями своїми на той бік потоку Кедрону, де був сад, до якого ввійшов Він та учні Його. / Але й Юда, що видав Його, знав те місце, бо там часто збирались Ісус й Його учні. / Отож Юда, узявши відділ війська та службу від первосвященників і фарисеїв, приходить туди із смолоскипами, та з ліхтарями, та з зброєю. / А Ісус, усе віддавши, що з Ним статися має, виходить та й каже до них: “Кого ви шукаєте?” / Йому відповіли: “Ісуса Назарянина”. Він говорить до них: “Це Я”... А стояв із ними й Юда, що видав Його. / І як тільки сказав їм: “Це Я”, вони подалися назад, та й на землю попадали... / І він знову запитав їх: “Кого ви шукаєте?” Вони ж відказали: “Ісуса Назарянина”. / Ісус відповів: “Я сказав вам, що це Я... Отож як Мене ви шукаєте, то дайте оцим відійти”, — / щоб збулося те слово, що Він був сказав: “Я не втратив нікого із тих, кого дав Ти Мені”. / Тоді Симон Петро, мечавши, його вихопив, і рубонув раба первосвященника, — і відтяв праве вухо йому. А рабу на ім'я було Малх. / Та промовив Ісус до Петра: “Всунь у піхви меч! Чи ж не мав би Я пити ту чашу, що Отець дав Мені”? / Відділ же війська та тисяцький і служба юдейська схопили Ісуса, і зв'язали Його! (Ів. 18:1–11).

266 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «Таж ти в Учителя того не віриш».

267 У чорновому автографі викреслено наступний фрагмент із варіантами та правками:

Пр[очанин]. Усе ж би хтів я знати. Я не можу згадати, чи то ти був з того міста,

що я забув, чи може се той инший.
 Чол[овік]. Ти бачця дня вчорашнього шукаеш.
 Пр[очанин] (не вважає на його слова).
 [здається, ти сказав, що]
 Таж ти з Єрусалиму, ти казав?
 Чол[овік] (люто).
 Та відчепись! Чого ти прискіпався?
 Я в тебе не допитуюсь нічого,
 ну, й ти не лізь!
 Проч[анин]. Е, братіку, вже бачу,
 ти саме той, що вчителя продав!
 Чол[овік] [(з одвагою безвихідности).]
 А як би й так, то що тобі до того?
 [Ти дум] [Гадаєш, я боюся твого суду?]

268 У чорновому автографі викреслено наступний фрагмент із правками:

Ба ні, [я помилився пригадав,
 мені казали, що той Юда — зрадник
 і дарма гніваю тебе. Казали ж люде]
 ...вжеж, се не ти!

269 У чорновому автографі викреслено:

Згадав я: хтось казав, що Юда-зрадник
 [що Юда той — отой сторонський, [що] той зрадив.]
 завісився [як тільки вийшов вирок,
 щоб розп].

...завісився — про смерть Юди згадує тільки один із євангелістів, св. Матвій. Він описує ситуацію зрадника, коли той дізнався про засудження Христа судом синедріону та видачу його Понтію Пилату: «Тоді Юда, що видав Його, як побачив, що Його засудили, розкався, і вернув тридцять срібняків первосвященикам і старшим, / та й сказав: “Я згрішив, невинну кров видавши”. Вони ж відказали: “А нам, що до того? Дивись собі сам...” / І, кинувши в храм срібняки, відійшов, а потому пішов, — та й повісився...» (Мт. 27:3–5) Водночас у «Діях святих Апостолів» апостол Петро, згадуючи про Юду, свідчить: «Він був зарахований з нами, і жереб служіння прийняв. І він поле набув за заплату злочинства, а впавши сторчма, він тріснув надвое, і все нутро його вилилося»

(Св. ап. 1:17–18). Наявну в Євангеліях суперечність щодо життєвого фіналу зрадника беруться пояснювати єдністю двох версій: Юда повисився, але зірвавшись з дерева (чи то внаслідок обриву мотузки, чи розламу гілки) упав із наслідками, описаними ап. Петром.

270 У чорновому автографі: «Чол[овік] (з одвагою безвихідності)».

271 У чорновому автографі: «Чол[овік]».

272 У чорновому автографі викреслено первісний варіант закінчення репліки:

більш ніж товар — і тут нема злочину,
ні дурости.

273 У чорновому автографі закреслено такі варіанти репліки Юди:

Що єсть товар? [Все, що продати можна.
Все, що купують. Можна все купити
і все продати можна.] Як хто що зайве має,
той може те продати, [як самому
воно вже непотрібне.] От я мав
[колись] учителя, — як [побачив] він зробився зайвим,
[що він мені вже більше непотрібен,]
то я його продав.

...я його продав — євангелісти Матвій та Марко подають зраду саме як торговельний акт. Перший із названих авторів з цього приводу пише: «Тоді один із Дванадцятьох, званий Юдою Іскаріотським, подався до первосвящеників, / і сказав: “Що хочете дати мені, — і я вам Його видам?” І вони йому виплатили тридцять срібняків. / І він відтоді шукав слушного часу, щоб видати Його» (Мт. 26:14–16). Повідомлення св. Марка різняться тільки уточненням, що первосвященики лише обіцяли дати Юді срібняків (Мк. 14:10–11). Натомість євангелісти Лука та Іван вказують, що зраду було вчинено за участі диявола. Перший із авторів обставини справи розкриває так: «Сатана ж увійшов у Юду, званого Іскаріот, одного з Дванадцятьох. / І він пішов, і почав умовлятися з первосвящениками та начальниками, як він видасть Його. / Ті ж зраділи і погодилися дати йому срібняків. / І він обіцяв, і шукав відповідного часу, щоб їм видати Його без народу...» (Лк. 22:3–6) Св. Іван уточнює, що диявол увійшов у Юду за тим куском хліба, який йому подав Христос (Ів. 13:26–27).

274 У чорновому автографі: «Чол[овік]».
275 У чорновому автографі з ремаркою: (зухвало).
276 ...може, мало — срібняки — або сиклі (чи шекелі) важили на той час 11,4 г. Як грошова одиниця один срібняк дорівнював чотирьом динарам. Відтак тридцять срібняків рівнялося ціні одного раба (зокрема й убитого), або ж мінімальній платні римського солдата за чотири місяці.

277 У чорновому автографі перший і другий рядок репліки Юди відсутні.

278 ...за тридев'ять талантів — талант — найбільша на той час міра ваги та лічильно-грошова (не монетна) одиниця. Атичний талант уміщав 26,2 кг срібла. У тогочасній лічбі на дев'ятки «тридев'ять талантів» дорівнює двадцяти сімом. Тобто ідеться про 707,4 кг срібла.

279 У чорновому автографі викреслено наступний фрагмент:

Проч[анин]. Се ж тим воно і зветься «Поле Крові»...

Юда (спішно, гнівно перебуває).

Воно так [здавна звалось] зветься споконвіку,
се тим, що тут росте трава червона
і дерево з червоною корою.

280 У чорновому автографі викреслено:

От бачиш, [я за нього/дав] ся містина
коштує тридцять срібняків, — за [сіі гроші] стільки.

281 У чорновому автографі: «...землі [купити]».

Далі стоїть знак NB. На окремому аркуші під таким же знаком записано фрагмент тексту з правками та варіантами:

та щей з цією мав я цілий клопіт.
Як вирок став відомий, відсахнулись
від мене всі — так наче я судив,
не судді й не народ, той, що гукав
«Розпни його, а нам пусти Вараву!»
Ніхто мені нічого і за гроші
не хтів давати. Я тоді пішов
і з скаргою й з докором тиї гроші
[віддав] поклав [сіне] архиереям перед очі, —
вони їх не взяли на храм,
[для Бога взять.]

Проч[анин]. Іще б пак!

[такі ганебні гроші!

Юда. А взять від Бога на ганебну справу,
як ти гадаєш, можна?]

Юда. Вони сами купили сю містину
у гончаря, що глинище тут мав,
купили наче б то для кладовища
і віддали в обладу доживотню
мені, не кажучи про те нікому.
Я сам розчистив сю злиденну нивку
і мучуся як проклятий над нею

Далі йдуть рядки, які стосуються наступної сцени:

Я б сам радніший [був би взяти] більше вторгувати,
Так що ж! за мій товар більш не дали,
[Либонь не вартий був він більше.

Проч[анин].

Боже!

І що ти за людина! Як говориш!
[от] і мучуся як проклятий над нею...

У чорновому автографі також є перший незакреслений варіант цього фрагмента, що його, вочевидь, згодом було замінено сторінкою зі знаком NB:

(По хвилі мовчання.)

Щей то, поки дістав, набрався лиха.

Ніхто мені не хтів землі продати,
як узяли того, та осудили.

Усі мов подуріли, мов забули,
що то ж вони сами лементувались:

«Розпни його, а нам пусти Вараву!»

Одно товчуть: «Учителя продав!» [Зовсім, як ти]

[А що ї] Отак як ти. А що їм той учитель?

Чого вони навчилися від нього?

Яке їм діло, де я взяв ті гроші?

Чи гроші значені? [Ніхто не знає] Дійшло до того,

(з фальш[ивим] сміхом)

що хоч повісься справді!

Проч[анин].

Як на мене,

я б не стерпів того, я б смерть прийняв.

Ю[ДА]. Коли охочий, вішайся, хоч зараз, —
он дерево!

Проч[АНИН]. Якби ж я був тобою!
а так завіщо ж вішатися маю?

Ю[ДА] (з'їдливо, дивлячись йому пильно в вічі).
Ти певен, що нема тобі завіщо?
[Ну, пригадай усе, таж ти старий]

Проч[АНИН] (здвигає призириливо плечима, але трохи тратить
свій впевнений тон).
[Та, зрештою, хай всяк про себе дбає,]
Ну, [що там говорити...] се вже ти не тее... [се пусте...]
[бач, який...] знаєш сам...
Та власне я хотів лиш те спитати,
що як же потім ти [таки] дістав сю землю.

Ю[ДА]. А! Мусіли таки велебні дати!

Пр[ОЧАНИН]. Хто?

Ю[ДА]. Архиреї ж! Я ото прийшов
і кинув їм межі очі ті гроші,
що заробив від них.

Пр[ОЧАНИН]. Та що ти кажеш?
Невже межі очі?!

Ю[ДА]. Там як прийшлося...
Сказав: «беріть [собі] на храм»

Пр[ОЧАНИН]. Ой, гріх який!
Хіба ж на храм такі годяться гроші?

Ю[ДА] (глумл[иво]).
Ні, звісно, ні, так і вони рішили,
отож купили сей шматок пустині,
немов на кладовище для захожих,
а я бач сторожем на кладовищі,
то й маю право до сієї нивки.
[Тай] От мучуся як проклятий над нею
[оце копаю, потім попровожу
од річки рівчаки, щоб поливати,]
а чи вона що вродить, сам не знаю.
(Загарливо копає землю.)

У чистовому автографі цей фрагмент подано на окремому аркуші:

Щей то, поки дістав, набрався лиха.

Прочанин. Чому?

- Юда. Ніхто не хотів землі продати мені після того, як стався вирок. Усі мов подуріли, мов забули, що то ж вони сами лементувались: «Розпни його, а нам пусти Вараву!» Одно товчуть: «Учителя продав!» Отак, як ти! А що їм той учитель? Чого вони навчилися від нього? Яке їм діло, де я взяв ті гроші? Чи гроші значені?.. Дійшло до того, (з силуваним сміхом) що хоч повісься справді!
- Прочанин. Як на мене, я б не стерпів того, я б смерть прийняв.
- Юда. Який ти скорий! Ну — лишень, повісься, — он дерево!
- Прочанин. Якби ж я був тобою!
А так — чого ж я вішатися маю?
- Юда (уїдливо, дивлячись йому проникливо в вічі).
Ти певен, що тобі нема чого?
- Прочанин (призирливо здвигає плечима, але самопевненість його зникає).
Ну, се вже ти не теє... знаєш сам...
А... власне я хотів лиш те спитати, що як же потім ти дістав сю землю.
- Юда. Ба! Мусіли таки велебні дати!
- Прочанин. Хто?
- Юда. Архиреї ж! Я ото прийшов тай кинув їм межі очі ті гроші, що заробив від них.
- Прочанин. Та що ти кажеш?
Невже межі очі?!
- Юда. Там як прийшлося...
Сказав: «беріть на храм!»
- Прочанин. Ой, гріх який!
Хіба ж на храм такі годяться гроші?
- Юда (злумливо).
Ні, деж там, ні! Так і вони рішили, отож купили сей шматок пустині — тут буде кладовище для захожих, а я, бач, сторожем на кладовищі, то й маю право до сієї нивки.

- 282 У чорновому автографі: (кидає мотику і закладає...).
- 283 У чорновому автографі викреслено «...і садок, і [млин]».
- 284 У чорновому автографі: «...та тепера».
- 285 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «Скажи, се хто ж тебе позбавив спадку».
- 286 У чорновому автографі далі викреслено:

я статкував...[ночей не досипляв,
шматків не доїдав, робив я щиро.]
І жалую про те!

- 287 У чорновому автографі викреслено: «блудницями».
- 288 ...якусь утіху, добре слово — авторка тут актуалізувала деякі сюжетні лінії «Притчі про блудного сина», яку Христос оповідав митникам і грішникам. У записі св. Луки це історія двох синів, де молодший, отримавши свою частку спадщини, витрачає все на розваги. У згаданому тексті зокрема йдеться про таке: «І молодший із них сказав батькові: “Дай мені, батьку, належну частину маютку!” І той поділив між ними маєток. / А по небагатьох днях зібрав син молодший усе, та й подався до далекого краю, і затратив маєток свій там, живучи марнотратно». Коли ж, збідований і нужденний, він повернувся додому і був прийнятий як син, старший брат розгнівався й звернувся до батька з такими словами: «Ото, стільки років служу я тобі, і ніколи наказу твого не порушив, — ти ж ніколи мені й козеняти не дав, щоб із приятелями своїми потішився я.../ Коли ж син твій вернувся оцей, що проїв твій маєток із блудницями, — ти для нього звелів заколоти теля відгодоване» (Лк. 15:12–13; 29–30).
- 289 У чорновому автографі далі викреслено:

І що ж я мав за те? Якеє слово?
(наслідує чийсь голос).
«Лукавий [рабе]! Маловіре!» Добре слово?

- 290 У чорновому автографі викреслено інше закінчення рядка: «Яку я втіху мав? [Ледачій зграї]».
- 291 ...хавтуркі збирати — хавту́р — платня натуральними продуктами (харчі, предмети кустарного виробництва тощо), яку брало духівництво; милостиня; хабар.
- 292 ...Лукавий! Маловіре! — так Христос не раз звертався до своїх учнів. Зокрема, тоді як Ісус ходив по воді й утихомирював бурю (Мт. 14:31–32), або ж коли учні зголодніли й почали нарікати, що

не взяли в дорогу хліба (Мт. 16:5–8) тощо. Окремо до Юди з такими словами Ісус не звертався.

293 У першодруці: «вір».

294 У чорновому автографі викреслено: «...був [злотистий невід,]».

295 ...наче рибу, / ловив — оскільки більшість апостолів Христа походило з рибалок, а ще він багато проповідував у краях, де рибальство було поширеним промислом, то у проповідях, повчаннях та порівняннях активно задіявалася ця «професійна» термінологія. Зокрема своїх учнів Ісус із ловців риби «перепрофілював» на «ловців людей» (Мт. 4:19). Також і Царство Небесне Христос порівнював із закинутим у море неводом (Мт. 13:47–48).

296 Чи ж їм не добре там — Юда пародіює проповідь Христа, яку євангелісти Матвій та Лука подають у розділі під назвою: «Покладіть на Бога надію своєю!». Там зокрема є такі слова: «Не журіться про життя своє — що будете їсти та що будете пити, ні про тіло своє, — у що зодягнетесь. Чи ж не більше від їжі життя, а від одягу тіло? / Погляньте на птахів небесних, що не сіють, не жнуть, не збирають у клуні, та проте ваш Небесний отець їх годує. Чи ж ви не багато вартніші за них?» (Мт. 6:25–26)

297 У чорновому автографі: «її чимало!».

298 У чорновому автографі викреслено наступний фрагмент:

і других від подібної напасти.
Що день тепер з'являються [такі] пророки,
тепер же їх снується тут чимало,
отих пророків, то чи довго в пастку
й собі [в таку біду] дістатись.

299 У чорновому автографі: «ебіон».

...ессей чи назорей — ессеї (за однією із версій від арамейського слова «хасе» благочестивий) — поруч із фарисеями та садукеями третя із релігійних гілок (іноді їх називають сектами) юдаїзму. В часи дії твору Лесі Українки громади ессеїв проживали на всій території Палестини. Порівняно з іншими одновірцями, вони вирізнялися строгішими етичними нормами, сповідували моральну й фізичну чистоту (омовіння, чистий білий одяг), відкидали матеріальну власність, відмовлялися від активного громадського життя (не давали присяги), насильства, шлюбу, промислів, торгівлі тощо. Римський історик Пліній Старший вказував, що особливими аскезою і благочестям вирізнялися лідери ессеїв, т. зв.

«споглядачі». Також римські історики описували життя есеїв як життя без рабів і панів у вільних громадах, члени яких служили й допомагали одні одним. У сфері релігійного учення, вони багато в чому відійшли від канонічного юдаїзму. Зокрема наріжними для них стала віра у цілковиту визначеність всього у житті й самого життя Божою волею, ідея безсмертя душі, наявність раю і пекла тощо. Есеї відіграли важливу роль у становленні християнства; багато з них перейшли до нової релігії. Дехто із учених вказує на есеїв як авторів т. зв. свитків Мертвого моря чи Кумранських рукописів — релігійно-філософських трактатів I–III ст. н. е. (зокрема й апокрифічні євангелія), які почали масово знаходити в середині XX ст.

Назорей (юдейськ. відділяти, відлучати) — людина (чоловік або жінка), котра дає обітницю назорейства (на вісім днів, на місяць чи на все життя). Це своєрідна форма самопосвяти Богові, котра обітницею передбачала відмову від вина, постригу волосся, входити в дім, де є покійник, присутності на похоронах тощо. Існувала практика, коли батьки посвячували в назорей своїх дітей. Назорей творили свого роду групу чи навіть клас людей, які давали приклад самовідданого служіння Богу благочестивим життям.

300 У чорновому автографі викреслено:

Що рано полишила сиротою
мене малого... Татенька згадав...

301 У чорновому автографі викреслено: «А той все клик[ав]».

302 ...я вас потішу — Юда наводить слова із проповіді Христа, котра в Євангелії від св. Матвія має назву «Прийдіть до Мене, працею зморені!». Повніше цей уривок звучить так: «Прийдіть до Мене, усі струджені та обтяжені, — і Я вас заспокою! / Візьміть на себе ярмо Мое, і навчіться від мене, бо Я тихий і серцем покірливий, — і “знайдете спокій душам своїм”. / Бо ж ярмо Мое любе, а тягар Мій легкий!» (Мт. 11:28–30)

303 У чорновому автографі викреслено: «З сусідами [я саме]...».

304 ...спаш — знищення сінокосу, посівів чи городини тваринами.

305 У чорновому автографі викреслено інше закінчення рядка: «...за оранку — [звичайна справа!]».

306 У чорновому автографі інший варіант рядка: «А тут заговорив він про любов —».

307 У чорновому автографі: «неплідна, глиняста, яснім порогом».

308 ...до того раю ввійстя — після гріхопадіння і вигнання перших людей Бог закрив вхід до раю (Едему), поставивши грізну сторожу. Біблія (Книга Буття) розповідає про це так: «І вигнав Господь Бог Адама. А на схід від еденського раю поставив Херувима і меча полум'яного, який обертався навколо, щоб стерегти дорогу до дерева життя» (Бут. 3:24).

309 У чорновому автографі: «і горді й разом дружні. “Сі живуть”».

310 У чорновому автографі: «...я думав».

311 У чорновому автографі викреслено:

Я сів [під возом і під накриттям,
у темряві я марив про гурточок,
осяаний блискучим сонцем Божим,
любов'ю, славою і щастям райським]
під накриття і думу думав.

312 У чорновому автографі викреслено: «Не варт було тобі...».

313 У чорновому автографі викреслено: «...в своїй господі».

314 У чорновому автографі викреслено: «...чесно [заробив]».

315 У чорновому автографі викреслено: «що тільки [через нього] увійдем...».

316 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «Як приступив до нього, то і спитав,».

317 ...те слово — в «біографії» свого героя авторка актуалізувала сюжетні лінії оповідки про «Ісуса і багатого юнака», яку подає євангеліст Марко: «І коли вирушав Він у путь, то швидко наблизивсь один, упав перед Ним на коліна, і спитався Його: “Учителю Добрий, що робити мені, щоб вічне життя впадкувати?” / Ісус же йому відказав: “Чого звеш Мене Добрим? Ніхто не є Добрий, крім Бога Самого. / Знаєш заповіді: Не вбивай, не чини перелюбу, не кради, не свідкуй неправдиво, не кривди, шануй свого батька та матір”. А він відказав Йому: “Учителю, це все виконав я ще змалку”. Ісус же поглянув на нього з любов'ю, і промовив йому: “Одного бракує тобі: іди, розпродай, що маєш, та вбогим роздай, — і матимеш скарб ти на небі! Потому приходиь та й іди вслід за Мною, узявши хреста”. А він засмутився тим словом, і пішов, зажурившись, — бо великі маетки він мав!» (Мк. 10:17–22).

318 У чорновому автографі викреслено: «Хто [були] всі ті».

319 У чорновому автографі цей і попередній рядки такі:

[взяв вудку], кинув невід, [от і ситий]
[на цілий день] та вже й готова їжа...

320 Був там митарь — ідеться про одного з апостолів Христа, брата апостола Якова Алфеева, євангеліста Матвія, званого ще Левій Алфеїв. Матвій, народився у Вифлеємі, а жив у Капернаумі. У Євангелії він згадує про себе дуже коротко, оповідаючи про власне покликання, коли Христос прибув на той бік землі Гадаринської (неподалік Капернаума): «А коли Він звідти проходив, побачив чоловіка на ймення Матвій, що сидів на митниці, та й каже йому: “Іди за Мною!” Той устав, і пішов услід за Ним» (Мт. 9:9). Схожу оповідь подає і євангеліст Марко (Мк. 2:14). Євангеліст Лука подає про Матвія ще таку деталь після слів Христа «Іди за мною»: «І, покинувши все, той устав, і пішов услід за Ним» (Лк. 5:28). Митарів, тобто збирачів податків для Римської імперії, у той час зневажали, називаючи нечистими. Те, що Христос прийняв таку людину до своєї громади, викликало подив і обурення в його опонентів і навіть прихильників. За жеребом саме Матвій, після зради Юди, посів місце дванадцятого апостола Христового.

321 У чорновому автографі викреслено: «[Я ж думав він] собі...».

322 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «Про себе ж він і дбав, як вимагав».

323 У чорновому автографі викреслено наступних два рядки:

а голих та розумних всіх наділить,
таких, як я був, для того харпацтва

324 ...а їх добром наділить ту голоту — щодо економічних підвалин раннього християнства Леся Українка мала думку, яку виводила з антитези «пана і раба»: «Комунізм перш[их] христ[иян] — се фікція, його ніколи не було, або се було комунізмом жебрака, що все одно не мав ніякого маєтку, або ще “комунізмом” добродійного багача, що кидав “крихти від свого стола” комуні “псів, що сидять під столом пана свого”» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 27.I(09.II).1906. С. 269).

325 У чорновому автографі викреслено цей рядок і наступний: «йому на те одваги бракувало».

326 У чорновому автографі: «Ні, він такий був: все або нічого!».

327 «Осанна Сину Божому!» — гукали — ідеться про вхід Ісуса в Єрусалим, описаний в усіх євангелістів. Найдокладніше цю

подію оповідає Матвій: «А учні пішли та й зробили, як звелів їм Ісус. / Вони привели до Ісуса ослицю й ослят, і одержу покладали на них, і він сів на них. / І багато народу стелили одержу свою по дорозі, інші ж різали віття з дерев і стелили дорогою. / А народ, що йшов перед Ним і позаду, викрикував, кажучи: / “Осанна Сину Давидовому! / Благословенний, хто йде / у Господне ім’я! / Осанна на висоті!” / А коли увійшов Він до Єрусалиму, то здвинулося ціле місто, питаючи: “Хто це такий?” / А народ говорив: “Це пророк, — Ісус із Назарету Галілейського» (Мт. 21:6–11).

Осанна (з івриту — «спаси, ми молимо») — звернення про допомогу, надія на порятунок і водночас радість з приводу відгуку на свій заклик. Юдеї викликають його в часі святкової подячної молитви.

328 ...купиців при храмі — цей епізод поданий у Євангеліях під назвою «Очищення храму». Найдокладніше його описав св. Іван: «А зближалася Пасха юдейська, і до Єрусалиму подався Ісус. / І знайшов Він, що продавали у храмі волів, і овець, і голубів, та сиділи міняльники. / І, зробивши бича з мотузків, Він вигнав із храму всіх, вівці й воли, а міняльникам гроші розсипав, і поперевертав їм столи. / І сказав продавцям голубів: “Заберіть оце звідси, і не робіть із дому Отця Мого дому торгового!”» (Ів. 2:13–16).

329 У чорновому автографі викреслено: «серед жінок [свої]...».

330 ...йому недовго бути — у Віфанію до Лазаря, брата Марії і Марти, якого він перед тим воскресив, Ісус пішов за шість днів до свята Пасхи. Цей епізод описано в євангеліях в оповіді про «Намащення Ісуса миром». Саме тоді Христос, на заувагу Юди, що намарне витрачено такий дорогий нард, відказав, що не довго буде серед учнів і це його погребальне намащення (Ів. 12:1–10). Також євангеліст Іван вказує, що разом із Ісусом первосвященники змовились убити й Лазаря, бо його воскресіння привертало багато вірних. За переданнями Лазар виїхав на Крит, де прожив іще тридцять років.

331 У чорновому автографі викреслено варіанти слова «гнівний»: «лютий», «смутний».

Далі викреслено варіанти наступних рядків:

і певне, як би хто в той са
і певне думав: краще б нам Вараву
прославити, а не

...одурений і гнівний по домівках — щодо політичного потенціалу раннього християнства Леся Українка висловлювалася так: «“Анархізм” христ[иянства] теж невисокої проби, се просто неосвіченість і невихованість політична безправної маси, що може уявити собі тільки утопію: деспот і народ, і нікого більш меж ними; але такий “анархізм” ніколи не викине і не викидав деспота з своєї утопії, не дарма ж і Мессію свого він назвав царем іудейським — епітет “пророк” бач за-низьким здався отим “анархістам”[,] “сина людського” вони забули просто. (Леся Українка. Лист А. Кримському від 27.I(09.II).1906. С. 269).

332 У чорновому автографі викреслено три наступні рядки:

я знаю, що за мною
аби допались до добра чужого,
то вже назад господаря не пустять.

333 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «чи хоч до нас в Капернаум прийшов».

334 У чорновому автографі викреслено: «Се правда, я [носив]...».

Скарбони — скарбниця; ще так називали спеціальні скриньки для пожертв на храмові потреби. У св. Івана є пряма вказівка на скарбівничого апостольської громади. Після того як Ісус виявив зрадника, євангеліст пише: «А тому, що тримав Юда скриньку на гроші, то деякі думали, ніби каже до нього Ісус: “Купи, що потрібно на свято для нас”, або щоб убогим подав що» (Ів. 13:29).

335 ...злодій! — цю Юдину рису в епізоді «Намашення Ісуса миром» євангеліст Іван описує так: «І говорить один з Його учнів, Юда Іскаріотський, що мав Його видати: / “Чому мира оцього за триста динарів не продано, та й не роздано вбогим?” / А це він сказав не тому, що про вбогих журився, а тому, що був злодій: він мав скриньку на гроші, і крав те, що вкидали» (Ів. 12:4–6).

336 У чорновому автографі викреслено: «либонь».

337 У чорновому автографі: «якби тобі [плили]...».

338 У чорновому автографі викреслено: «...по всіх кешенях».

339 У чорновому автографі викреслено: «...Я дбав про [всіх вечерю]».

340 ...що меткою — метка — низка; гурт.

341 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «я вислухав, де далі все темніші,».

342 У чорновому автографі викреслено варіанти початку рядка:

то прозорі й темні
хоч наче б то й прозорі

- 343 У чорновому автографі: «я не бачив їм кінця і краю».
- 344 У чорновому автографі: «Уже я [взнав,...]».
- 345 У чорновому автографі викреслено: «[Нехай же тільки хто] розвісить...».
- 346 У чорновому автографі викреслено закінчення рядка: «...Пишні речі».
- 347 У чорновому автографі викреслено: «якимись».
- 348 У чорновому автографі викреслено: «Були [ж такі, що кидали й родину]».

Далі викреслено варіанти двох наступних незавершених рядків:

Від нас пішла Суса
для Царства Божого

- 349 У чорновому автографі викреслено такий початок: «[А в нас були такі] в...».
- 350 Саломея — дружина рибалки Зеведея, мати апостолів Якова та Івана (Богослова). Євангеліст Матвій у розділі під назвою «Прохання матері Зеведеєвих синів» оповідає про неї так: «Тоді приступила до Нього мати синів Зеведеєвих, і вклонилась, і просила від Нього чогось. / А Він їй сказав: “Чого хочеш?” Вона каже Йому: “Скажи, щоб обидва сини мої ці сіли в Царстві Твоїм праворуч один, і ліворуч від Тебе один”. / А Ісус відповів і сказав: “Не знаєте, чого просите. Чи ж можете ви пити чашу, що Я її питиму (або хреститися хрищенням, що я ним хрищуся?)” Вони кажуть Йому: “Можемо”. / Він говорить до них: “Ви питимете Мою чашу і будете хреститися хрищенням, що Я ним хрищуся. А сидіти праворуч Мене та ліворуч не Мое це давати, а кому від Мого Отця те вготовано”. / Як почули це десятеро, стали гніватися на обох тих братів» (Мт. 20:20–24). Як свідчить євангеліст Марко, Саломея була на Голгофі в часі розп'яття і смерті Христа, брала участь у його похованні та як мироносиця прийшла з іншими жінками до гроба, щоб намастити тіло померлого (Мк. 15:40; 16:1). У відкинутім Лесею Українкою фіналі драми Саломея, разом із Марією Магдалиною та Сусанною, приходить до Юди, аби повідомити йому про Христове воскресіння.

351 Сусанна— про цю жінку пише євангеліст Лука: «І сталося, що Він після того проходив містами та селами, проповідуючи та звіщаючи Добру Новину про Боже Царство. Із Ним Дванадцять були, / та дехто з жінок, що були вздоровлені від злих духів і хвороб: Марія, Магдалиною звана, що з неї сім демонів вийшло, / і Іванна, дружина Худзи, урядника Іродового, і Сусанна, і інших багато, що маєтком своїм їм служили» (Лк. 8:1–3). У відкинутім Ле-сею Українкою фіналі драми Сусанна, разом із Марією Магдалиною та Саломеєю, приходить до Юди, аби повідомити йому про Христове воскресіння.

352 У чорновому автографі викреслено: «[Для довгих кучерів]— раз погладь,».

353 У чорновому автографі викреслено інший варіант продовження репліки Прочанина:

не все ж були жінки в громаді вашій,
ти ж сам спогадував, які щасливі
сиділи люде біля ніг пророка

354 У чорновому автографі з ремаркою: (пристрасно).

355 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «Кажу ж, то все була одна мана!».

356 У чорновому автографі викреслено такий фрагмент:

(злорадливо).
Ну, правда, не надовго того стало!
Як узяла Учителя сторожа,
То всі сунули геть у ростіч.

...все приймав— про суперечки учнів й виважування першого місця побіля Учителя пише євангеліст Лука. Епізод цей він подає услід за словами Христа про зрадника в громаді: «А вони почали між собою питати, котрий з них мав би це вчинити? / І сталося між ними й змагання, котрий з них уважатися має за більшого» (Лк. 22:23–24).

357 Учитель мав улюбленців між нами— у євангеліях вказано, що улюбленим учнем Ісуса був Іван. Саме йому перед смертю Ісус доручає свою матір. Також Іван запитує в Христа про зраду, цей епізод у розділі «Виявлення зрадника» він подає у своєму євангелії: «“Не про всіх вас кажу. Знаю Я, кого вибрав, але щоб збулося Писання: / “Хто хліб споживає зо Мною, / підняв той на Мене п’яту свою!” / Уже тепер вам кажу, перше ніж те настане, щоб як

станеться, ви ввірували, що то Я. / Поправді, поправді кажу вам: Хто приймає Мого посланця, той приймає Мене; хто ж приймає Мене, той приймає Того, Хто послав Мене!” / Промовивши це, затривожився духом Ісус, і освідчив, говорячи: “Поправді, поправді кажу вам, що один із вас видасть Мене!..” / І озиралися учні один на одного, непевними будучи, про кого Він каже. / При столі, при Ісусовім лоні, був один з Його учнів, якого любив Ісус. / От цьому кивнув Симон Петро та й шепнув: “Запитай, — хто б то був, що про нього Він каже?” / І, пригорнувшись до лоня Ісусового, той говорить до Нього: “Хто це, Господи?”» (Ів. 13:18–25). Ще двоє апостолів Петро і Яків були тими, кого Христос брав із собою у найважливіші моменти служіння, наприклад, на воскресіння доньки старшого синагоги Яіра, на своє преображення на горі Фавор тощо.

358 У чорновому автографі викреслено: «[покірно все] терпів...».

359 У чорновому автографі викреслено первісний варіант рядка: «я вирватись з тих злиднів, з того пекла».

360 У чорновому автографі викреслено: «а я [був посміховиськом] народів».

Далі викреслено наступний незавершений рядок: «слугою і підніжком жебр».

Далі викреслено окремий фрагмент:

Проч[анин]. [Ну, справді] Тобі то там не солодко жилося...

[Юда]. Остатній раз, як ми були всі вкупі
і їли те, що я з бідною й лихом
по місті назбирав, [учитель раптом] то він зненацька
почав такі вразливі речі вести,
що я не знаю, як могло стерпіти
все товариство ту доткливу мову.

Проч[анин]. Що ж він казав?

[Юда]. Він роздавав усім
рукою власною хліб і вино, як завжди
і примовляв: «[От] ось, пийте кров мою!
[От] Ось їжте тіло!» Боже помсти правий!
Чия ж то кров була, як не моя?
Чие ж було то тіло? Гіркий сором
гнав кров з мого лица, коли я жебрав
для їх того вина, я з тіла спав,
ім хліба добуваючи.

Проч[анин].

Нещасний!

Поверх цього тексту чорнилом надписано його скорочений і перероблений фрагмент:

[Юда]. [І все даремне, бо] І знаєш, діду, що ніхто ніколи
не міг його задовольнити. Яюсь [то]
[він кинув нам усім у вічі слово,
як ми сиділи при вечері спільній]
[і їли] [а він нас обділяв]
ми всі сиділи при вечері спільній,
він страву роздавав, немов господарь
і раптом кинув нам усім у вічі
такі слова: «Ось, пийте кров мою!
[вживайте] ось, їжте тіло!» Боже помсти правий!
Чия ж то кров була, як не моя?
Чие ж було то тіло? Гіркий сором
гнав кров з мого лица, я з тіла спав,
того вина та хліба здобувавши...

Згодом скорочено і цей фрагмент, який і було подано в першодруці. Він починається словами Юди: «І знаєш, діду, що ніхто ніколи» аж до слів «як жебрав їм того вина та хліба...»

361 Ось, їжте тіло — ідеться про епізод, описаний трьома євангелістами у розділі під назвою «Таємна вечеря». У Матвія та Марка цей епізод іде після виявлення зрадника: «Як вони ж споживали, Ісус узяв хліб, і поблагословив, поламав, і давав Своїм учням, і сказав: “Прийміть, споживайте, це тіло Мое”. / А взявши чашу, і подяку вчинивши, Він подав їм і сказав: “Пийте з неї всі, / бо це кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів!”» (Мт. 26:26–27) У Луки епізод передує зраді: «І промовив до них: “Я дуже бажав спожити цю пасху із вами, перш ніж муки прийму. / Бо кажу вам, що вже споживати не буду її, поки сповниться в Божому Царстві вона”. / Узявши ж чашу, і вчинивши подяку, Він промовив: “Візьміть її, і поділіть між собою. Кажу ж вам, що віднині не питиму Я від оцього плоду виноградного, доки Божее Царство не прийде”. / Узявши ж хліб і вчинивши подяку, поламав і дав їм, проказуючи: “Це тіло Мое, що за вас віддається. Це чиніть на спомин про Мене!” / По вечері так само ж і чашу, говорячи: “Оця чаша Новий Заповіт у Моїй крові, що за вас проливається”» (Лк. 22:15–20).

362 У чорновому автографі викреслено: «щоб [спекатись тих жебраків]».

363 У чорновому автографі викреслено:

Се правда... [Ну, і що ж?
чим пак скінчилась та вечеря ваша?]

Далі викреслено фрагмент тексту з правками і варіантами:

[Скінчилось тим, що він зовсім]
[В кінці він показав зов]
як тільки я простяг до миски руку,
[всі] він, мов не убачивши, [виразно] сказав: В сей
вечер
зо мною зрадник хліб вмочає в миску
А потім глянув і мені [простяг] подав
шматочок хліба. [Чи не я той зрадник?] Я того
не стерпів
спалахнувши, [пром] спитав я. Він [сказав:] промовив
[«Що маеш ти робить, роби вже швидче».]
[Я встав і вийшов геть. Тоді я зважив]
Я кинув хліб і вийшов геть із хати.

Проч[анин]. Куди ж [то ти] пішов?

Юда (мовчить якийсь час).

[А ти б куди пішов?] Ну, скажи,
[як би] коли б тобі таке, щоб ти зробив?
(Проч[анин] здвигає плечима.)

364 У чорновому автографі викреслено: «...дошкулять. Все про зраду».

365 ...і з соромом був вигнаний — згадано «Притчу про весільних гостей», яку Ісус розповідає усім учням і людям, які його слухали. Цей епізод відбувається після «очищення храму», однак до виявлення зрадника. Подає цю притчу євангеліст Матвій: «Царство Небесне подібне одному цареві, що весілля справляв був для сина свого. / І послав він своїх рабів покликати тих, хто був на весілля запрошений, та ті не хотіли прийти. / Знову послав він інших рабів, наказуючи: “Скажіть запрошеним: Ось я приготував обід свій, закололи бики й відгодоване, і все готове. Ідіть на весілля!” / Та вони злегковажили та порозходились, той на поле своє, а той на свій торг. / А останні, похапавши рабів його, знущалися, та й повбивали їх. / І розгнівався цар, і послав своє військо,

і вигубив тих убійників, а їхнє місто спалив. / Тоді каже рабам своїм: “Весілля готове, але недостойні були ті покликані. / Тож підіть на роздоріжжя, і кого тільки спіткаєте, кличте їх на весілля”. / І вийшовши раби ті на роздоріжжя, зібрали всіх, кого тільки спіткали, — злих і добрих. І весільна кімната гістьми переповнилась. / Як прийшов же той цар на гостей подивитись, побачив там чоловіка, в одержу весільну не вбраного, / та й каже йому: “Як ти, друже, ввійшов сюди, не мавши одержу весільної?” Той же мовчав. / Тоді цар сказав своїм слугам: “Зв’яжіть йому ноги та руки, та й киньте до зовнішньої темряви, буде плач там і скрегіт зубів...” / Бо багато покликаних, та вибраних мало» (Мт. 22:2–14).

366 ...рука побіля мене — цей спосіб виявлення зрадника описує євангеліст Лука, одразу після сакрального пригощання Ісусом учнів хлібом і вином нового завіту: «Та однак, — за столом ось зо Мною рука Мого зрадника. / Бо Син Людський іде, як призначено; але горе тому чоловікові, хто Його видає!» (Лк. 22:21–22).

367 ...хліб вмочає з нами — цей спосіб виявлення зрадника описують трое євангелістів. Св. Матвій вказує, що це сталося в часі вечері: «І, як вони споживали, Він сказав: “Поправді кажу вам, що один із вас видасть Мене”... / А вони засмутилися тяжко, і кожен із них став питати Його: “Чи не я то, о Господи?” / А Він відповів і промовив: “Хто руку свою вмочить у миску зо Мною, той видасть Мене. / Людський Син справді йде, як про Нього написано; але горе тому чоловікові, що видасть Людського Сина! Було б краще йому, коли б той чоловік не родився!” / Юда ж, зрадник Його, відповів і сказав: “Чи не я то, Учителю?” Відказав Він йому: “Ти сказав”...» (Мт. 26:21–25). Майже дослівно цей епізод подано і в Марка. У св. Івана є певні відмінності. Зокрема на питання Івана хто ж зрадник: «Ісус же відказує: “Це той, кому, умочивши, подам Я куска”. І, вмочивши куска, подав синові Симона, Юді Іскаріотському!.. / За тим же куском тоді в нього ввійшов сатана. А Ісус йому каже: “Що ти робиш роби швидше”... / Але жаден із тих, хто був при столі, того не зрозумів, до чого сказав Він йому» (Ів. 13:26–28).

368 У чорновому автографі викреслено три наступні рядки:

а що я з нього мав? чого добувся?
У царстві Божім поневірки й злиднів?
Замість жебрацтва

369 У чорновому автографі викреслено інший варіант закінчення репліки:

його на те [гроші, а за гроші землю
собі купити й знову господарство
собі завести].

370 У чорновому автографі викреслено: «Я, слава Богу, зрадником не був».

371 У чорновому автографі: (зненацька роздратувався).

372 У чорновому автографі викреслено:

тоді як зражував [сторожі римській].

[А він і тебе

простив тобі, так люде говорили].

373 У чорновому автографі викреслено: «[І теж] цілуючи?».

374 У чорновому автографі: «Я раз казав...».

375 У чорновому автографі викреслено: (лагодиться [повертається] йти, [не прощаючися з Юдою]).

376 У чорновому автографі викреслено: «Ну, знаєш, [хлопче]...».

377 У чорновому автографі далі викреслено такий фрагмент:

[Як що правда] Чи ж не тямиш,
що саме зрадив ти? [Ти зрадив] Любов ти зрадив
і віру в неї вбив тим поцілунком.

Юда.

Ти не віриш,

що можна й покидаючи любити?

Проч[анин] (так само призириливо).

Ти хтів сказати, продаючи? Авжеж,
Хто продає товар, той завжди хвалить
і жалує — аби набити ціну,
а як продасть уже, тоді ганьбить,
щоб похвалитися, як зручно вміє
збувати з рук. Так ти передо мною
ганьбив проданого. І ще ти смієш
казати: «Може я любив його!»

378 У чорновому автографі викреслено варіанти наступного рядка:

іще мерзеніше. [Як би ти вбив]

Ти міг убити,

міг зрадити, ну, [навіть] хай уже й продати,

[але зроби це мовчки й бе] але без поцілунків, [щоб]

Далі викреслена репліка Юди:

Юда. Він усіх нас.

379 У чорновому автографі викреслено початок рядка: «Я [оду-рив тебе]...».

380 У чорновому автографі викреслено первісний варіант рядка: «подати [покласти] знак на йому до».

...признаку дасть, котрого з гурту брати— у юдеїв поцілунок був знаком вітання. Євангелісти, окрім Івана, момент зради у розділі «Схоплення Ісуса» описують саме так. Зокрема, св. Матвій свідчить, як усе сталося коли Христос звернувся до своїх поснулих учнів: «“Уставайте, ходім, ось наблизився Мій зрадник!” / І коли Він іще говорив, аж ось прийшов Юда, один із Дванадцятьох, а з ним люду багато від первосвящеників і старших народу з мечами та киями. / А зрадник Його дав був знака їм, кажучи: “Кого поцілую, то Він, беріть Його”. / І зараз Він підійшов до Ісуса й сказав: Радій, Учителю! І поцілував Його» (Мт. 26:46–49). Майже дослівно цей епізод подає і Марко. Натомість у Луки є певні відмінності, хоч свою оповідь він починає так само сценою звертання Христа до учнів: «І, підвівшись з молитви, Він до учнів прийшов, і знайшов їх, що спали з журби... / І промовив до них: “Чого ви спите? Уставайте й моліться, щоб не впасти в спокусу!” / І, коли Він іще говорив, ось народ з’явився, і один із Дванадцятьох, що Юдою зветься, ішов перед ними. І він підійшов до Ісуса, щоб поцілувати Його. Бо він знака їм дав був: “кого я поцілую, то Він!”» (Лк. 22:45–47).

381 У чорновому автографі викреслено: «однако».

382 У чорновому автографі викреслено закінчення ремарки: (...і виливає воду назад в кухоль).

383 У чорновому автографі викреслено:

Ось [вона] тобі
твоя вода. [Я ще відхорувати
[готов] за неї маю.]

384 У чорновому автографі викреслено закінчення ремарки: (...[вода] тиква падає, вода розливається на землю).

385 Сатано— про зраду, вчинену за волею диявола, пишуть двоє євангелістів. Зокрема Лука вказує, що це відбулося до Таємної вечері: «Сатана ж увійшов у Юду, званого Іскаріот, одного з Дванадцятьох» (Лк. 22:3). Св. Іван свідчить, що це сталося

безпосередньо в часі вечері, коли Ісус подав зраднику вмочений у вино окраєць хліба, а «За тим же куском тоді в нього ввійшов сатана» (Ів. 13:27).

386 У чорновому автографі: ([поспішно], дрібною старечою походою поспішає до стежки).

387 У чорновому автографі: (обертається і плює [через плече на його]).

388 У чорновому автографі викреслено: «Ні, [я збрехав, —]».

389 ...він докорив мені — прощальні слова, з якими Ісус звертається до Юди (записані тільки двома євангелістами) можна витракувати і як прощення (бо Христос знав про зраду вже віддавна), і як докір. Першу версію підтверджує Матвій, подаючи репліку учителя на Юдине вітання: «Ісус же йому відказав: “Чого, друже, прийшов ти?” Тоді приступили та руки наклали на Ісуса, і схопили Його» (Мт. 26:50). На користь другої більше свідчить повідомлення св. Луки: «Ісус же промовив до нього: “Чи оце поцілунком ти, Юдо, видаєш Сина Людського?”» (Лк. 22:48).

390 У чорновому автографі: (здіймає камінь. Грізно).

391 У чорновому автографі: «Мовчи, гадюко!»

Далі ремарка і продовження слів Прочанина:

(Кидає каміння, але [Юда ухиляється.] камінь не долітає до Юди.)

Тебе убити мало!

таж Каїн праведний супроти тебе!

392 В архіві письменниці зберігся чистовий автограф завершення твору (його авторка вилучила, подавши редакторам необхідні вказівки у вище цитованому листі):

З того боку, з якого надійшов був прочанин, з'являються три жіночі постаті, що хутко і легко посуваються, мов їм помагають невидимі крила. Попереду вутла і хороблива, не першої молодости жінка, з широко розкритими чорними очима, з поривчастими рухами, з плямистим і зnikomим рум'янцем на снідому обличчі, з розпущеним та старанно росчесаним волоссям, що чудно відбиває супроти її убогої, занедбанної одежі. Се Марія з Магдали. — За нею йдуть, держачи одна одну за руку, Саломея і Сусанна; перша — молода жінка з материнським, трохи простодушним виразом обличчя, заживненька, скромно, але пристойно вбрана, їй видно важче йти, ніж іншим, бо часто переводить дух, але вона

сама того не завважає; друга—Сусанна—молоденька, струнка дівчина, надзвичайно вродлива, з прозорою церою і з похли- вими очима газелі; вона могла б іти швидче, але не зважається пустити руку Саломеї, що мимоволі тамує її ходу. — Всі три мають по слоїку пахощів при собі.

- МАРІЯ (порівнявшись з Юдою, припиняє ходу).
Радій, убогий брате! Годі, годі
тобі сю землю по́том поливати!
Часи сповнились! Ми вже в Царстві Божім!
Все кинь і з нами йди! (простягає руку, щоб узяти від
нього мотику.)
- ЮДА. Геть, біснувата!
(Замахується, на неї мотикою, але вона не сахається
і з ясным усміхом дивиться на нього; він спускає руку
й одвертається.)
- САЛОМЕЯ (злякано).
Ой Господи! Се ж Юда! Утікаймо!
- СУСАННА (трівожно тулячись до Саломеї, шепоче).
Невже ж і він воскрес? Невже диявол
теж може воскрешати?
- ЮДА (почувши те).
Ти здуріла?
Я не вмірав, — чого мені вмірати?
Я жити хочу й буду жити довго!
- САЛОМЕЯ (сплеснувши руками і глянувши вгору).
Ні, Господи! Сього Ти не попустиш!
- МАРІЯ (до Саломеї).
Як можеш ти комусь бажати смерти?
її ж нема! її Мессія знищив!
- САЛОМЕЯ. Немає смерти — навіть і для сього? (показує на Юду).
- МАРІЯ (до Саломеї).
Не ворогуй. Його простив Учитель.
- ЮДА. Та що ти знаєш?
- МАРІЯ. Він мені казав.
- ЮДА. Коли?
- МАРІЯ. Сьогодні.
- ЮДА. Ти дурна, чи п'яна?
чи в тебе вже вселився восьмий біс?

- МАРІЯ (без тіні обра́зи, тільки трохи здивована його недовірством).
Не знаєш ти хіба, що Він воскрес?
- ЮДА (намагається заглушити в собі тривогу, збужену словами Марії).
Що ти торочиш? Як се може бути?
- МАРІЯ (впевнено).
А як би ж се могло инакше бути?
- ЮДА (іронією тлумить свій страх).
І се б ти бачила його?
- МАРІЯ. А вже ж!
виразно так, як от тебе я бачу.
Я скрикнула: «Учителю!» І впала
Йому до ніг. А він сказав: «Не бійся,
Маріє, мир тобі!» І довго, довго
зо мною говорив...
(Замовкає, захоплена спогадом, тільки уста її
ворушаться, мов тихо повторяючи якісь слова,
обличчя променіє щасливим усміхом, очі вдвляються
в простор, руки то немов пориваються до когось, то
з ніжною покорю складаються.)
- ЮДА (з удаваною [силуваною] відразою одвертається від
Марії. До Саломеї, знов іронічно).
Чи то ж і ти
з ним говорить сподобилась?
- САЛОМЕЯ (не так упевнено, як ображено).
А чом же
не ма́ла б я сподобитись? Чи тож пак
я зрадила Його? Усі ми щиро
Йому служили, не сама Марія.
- МАРІЯ (в радісному нестямі. До Юди).
Я перша бачила Його!
- САЛОМЕЯ. Бо швидче
дійшла до гробу, — ти прудка ходою.
А се однаково. Казав Учитель,
що перші можуть перейти в остатні.
До мене може Він пізніше прийде,
за те вже не покине.

ЮДА (злорадо).
А! Ще прийде?
Я думав — вже прийшов!

САЛОМЕЯ. А вже ж, прийшов!
вже бачило Його багато наших:
Петро, Іван і Яків, а Тома
до ран Його руками доторкнувся.
Сусанна бачила.

ЮДА (до Сусанни).
Ти, козиня,
теж бачило Мессію?

СУСАННА (тихо до Саломеї).
Я не хочу
з ним говорити.

САЛОМЕЯ (завзято. До Сусанни).
Ні, скажи, скажи!
Нехай не завдає брехні! Хай знає!

ЮДА (до Сусанни).
Ти бачила? Се правда?

СУСАННА. Я... не знаю...
здається, бачила...
(Юда голосно сміється. Сусанна раптом одважується,
твердим голосом.)
Але я чула,
він раз мене покликав. Так: «Сусанно!»
Та навіть і не раз, багато разів.
(З щирою вірою.)
Я ж добре знаю голос! То був Він,
Учитель наш! І бачила я — справді! —
як щось біліло, мов Його одежа,
(смутно) але зникало зараз...
(Засоромлюється і знов замовкає.)

МАРІЯ (перехоплює її річ).
Се нічого!
то знак Він подавав, що Він в Юдеї
не хоче зоставатись. В Галілею
Він кличе нас! Ходім!
(Поривається йти, але спиняється і шпарко говорить
до Юди.)
Він може тута
до тебе прийде, то скажи Йому,

що ми вже в Галілею подалися,
як Він наказував. Коли Він прийде,
то ти не бійся...

ЮДА (з жахом).

Ні! Не хочу! Ні!

МАРІЯ. Та не лякайся! Він же не змінився!
Се ж не мертвяк, не марище якесь,
бо Він живий. Поранений, змарнілий,
але живий... Жди. Він отак приходить:
повіє вітерець... шелесть, шелесть...
а далі: «Мир тобі!» і постать біла
де небудь в сутіні замріє...

ЮДА (здрігнувшись, оглянувся).

Геть!

МАРІЯ. Не говори! Не хочу слухать! Геть!
Він прийде й скаже, що тобі прощає,
і поцілунок миру дасть...

ЮДА (затикає вуха).

Мовчи!!

САЛОМЕЯ. Ходім, Маріє, сонце вже заходить.

МАРІЯ (дивиться в західній край).

Заходить сонце... Падає роса...

(Проводить рукою собі по виду).

Стривай, мені роси набрати треба,
скропить своє волосся. Завтра рано
я обітну його, бо я зав'ю
гарячі рани Панові моему
оцим волоссям, хай же буде свіже,
як росяна травиця...

(Збирає жменею росу з колючих кущів, не завважаючи,
що ранив собі колючками руку до крові. Всміхаючись,
немов з роскоші, примочує собі волосся і гладить його.
Збираючи росу, Марія віддаляється від Юди, Саломея
й Сусанна ідуть помалу за нею, розмовляючи межи
собою. Юда прислухається, дивлячись їм у слід. Вони не
оглядаються, мов забули про Юду.)

СУСАННА (весело, по дитячому).

В Галілеї

я польових лілей нарву багато!

Учитель любить їх. Сплету вінок,

та гарний-гарний, мов корону царську,

і попрошу Мессію, щоб поклав Він собі на чоло. Може він забуде терни ерусалимські? Правда, сестро?

САЛОМЕЯ (потакує головою).
Я покажу Йому своїх діток,
Він ще не бачив їх. І Він дозволить мені не розлучатись більше з ними. Він любить діточок. Мої ж найкращі на весь Капернаум, — я не хвалюся, се й люде кажуть, що немає кращих. Він може й сам лишиться з нами жити, — Йому ж було в Капернаумі добре.

СУСАННА. Він любить Галілею.

МАРІЯ. То ходімо!
Ходімо в Галілею!

СУСАННА І САЛОМЕЯ В Галілею!

Всі три раптом рушають далі такою самою прудкою ходою, якою прибули.

Юда лишається сам. Який час стоїть і дивиться у слід жінкам, поки вони не зникають з очей, конвульсійно зітхає, заломлює руки і знов береться до роботи, але вона йде йому не споро. Тим часом заходить сонце і тїнь від глинища лягає на ниву. Юда здригається й оглядається.

ЮДА (навмисне намагається голосно сам до себе говорити, як той, кому жаско на самоті, чи в темряві. Голос його трохи спотворений).
Ну, і чого здригнувся? Що смеркає, що холодом із яру потягло?
Так щож, я загартований... От зараз вогонь ще розкладу і буде тепло, і буде видно...
(Виймає з-за пояса ножа, ріже пруття.)
Прокляте — колюче!..
Дівча казало: «Може він забуде Терні ерусалимські»... ну, навряд!..
(Випускає з рук оберемок пруття і задумується. Далі трясе головою, мов заперече якуїсь думці.)
...Ні, ні! бо я ж не знав, що так з ним зроблять!
Вінець терновий... хрест... як міг я знати?

Могли ж його й помилувать... (сму́тним,
остерігаючо-докірливим, не своїм голосом)
«Лукавий!..»

(З острахом.)

Се хто сказав? (оглядається й скрикує)

Ой!! (Б'є себе по очах.)

Тю, дурний! Чого?

От змалився! вже темряви боятись!

(Боязко шилить очима вбік.)

...А там біліє щось... та ні, то глина...

Ну, розпалю вогонь!

(Креше вогонь з каменя ножем, розпалює пруття—
воно куриться і не розгорається.)

Щось не горить...

Чому ж? воно ж сухе... Се кара Божа!

(Знов спиняється.)

Сказав теж неподобне: кара Божа!

...Не треба думати! Се все—безглуздя...

(Глухо.)

А та казала: «Він тебе простив...

Він прийде сам і скаже...» Ні, ні за що!

Не хочу бачити його! Не можу!

Скоріш умру!.. «Тепер немає смерти»—

вона казала... як немає смерти?

А де ж мені подітися від нього,

коли він прийде? Я ж умерти мушу,

коли Ісус воскрес! Я з ним укупі

не можу бути на одному світі!

(Лехкий подих вітру з гір, по деревах іде слабкий
шелест. Юда, затремтівши, падає до долу. Шепоче.)

Ось він іде... ось зараз... зараз скаже...

«Мир... мир тобі!..»

(схоплюється з заплющеними очима).

Ні, треба поспішати!..

десь тут був ніж...

(Мацає руками по землі, все не розплющуючи очей.)

Ох, де ж він?.. де ж се він?..

(Знов подих вітру, сильніший. Одно дерево стиха

риннуло. Юда в божевільному жаху кричить,

затуляючи то очі, то вуха руками.)

Мир? Мир? Не хочу миру! Не прощай!
Я не прощаю сам собі! Ісусе!
Мессіє! Сине Божий! Одійди!
Позволь мені сховатись хоч у пеклі!
(Мокрий росяний листок з дерева падає йому на лице.)
Ой!! він мене цілує!.. Смерте, смерте,
ратуй мене! Невже немає смерти?
(Похапцем зриває з себе пояса і накидає його одним
кінцем на ближнє дерево, а другим, зробивши петлю,
собі на шию.)

Кінець.

У чорновому автографі це завершення твору має варіанти і ви-
правлення:

З того боку, з якого надійшов був прочанин, з'являються три жі-
ночі постаті, що хутко і легко посуваються, мов їм допомагають
невидимі крила. Попереду [гарна, але] вутла і хороблива, не пер-
шої молодости, жінка з широко розкритими чорними очима, з по-
ривчастими рухами, з плямистим і зниким рум'янцем на сні-
дому обличчі, з розпущеним старанно розчесаним волоссям, що
чудно відбиває від її убогої і занедбанної одежі, [в руках у неї не-
величкі] [коло пояса в неї]. Се Марія Магдалина. За нею йдуть,
держачи одна одну за руку, Саломея і Сусанна; перша — молода
жінка з материнським, трохи простодушним виразом лица, за-
живненька, скромно, але пристойно вбрана, їй, видно, важче йти
ніж иншим, бо часто переводить дух, але вона сама того не завва-
жає; друга — Сусанна — молоденька струнка дівчина надзвичай-
но вродлива, з прозорою церою і з полохливими очима газелі, [де
зринають і гаснуть золоті іскри]. Вона могла б йти швидче, але не
одважується пустити руку Саломеї, що мимоволі тамує її ходу.
Всі три мають по слоїку пахощів при собі.

МАРІЯ (порівнявшись з Юдою, трохи припиняє ходу).
Радій, убогий брате! [вже не довго] Годі, годі
тобі сю землю потом поливати!
Часи сповнились! [Боже Царство близько!] Ми вже
в Царстві Божім!
[Мессія наш воскрес!] [Учитель] Все кинь і з нами йди!
(простягає руку, щоб узяти від нього мотику).

ЮДА (з жахом і злістю).
Геть, [божевільна] біснувата!
(Замахується на неї мотикою, але вона не сахається;
з ясным усміхом дивиться на нього і він спускає руку
і одвертається.)

САЛОМЕЯ (злякано).
Ой, Господи! Се ж Юда! Утікаймо!

СУСАННА ([голосним] трівожно шепоче, тулячись до Саломеї).
Невже ж і він воскрес? Невже диявол
теж може воскрешати?

ЮДА (почувши те).
Ти здуріла?
Я не вмів, [і вмерти не збираюсь] чого мені вмірати?
Я [довго житиму й без воскресення] жити хочу
й буду жити довго!

САЛОМЕЯ (сплеснувши руками і глянувши вгору).
Ні, Господи! сього ти не потерпиш!

МАРІЯ (до Саломеї).
[Ой, сестро, не бажай нікому смерти]
Як можеш ти комусь бажати смерти?
Її ж нема! Її Мессія знищив!
Ти знаєш, мертві всі тепер встають.

САЛОМЕЯ. Немає смерти — навіть і для сього?
(Пок[азує] на Юду).

МАРІЯ (до Саломеї).
Не ворогуй. Його простив Учитель.

ЮДА. Та [звідки] що ти знаєш?

МАРІЯ. Він мені казав.

ЮДА. Коли?

МАРІЯ. Сьогодні.

ЮДА. Ти дурна чи п'яна?
Чи в тебе вже вселився восьмий біс?
МАРІЯ (без тіні образи, тільки здивована його
недовірством).
[То я ж тобі казала вже] Не знаєш ти хіба, що він
воскрес?

ЮДА. Що ти торочиш? Як се може бути?

МАРІЯ (впевнено).
А як би ж се могло инакше бути?
[Коли він сам казав, що він воскресне?
Хіба ж він говорив коли неправду?]

ЮДА (старається іронією притлумити страх, що починає опановувати його).
І се б ти бачила його?

МАРІЯ. А вже ж!
виразно так, як от тебе я бачу.
Я скрикнула: Учителю! І впала йому до ніг. А він сказав: «Не бійся, Маріє, мир тобі!» І довго, довго зо мною говорив...
(Замовкає, захоплена спогадом, тільки уста її ворухнуться, мов тихо повторяючи якісь слова, обличчя променіє щасливим усміхом, очі вдивляються в простор, руки то немов пориваються до когось, то з [покірною] ніжною покорою складаються.)

ЮДА (з силуваною відразою одвертається від неї. До Саломеї, знов іронічно).
Чи то ж і ти з ним говорить сподобилась?
САЛОМЕЯ (не так упевнено, як ображено).
А чом же не мала б я сподобитись? [Всі щиро] [Хіба ж я негідниця] Чи то ж пак я зрадила його? Усі ми щиро йому служили, не сама Марія.
[І бачило його людей багато... Петро, Іван і Яків, А Тома то навіть ран його руками доторкнувся]

МАРІЯ (в радісному нестямі. До Юди).
Я перша бачила його!

САЛОМЕЯ. Бо швидче дійшла до гробу, ти прудка ходюю.
[А се однаково. Казав учитель, що перші можуть перейти в остатні.]
До мене може він пізніше прийде, за те вже не покине.

ЮДА (злорадо).
А! ще прийде?
Я думав, вже прийшов!

Сал[омея]. А вже ж, прийшов!
і бачило його [людей] багато наших.
Петро, Іван і Яків, а Тома

до ран його руками доторкнувся.
 Сусанна бачила.

ЮДА (до Сус[анни]).
 [А ти] Ти, [козуню] козиня,
 теж бачила Мессію?

СУСАННА (положливо, соромлячись до Сал[омеї]).
 Я не хочу
 до нього озиватись...

САЛ[ОМЕЯ]. Ні, кажи!
 Нехай [він знає, хай тремтить] не завдає брехні,
 хай знає.

ЮДА (до Сус[анни]).
 Ти бачила? Се правда?

С[УСАННА]. Я... не знаю...
 здається, бачила...
 (Юда голосно сміється. Сусанна раптом одважується,
 твердим голосом.)
 Але я чула,
 він раз мене покликав. Так: (наслідує) «Сусанно!»
 Та навіть і не раз, багато разів.
 (З щирою вірою.)
 Я ж добре знаю голос, то був він,
 учитель наш! [Коли я оглядалась,]
 [то] І щось біліло, мов його одежа...
 (смутно).
 [і миттю десь зникало] але зникало зараз...
 (знов засоромлюється і замовкає).

МАРІЯ (перехоплює її річ).
 Се нічого,
 се знак він подає, що він в Юдеї
 не хоче зоставатись. В Галілею
 він кличе нас! Ходім! (поривається йти,
 але спиняється і шпарко говорить до Юди).
 Він може тута
 до тебе прийде, то скажи йому,
 що ми вже в Галілею подалися,
 як він наказував. Коли він прийде,
 то ти не бійся...

ЮДА (з жахом, заперечуючи).
 Ні, не хочу, ні!

МАРІЯ. Та не лякайся! Він же не змінився,
се ж не мертвяк, не марище якесь,
[се ж Бог] бо він живий.... [Він завжді так] поранений,
змарнілий,
але живий... Жди. Він отак приходить:
пові вітерець... шелесть-шелесть...
[а почувеш] а далі: Мир тобі! і [потім] постать біла
де небудь в сутіні замріє...

ЮДА (здрігнувшись, оглянувся).
Годі!
Не говори! Не хочу слухать! Геть!

МАРІЯ. Він прийде й скаже, що тобі прощає,
і поцілунок миру дасть [тобі].
(Юда затикає вуха.)

ЮДА. Ні, ні!

САЛОМЕЯ. Ходім, Маріє, сонце вже заходить.
[ми ж завтра мусим стати в Галілеї]
(дивиться в західній край).

МАРІЯ (дивиться в західній край).
Заходить сонце... [Постривайте, сестри] Падає роса...
(Проводить по обличчі рукою.)
[я наберу вечірньої роси] Стривай, мені роси
набрати треба,
скропить своє волосся. Завтра рано
я обітну його, [завити маю] бо я зав'ю
гарячі рани панові моему
оцим волоссям, хай же буде свіже,
як росяна травиця...
(Збірає жменею росу з колючих кущів, не завважаючи,
що ранив собі колючками руку до крові. Всміхаючись,
немов з роскоші, примочує собі волосся і гладить
його. Збіраючи росу, віддаляється від Юди, Сал[омея]
і Сус[анна] тихо йдуть за нею, розмовляючи межи
собою. Юда прислухається, дивлячись їм услід, вони не
оглядаються на нього, мов забули про нього.)

СУСАННА (до Саломеї. Весело, по дитячому).
В Галілеї
я польових лілей нарву багато!
Учитель любить їх. Сплету вінок,
та гарний-гарний, мов корону царську!
і попрошу [його] Мессію, щоб [наложити] поклав

[Йому] собі на чоло. Може він забуде
терни Єрусалимські? [О, злочин] Правда, сестро?
САЛОМЕЯ (потакує головою).

Я [приведу] покажу йому своїх діток,
він ще не бачив їх. І він дозволить
мені не розлучатись більше з ними.
Він любить діточок. Мої ж найкращі
на весь Капернаум, — я не хвалюся,
се й люде кажуть. На весь світ найкращі!
Він може й сам лишиться з нами жити.
[як їх побачить. Ох, яке то щастя
було б, якби він з нами оселився.]
Йому ж було в Капернаумі добре.

СУСАННА. Він любить Галілею.

МАРІЯ. То ходімо!

Ходімо в Галілею!

СУСАННА І САЛОМЕЯ. В Галілею!

Всі три раптом рушають такою самою прудкою ходою, якою
прибули. Юда лишається сам. Який час стоїть і дивиться у слід
жінкам. Судорожно зітхає, заломлює руки і знов береться до
роботи, але вона йде йому не споро. Тим часом заходить сонце
і тінь від глинища лягає на ниву. Юда здригається й оглядається.

ЮДА (навмисне намагається голосно говорити, як той,
[хто боїться] кому жаско на самоті чи в темряві,
голос його трохи спотворений).

Чого се я здригнувся? Ну, смеркає,
і холодом із яру потягло,
так щож, я загартований... От зараз
вогонь ще розкладу і буде тепло
і буде видно...

(Виймає зза пояса ножа, ріже пруття.)

Прокляте колюче...

[Казала] Дівча казало: «може він забуде
терни Єрусалимські» — ну, навряд!

([Кидає] випускає з рук оберемок пруття
і задумується, далі трясє головою, мов заперече
якійсь думці.)

...Ні, ні, бо я ж не знав, що так з ним зроблять!
Вінець терновий... хрест... як міг я знати?

Могли ж його й помилувать.... (сму́тним,
остерігаюче-докірливим, не своїм голосом)
«Лукавий!...»
(з острахом)
Се хто сказав? (оглядається й скрикує) Ой!!
(раптом б'є себе по очах).
Тю, дурний, чого [ти] я?
От змалився, вже темряви [боїться] боюся!
(боязко шилить очима вбік).
а там біліє щось... та ні, то глина
просвічує крізь темні дерева....
Ну, розпалю вогонь...
(Креше вогонь з каменя ножем і розпалює пруття, воно
курить і не розгорається.)

Щось не горить...

Чому ж? воно ж сухе... Се кара Божа!
[[сі випадково мовлені слова]]
Як я сказав? Се кара Божа? Справді?
А та казала: «він тебе простив...
Він прийде сам і скаже...» Ні, ні за що!
Не хочу бачити його! Не можу!
Скоріш умру!.. «Тепер немає смерти»,
вона казала... [Мусить бути смерть] Як немає смерти!
а де ж мені подітися від нього,
коли він прийде? Я ж умерти мушу,
коли Ісус воскрес! Я з ним укупі
не можу бути на одному світі!
(Лехкий порив вітру з гір, [де] по деревах іде слабкий
шелест. Юда, затремтівши, падає до долу.
Шепоче.)
Ось він іде... ось зараз... зараз скаже...
«мир... мир тобі» (схоплюється з заплуценими
очима) Ні, треба поспішати...
десь тут був ніж... (мацає руками по
землі, все не розплющуючи очей) ох...
деж він?.. [не знайду] де ж се він?..
(Другий порив вітру. Одно дерево стиха рипнуло. Юда
в божевільному жаху кричить, затуляючи то очі, то
вуха руками.)
Мир? Мир? Не хочу миру! Не прощай!
Я не прощаю сам собі! Ісусе!

Мессіє! Сине Божий! Одійди,
дозволь мені схватись хоч у пеклі!
(Мокрий росяний листок з дерева падає йому на лице.)
Ой, він мене цілує! Смерте, смерте,
ратуй мене! Невже [й тебе нема] немає смерти?
(Похапцем зриває з себе пояса і накидає його [собі
стричком на шию] одним кінцем на ближнє дерево,
[а другим робить стр] а другим, петлю собі на шию.)
[Завіса.]

1909 2 II Телав.

На окремому аркуші чорного автографа подано розмову Самарянина і Галілеянина, яка не увійшла до основного тексту. Цих персонажів не введено в остаточний варіант твору.

[САМАРЯНИН].

Я йшов селом понад пшенишним полем,
а там зібралися жінки селянки
і гірко плакали. Я їх спитав:
по кім голосите? Вони вказали
на нивку геть спустошену та збиту
і мовили: «Отут пройшов Ісус
і гурт учеників тай позривали
все збіжжя наше. Вийшли фарисеї
з села і [ту] в їх була велика звага
про те, чи слід таке робить в суботу,
[Ісус сказав, що слід тай геть подався]
а що того не слід робить ніколи,
про те ні фарисеї, ні Ісус
і словом не згадали»...

ГАЛІЛЕЯНИН.

[Ті жінки] [Та жінка] Ті селяне

скупі занадто!

САМАР[ЯНИН].

Не скупі вони,
а тільки знають, що за збиту ниву
ніхто їм не заплатить. Прийде голод,
ніхто не поратує. Ваш учитель
тай ті ученики його либонь не тямлять,
яка тяжка [ся] та праця хліборобська.
[Їм і не] Він тєся, кажуть, а вони рибалки

та митарі — в землі вони не рились,
[[й більше] Рибалка з [неба] вітру дожидає хліба
та ще з води — про землю ж і байдуже.]
А що над нивкою тепер хтось [горював] буде
рік цілий побиватись поки знову
діждеться жнив, [ім і] про те [дарма] їм байдуже.
Вони не сіють і не жнуть, [а просто] живуть
як [горобці] [марнують як] птаство, що пустошить
людську працю.
[Нехай би щезла тая сарана]
[Ісус казав, щоб ми жили, як птахи].

На вільній нижній частині цього ж аркуша по вертикалі записано такий діалог:

Магд[алина].

Так вірю, вірю! Як оцьому Сонцю!
Та як би ж се могло инакше бути,
коли він сам сказав нам: Я воскресну?

Гал[ілеянин]. Наз[арянин].

[Та він же й] Та се ж він батька матері відрікся,
аби ніхто не [знав, хто він за] відав його роду
та про його діла не допитався,
що слави в тих ділах нема ні крихти.

Йоганна, жінка Хусова

Першодрук: Леся Українка. Йоганна, жінка Хусова. Рідний край. 1909. №32. С. 4–41; №33. С. 5–10. У тому ж році твір видано окремою відбиткою (Леся Українка. Йоганна жінка Хусова: драма. Ляйпціг; Київ — Берлін: Українська накладня, 1909. 39 с.).

Чорновий автограф (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 783. 32 арк.) з окремими помітками, зробленими А. Кримським. Деякі з цих зауваг письменниці врахувала. Автограф олівцем, густо покреслений, з великою кількістю виправлень, варіантів слів і рядків, які часто надписані зверху. Деякі рядки у чорновому автографі були вилучені. Подекуди трапляються правки, зроблені чорнилом. Порядок слів у реченнях іноді відрізняється від чистового автографа.

У коментарях до пропонованого видання варіанти викреслених письменницею слів, рядків і реплік відтворено. За необхідності локалізації вилучених фрагментів подається матеріал основного тексту, тоді вилучені варіанти беруться у квадратні дужки. Якщо вилучених варіантів декілька, вони подаються у квадратних дужках або порядково. Викреслений матеріал подається в редакції автографа.

На початку твору перелік дійових осіб відсутній. Імена героїв у тексті переважно подаються скорочено. Замість імені Хуса, що вживається в чистовому автографі, у чернетці письменниця використовує ім'я — Хузан. Імена-означення «управитель», «виночерпець», «кравчий» подано з малої літери.

Чистовий автограф (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 782. 58 арк.) написано чорнилом, з низкою порівняно невеликих відмінностей від чорнового. В автографі зроблено авторські правки; окремі правки, можливо, належать Олені Пчілці. Оскільки достеменно не відомо, які з правок були зроблені самою письменницею, а які — редакцією, то майже всі вони були враховані, а варіанти подані у коментарях.

Перші літери всіх рядків виправлено на великі (цю правку не враховано). У назві міста «Галілея» літеру «и» виправлено на «і» (у чорновому автографі «і»). У тексті трапляється, іноді навіть на одній сторінці, паралельне вживання закінчень слів — «честі» і «чести», «сьогодня» і «сьогодні»; варіанти вказівних займенників «тії» і «тіі». Ці особливості авторського письма збережено.

В обох автографах заголовки твору подається без коми. Цю особливість написання не враховано. У чорновому автографі назва твору: «Йоанна жінка Хусова».

Датується за автографами, дата в яких ідентична.

Подається за чистовим автографом.

У листі до сестри Ольги письменниця цікавилася долею своєї драми: «Ще хотіла б я знати і про другу посилку — чи отримала мама мій рукопис “Йоганна жінка Хусова” і чи думає, та коли саме, його друкувати. Коли він до Р[ідного] К[раю] непридатний, то даремне мама стісняється се мені написати, бо я дуже не люблю невиразності в таких випадках» (Лист Лесі Українки від 25.IX.1909 з Телаві до Косач О. П. (сестри) // Листи: 1903–1913. С. 450–451).

У листі до А. Кримського з приводу героїнь драм «Йоганна, жінка Хусова» та «Бояриня» Леся Українка писала: «Щодо переломів і т. и., то я сподіваюсь, що Ви не приймаєте суб'єктивності

Йоганни та Оксани au pied de la lettre¹, бо краще ніж хто мусите знати, яка з того буває кривда живим, не писаним людям. В Йоганні тільки й є суб'єктивні нотки, що в її відношенні до учителя — “et tout le reste est de la literature”¹¹. Можете бути певні, що моя душа ніколи не жила “в домі Хусовім”, інакше вона б давно вмерла». У цьому ж листі авторка запрошує товариша до себе на гостину, запевняючи: «Я думаю, Вам не буде у мене погано; правда, я не маю ні “жовтогарячих килимів”, ні “кубка з яшми” (автовідсилання до тексту “Йоганна, жінка Хусова”), щоб Вас пригостити, але ж зате коло мене немає “Хуси”, а єсть добрий та уважний друг (ідеється про чоловіка письменниці К. Квітку), що вміє шанувати і моїх приятелів і мою приязнь» (Лист Лесі Українки від 14(27).X.1911 з Хоні до А. Ю. Кримського // Листи: 1903–1913. С. 550–553).

У листі до матері письменниці висловлює побажання щодо постановки власних творів, зокрема і «Йоганни, жінки Хусової». З-поміж іншого пише таке: «Я думаю, що для малої сцени та “інтимної постановки” відповіднішою була б “Йоганна”. Ся річ власне для великої сцени не годиться, бо вимагає не так ефектної, як тонко нюансованої гри “не в далеком разстоянні” від глядачів, і може тільки виграти від тіснішої зали і сцени[:] що до розміру, то Йоганна не довша від “Полону” чи “Руїн[”], а стиль її либонь лехший. Коли пані “Мушка” (ідеється про Старицьку Марію Михайлівну) добре поставила Мохаммеда та Айшу, то либонь і з Йоганною справиться. З дуже коротких річей сьак-так надається до сцени “В дому роботи, в країні неволі” (теж є в I [омі] творів), але і то неконечне, бо воно якесь “публіцистичне” більше, ніж беллетристичне. Моя рада— поставити “Йоганну”, коли вже хочять ставити щось мое. Але, звісно, вибір залежить від тих, хто вібратиме» (Лист Лесі Українки від 14(27).III.1913 з Хелуана до О. П. Косач (матері) // Листи: 1903–1913. С. 667).

Про цей драматичний етюд дослідники писали багато.

Борис Якубський підготував вступну статтю про нього для видання: Леся Українка. Твори: у 12 т. Київ: Книгоспілка, 1927. Том VIII. Він, зокрема, ставить твір у ширший контекст драматургії Лесі Українки: «Для читача, що вже обізнаний з улюбленими “екзотичними” темами письменниці, вибір часу та оточення в цьому “драматичному етюді” не буде дивний; Леся

¹ Буквально (франц.).

¹¹ «А решта все—література!» (франц.)

Українка в своїй драматичній поемі “Одержима” обрала цю саму добу і це саме оточення, тільки ще за життя Мессії; у драмі “Руфін і Прісцилла”, що так само її написано раніш, ніж “Йоганну”, маємо знову добу раннього християнства (друге століття нової ери) і так само стикання “римського” й “християнського” світоглядів, але в зовсім протилежній ситуації, ніж це маємо в “Йоганні жінці Хусовій”». (Якубський Б. Йоганна жінка Хусова // *Леся Українка. Твори: у 12 т.* Київ: Книгоспілка, 1929. Т. VIII. С. 46.).

Важливе місце аналіз «Йоганни, жінки Хусової» посів у монографії В. Агеевої (Агеева В. *Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. 2 вид.* Київ: Либідь, 2001. 264 с.). Значну увагу приділяє драматичному етюдіві О. Забужко в монографії (Забужко О. *Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.* Київ: Факт, 2007. 638 с.).

Драма має сценічну історію. 1913 р. драму поставила в Києві у Музично-драматичній школі імені Лисенка Марія Старицька. 1990 р. у Львівському театрі імені Леся Курбаса з'явилася вистава «Апокрифи» за текстами «Йоганни жінки Хусової» та «На полі крові». 2012 р. «Йоганну, жінку Хусову» поставили на сцені Київського Класичного Художнього Альтернативного Театру (КХАТ) та Дніпровського академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка.

1943 р. драму ставили на сцені Львівського оперного театру. (Про цю постановку писав Юрій Шерех-Шевельов. Див: Шерех Ю. *Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? // Ю. Шерех. Пороги і Запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи.* Харків: Фоліо, 1998. Т. 1. С. 379–389).

393 Ірод Антипас (20 до н. е. — 39) — тетрарх римської провінції Галілея на півночі Палестини у 4 до н. е. — 39 рр., син Ірода Великого. Отримав освіту і виховання у Римі. Після смерті батька у 4 р. до н. е. за заповітом Іроду Антипасу дісталась четверта частина володінь батька. Син обрав місто Сефоріс своєю столицею, заснував у 16 р. місто Тиверіада на березі Генезаретського озера, назване на честь римського імператора Тиберія, та переніс туди столицю своїх володінь. Ірод Антипас закохався у дружину свого брата Іродіаду. Іродіада мала перший шлюб із Іродом Боетом — у цьому шлюбі і була народжена Саломія. Ірод Антипас виганяє свою дружину, дочку царя набатеїв Арети, ув'язнює її у Махероні та одружується з Іродіадою. Цей гріх гнівно викриває Іван Хреститель,

а правитель ув'язнює Івана Хрестителя у Махероні та страчує його. За біблійним текстом, Ірод Антипас розлучився з дружиною, щоб одружитися з Іродіадою, що змусила свою дочку Саломею попросити голову Івана Хрестителя. Понтій Пилат привів до Ірода Ісуса, коли довідався, що пророк прийшов з Галілеї, яка перебувала під владою Ірода, але той відіслав Ісуса, не давши йому ніякого вердикту. Названий у Євангеліях завжди лише Ірод, цар Ірод чи Ірод Тетрарх (четверовласник): Мт. 14:1, Мр. 6:14, Лк. 3:1, 9:7, 23:7. Лише з часом до імені Ірод стали додавати Антипас для відокремлення його імені від батькового.

394 Тетрарх — один із чотирьох правителів у тетрархії; в античні часи так називали певну територію, поділену на чотири територіальні одиниці на чолі з окремими правителями. Найчастіше термін вживається стосовно Тетрархії Діоклетіана (у Римській імперії в часи Діоклетіана). При завоюванні (чи включенні до сфери свого впливу) держав Близького Сходу римляни часто розподіляли такі держави на окремі частини, як правило — на чотири, правителі їх звалися тетрархами, саме про таких тетрархів згадується в Новому Завіті.

395 Йоганна — дружина Хуси, згадана в Новому Завіті: «І сталося, що Він після того проходив містами та селами, проповідуючи та звіщаючи Добру Новину про Боже Царство. Із ним Дванадцять були, та дехто з жінок, що були вздоровлені від злих духів і хвороб: Марія, Магдалиною звана, що з неї сім демонів вийшло, і Іванна, дружина Худзи, урядника Іродового, і Сусанна, і інших багато, що маєтком своїм їм служили» (Лк. 8:1–3).

396 Галілея — місцевість на півночі Ізраїлю між Середземним морем та річкою Йордан. Саме там сталося більшість подій, описаних у Новому Завіті. Більшість апостолів були галілеянами. Ісус після воскресіння посилає їх саме в Галілею: «Промовляє тоді їм Ісус: “Не лякайтесь! Ідіть, повідомте братів Моїх, нехай вони йдуть у Галілею, там побачать Мене!”» (Мт 28:10).

397 У чорновому автографі над цим словом, вочевидь, А. Кримським подано заувагу: «хіба тр[іклініум] не значить покій?»

398 У чорновому автографі ім'я персонажа у всьому тексті: «Хузан».

399 У чорновому автографі викреслено ремарку: (знов до Управит[еля]).

400 Претор — у Стародавньому Римі — заступник і помічник консула, згодом вища урядова особа, наділена судовою та адміністративною владою.

- 401 У чистовому автографі викреслено: «іно».
- 402 По-саронськи — йдеться про Сарон — рівнину в Палестині.
- 403 Фіала (фіал) — давньогрецька пласка жертвна чаша без ручок.
- 404 Етруски — давні племена, що населяли в I тис. до н. е. північний захід Апеннінського півострова (сучасна Тоскана). Створили розвинену цивілізацію, що передувала римській і справила на неї потужний вплив (інженерне мистецтво, зокрема зведення аркових склепінь; особливості політичної організації, структура та озброєння армії, бої гладіаторів, перегони на колісницях, певні поховальні обряди тощо). Етруски раніше за римлян створили федерацію міст-держав. Етруське суспільство було найдавнішим суспільством на Апеннінському півострові. Розмовляли етруською мовою. Основне джерело відомостей про етрусків — повідомлення грецьких і римських авторів (Геродот, Тит Лівій, Пліній Старший тощо), а також археологічні матеріали з етруських гробниць і поселень. Збереглося близько 10 тис. етруських написів. У етрусків було розвинене мистецтво тореветики (бронзові статуєтки богів, предмети побуту), кераміка буккоро, що імітувала вироби з металу, чорно- і червонофігурний вазопис, виробництво прикрас із золота.
- 405 Крокос — невелике грецьке місто, де вирощували особливу цінний шафран, з якого виробляли оранжеву (жовто-гарячу) фарбу. Нитки використовували для килимів.
- 406 У чистовому автографі викреслено: «Виночерпець».
- 407 Палатин — один із семи пагорбів Рима, визнаний найстарішою із заселених частин міста. Поселення людей відомі із X ст. до н. е. З того часу, як імператор Август обладнав на пагорбі свою резиденцію, на ньому мешкали багато інших правителів імперії.
- 408 У чорновому автографі подано такий початок рядка: «Я по римлянському...». Зверху рукою А. Кримського надписано: «романському».
- 409 У чистовому автографі викреслено: «Байка!».
- 410 У чистовому автографі викреслено: «зови».
- 411 У чорновому автографі над іменем Сабіни по діагоналі А. Кримський подав заувагу олівцем: «чи не надто аристократичне ім'я для рабині?». Ім'я «Сабіна» досить давнє, має давньоримське коріння. Особливо поширеним воно стало серед народів, що сповідують іслам. Одна з версій походження імені — від римського особистого або родового прізвища «Sabīnus» — «сабінянин».

Сабіняни — стародавній етнос, що заселяв східну частину Середньої Італії. Жінки-сабінянки славилися своєю красою, тому цей етнонім міг означати «красива». За іншою версією, ім'я Сабіна походить від арамейського слова «Saba» — «мудра», «невибаглива».

412 Самаритянка — жителька місцевості в Палестині. Назва народу й позначення всієї території — Самарія — походить від назви древнього міста, заснованого як столиця північного ізраїльського царства.

413 Сідон — стародавнє фінікійське місто.

414 У чистовому автографі викреслено: «Назову».

415 У чистовому автографі викреслено: «подається».

416 У чорновому автографі над цим словом А. Кримський подав заувагу олівцем: «хто саме?». Вочевидь, заувагу було враховано, оскільки авторка вписала на початок рядка ім'я «Ирод».

417 Єхидна — у давньогрецькій міфології — відразлива крово-жерна потвора, наполовину жінка, наполовину змія; дочка Тар-тара й Геї.

418 У чистовому автографі викреслено: «але з [захованням]...».

419 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «і не картай мене вразливим словом».

420 У чорновому автографі наявна ремарка: (з глузл[ивим] сміхом).

421 Пророк Самуїл — пророк і суддя Ізраїля, був п'ятнадцятим і останнім ізраїльським суддею. Жив за 1146 років до н. е.

422 У чорновому автографі рядок мав таке закінчення: «у тебе з мого віна». Над останнім словом А. Кримський подав заувагу олівцем: «посаг, калім». У чистовому автографі заувагу було враховано.

423 У чорновому автографі викреслено наступні рядки:

Мене тягла непереможна сила.

В його речах я чула щось таке,

що марилося мені у снах, у мріях.

424 Що лиси нори мають, птахи — гнізда, / йому ж нема де в світі прихилитись — алюзія на слова Ісуса «Мають нори лисиці, а гнізда небесні пташки, — син же Людський не має де й голови прихилити» (Мт. 8:20).

425 У чорновому автографі викреслено фрагмент, написаний олівцем:

Тай я ж йому давав за те гроші —
Чому ж не брав?
Йог[анна]. Хіба ж він уділяв
свій божий дар для марного зарібку?
Се ти його не знав, що так говориш.
Чом ти не хтів його речей послухать?!
Він світ новий словами відкривав...

426 У чорновому автографі викреслено три рядки, написані чорнилом по верхньому основному тексту олівцем:

Так вірна тінь іде за чоловіком,
усюди в слід, а він і не вважає,
бо звик мовчазну мати коло себе.
[Чого та тінь іде? — бо світло сяє.]

Цей фрагмент із доданим четвертим рядком продубльовано олівцем в іншому варіанті монологу Йоганни.

427 У чорновому автографі викреслено наступний рядок, писаний чорнилом: «за те я мала цілий світ новий».

428 У чорновому автографі викреслено таке закінчення другого рядка і початок третього, писані чорнилом: «...Великі скарги / він нам усім подав...».

429 У чорновому автографі замість цього й попереднього рядків був один рядок: «І як ти міг речей тих не прийняти?» (викреслено інший варіант цього рядка: «Чом ти не хтів його речей приймати».)

430 У чорновому автографі рядок подано: «світ ясний, чистий, повний щастя, волі,».

431 У чистовому автографі викреслено: «той».

432 У чорновому автографі цей фрагмент (наступні три рядки чистовика) складався із двох рядків із варіантами:

Я думала, що ти мені дружина, [Я думала знайти
в тобі дружину,]
все зрозумієш й всьому повіриш, [що зрозуміє все
й всьому повірить,]

433 У чистовому автографі після слова «сповідь» викреслено: «сподівалась».

434 У чорновому автографі викреслено: «недовірство». Письменниця, вочевидь, врахувала заувагу А. Кримського, надписану над цим словом: «неймовірність».

435 У чорновому автографі викреслено початковий рядок репліки з варіантом: «Ні... ні... не від пророка... [ні... ні... се не від нього...]».

436 «Учитель // наказував повік не розлучатись» — алюзія на розмову Ісуса з фарисеями (Мт. 19:1-12). Церква визнає непорушність шлюбу; за словами Ісуса: «Що Бог спарував, — людина нехай не розлучує!» (Мт. 19:6). Розмова про розлучний лист також корелює з новозавітною інтерпретацією: «Вони кажуть Йому: “А чому ж Мойсей заповів дати листа роздового, та й відпускати?” Він говорить до них: “То за ваше жорстокосердя дозволив Мойсей відпускати дружин ваших, спочатку ж так не було”. А Я вам кажу: “Хто дружину відпустить свою не з причини перелюбу, і одружиться з іншою, той чинить перелюб. І хто одружиться з розведеною, той чинить перелюб”» (Мт. 19:7-9).

437 У чорновому автографі ремарку подано: (знов глузливо, чуючись паном моментом).

438 У чорновому автографі цей рядок було розширено:

нераз він і по смерті... в Галілею...
він кликав їх... і я сюди верталась

439 У чорновому автографі подано ремарку: (з криком болю).

440 У чистовому автографі викреслено: «Так отже мусиш...».

441 У чорновому автографі ця ремарка спочатку була відсутня. Вписана, вочевидь, рукою А. Кримського.

442 У чорновому автографі викреслено варіанти закінчення другого рядка і третій рядок:

Маєш ти одягу / яку путящу? намість сього рям'я?
Удягни убрання / яке путяще намість сього рям'я.
Єсть убрання в тебе / яке путяще? не саме ж се рям'я?

443 У чорновому автографі викреслено варіант рядка: «Ні, се тепер моя єдина одіж».

444 У чистовому автографі викреслено: «Туди до лиха!».

445 У чорновому автографі подано ремарку: (з відтінком нахабства).

446 У чистовому автографі викреслено: «...допитуватись не [пристало]».

447 У чорновому автографі ремарку подано: (складає долоні, благаючи).

448 У чорновому автографі викреслено варіант рядка: «Ні, не лиха».

449 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «Ну, бач, дитинко, се й для тебе краще».

450 У чорновому автографі викреслено початок наступного рядка: «бо треба швидче. Та <...>».

451 У чистовому автографі викреслено: «церу».

452 У чистовому автографі викреслено: «таку свіженьку, як була...».

453 У чорновому автографі викреслено варіанти наступного рядка:

«і всякий скаже: от, Саронська квітка!»

«і всякий скаже: квітонька Саронська!»

454 У чорновому автографі викреслено: «Проконсул Сервій [Публій]...» Над іменем цього персонажа А. Кримський подав за увагу: «чи не два одно [нрзб.]?».

455 У чистовому автографі викреслено: «стиха [до себе]...».

456 У чистовому автографі викреслено варіанти слова: надмір, вельми.

457 У чистовому автографі викреслено: «([роблячи] руками [рухи]...).

458 У чорновому автографі викреслено такий початок рядка: «такий, що жінка зважила...».

459 У чистовому автографі викреслено: «я на [приватні речі]...».

460 У чистовому автографі викреслено: «неприймовне».

461 У чорновому автографі викреслено такий варіант рядка: «Що наче б [то в господі порядкує]».

462 У чорновому автографі рядок подано: «збіраєшся ти взять за другу жінку».

463 У чорновому автографі викреслено: «і їздила [на поправку]...».

464 У чорновому автографі викреслено первісні два рядки:

до родичів своїх, та вона ж саронська,
там брала купелі з квіток — се ліки

465 У чистовому автографі викреслено: «Моя жона вже дома й...».

466 У чистовому автографі викреслено: «шановну гостю [в дім свій] завітати».

- 467 У чистовому автографі викреслено: «Ти чув? [Скажи, та хай]...».
- 468 У чорновому автографі викреслено: «достойник». Письменниця, вочевидь, врахувала заувагу А. Кримського (одне слово зі знаком питання, яке не вдалося розібрати).
- 469 У чорновому автографі викреслено такий початок цього рядка: «з римлянином хіба те <...>».
- 470 У чорновому автографі викреслено: «Моя жона [й з князів походить,]».
- 471 У чорновому автографі викреслено: «та все ж вона [не сміє зняти чола]».
- 472 У чистовому автографі викреслено: «І, що...».
- 473 У чистовому автографі викреслено: «...живуть [у] головах».
- 474 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «з первосвященників походить родом».
- 475 У чистовому автографі викреслено: «приватну».
- 476 Юдея— історична та географічна місцевість Леванту у Землі Ізраїля на південь від Самарії. У VI ст. на місці Юдейського царства було утворено римську провінцію, пізніше названу Палестиною.
- 477 У чорновому автографі було таке закінчення рядка: «...віллу— справді нєзлу—». Над останнім словом А. Кримським надписана заувага «несогіршу», яку письменниця врахувала у чистовому автографі.
- 478 Тускулум— місцевість біля Рима, де розташовувалися вілли заможних містян, зокрема Цицерона та Лукулла. Знаходиться за шість кілометрів від сучасного міста Фраскаті.
- 479 У чорновому автографі викреслено закінчення цього рядка і наступний: «Та що ж робити, / Йоганна не поїхала знічев'я».
- 480 У чорновому автографі: «Марція (не перших молодощів пані...)». Над цією характеристикою рукою А. Кримського подано заувагу «лагідніш», яку письменниця врахувала.
- 481 Стола— у римлян жіночий одяг, туніка, що вдягалася поверх нижньої туніки. Знизу до столи пришивалася кайма. Рукави сягали ліктів, не зшивалися, а закріплювалися рядом застібок.
- 482 У чистовому автографі викреслено: «матового».
- 483 Камея— краса з різьбленого каменю, рельєфне зображення виступає над тлом.
- 484 У чистовому автографі викреслено: «половину».

- 485 У чистовому автографі далі викреслено ремарку: (Увійодить Йоганна, Марція сідає).
- 486 У чистовому автографі викреслено: «з [дорогим камінням]».
- 487 У чистовому автографі далі викреслено: «...і сітки».
- 488 Заушниця — прикраса, закріплена на головний убір.
- 489 Суреля — гомілкova кістка.
- 490 У чистовому автографі викреслено: «сильно».
- 491 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «Скажи ж хоч слово».
- 492 У чорновому автографі викреслено варіант рядка: «Дякую, мій гостю».
- 493 У чистовому автографі викреслено: «...плакали, [тужили]».
- 494 Тут жінка почала волосся рвати... — покликання на книгу Ездри у Старому Завіті: «А коли я почув це слово, то роздер я одержу свою та плаща свого, і рвав волосся з голови своєї та з бороди своєї, і сидів остовпілий...» (Ездра, 9:3)
- 495 У чистовому автографі викреслено: «гаманця».
- 496 У чистовому автографі викреслено: «Бере з столика невеличку чарку, [наливає ліки, взявши їх з поклоном від Марції, й] подає Йоганні».
- 497 У чорновому автографі викреслено варіанти рядка:
- «Тим часом, чим же бавляться у вас?»
«Цікавий, чим тут бавиться народ?»
- 498 У чистовому автографі викреслено варіанти закінчення рядка: «...Вряди-годи»; «От, колись то».
- 499 Талант — найбільша в античні часи одиниця ваги та лічильно-грошова одиниця стародавньої Греції, Єгипту, Малої Азії, Персії. У різних місцевостях означав різну вагу, у межах приблизно двадцяти-тридцяти кілограм золота.
- 500 У чорновому автографі викреслено ремарку: (Марція придивляється до перлів на шиї в Йоганні).
- 501 У чистовому автографі викреслено: «...й подає [з поклоном]...».
- 502 У чорновому автографі: «панує». Вочевидь, у чистовому автографі письменниця врахувала заувагу А. Кримського, надписану над цим словом: «ведеться».
- 503 У чорновому автографі далі йде репліка Марції із двох рядків, останній з яких викреслено:

МАРЦІЯ (до Публія).

Я бачу, з нас сусіди будуть добрі.

Тепер я в Галілеї трошки дома.

504 У чорновому автографі викреслено наступний рядок:
«Ще ж добре, що згадав!.. Поклич сюди...».

505 У чорновому автографі рядок подано: «ні, краще вже сама
піді в пекарню».

506 У чистовому автографі викреслено: «поки ти [вернешся]...».

507 У чорновому автографі викреслено закінчення цього рядка
і початок наступного: «Ти чуєш? / Сидить, як мертва!».

508 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «То
се ти так мені гостей приймаєш?».

509 У чорновому автографі викреслено фрагмент:

X[УСА] (пошепки). Публія принадь до себе.

Йог[АННА]. Я? Публія?

X[УСА]. А вже ж, мені се треба.

510 У чистовому автографі викреслено: «Загрожує їй...».

511 У чорновому автографі рядок подано: «Учителю! за тебе я
караюсь!..».

БОЯРИНЯ

Першодрук: Бояриня. Драматична поема. Рідний край. 1914. №1. С. 4–14; №2. С. 2–5; №3. С. 1–7; №4. С. 1–7; №5. С. 1–6; №6. С. 7–13. (редактор журналу Олена Пчілка).

Перше окреме видання: Леся Українка. Бояриня. Драматична поема. Катеринослав: Українське видавництво у Катеринославі, 1918. 48 с. (№31. Друкарня І. Вісман та І. Мордхилевич, Феодосійська, 9)

Автографи — чорновий (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 776. 47+1 арк.); чистовий (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 775. 15 арк.).

Датується за чистовим автографом.

Подається за чистовим автографом. Текст звірено за чорновим автографом.

Твір написано 27–29.IV.1910 у часи першого перебування Лесі Українки в Єгипті (м. Гелуан, пансіонат «Villa Tewfik»).

Наприкінці лютого 1898 р. Леся Українка у листі до матері згадала історичну поему адресатки «Орлове гніздо» (1892). Контекст розмови прикметний епізодом творчого змагання, властивого практикам-засіданням кийвської «Плеяди». Та якщо члени літгуртка змагалися півжартома і кожен за себе, то в цьому випадку йшлося про вияв родинної конкуренції. «Про твою поему, — пише донька, — я давно була тієї думки що її гріх “маринувати”, — посилає лисам (галичанам до друку — Ред.) не гаючись! Я певна, що Стар[иць]кі своїм “Мазепою” (романна дилогія “Молодость Мазепы” і “Руина”, яку в співавторстві писали Михайло і Людмила Старицькі на замовлення російських часописів — Ред.) не переважають твого Орлового гнізда, бо, на мою думку, се найкращий з твоїх поетичних творів, а роман, певне, буде щось á la Богд[ан] Хмель[ицький], отже тим більше не слід, щоб за ними зоставалось jus primae occupationis,¹ сеї, ще ніким поважно не зачепленої, теми про Дорошенка!» (Леся Українка. Лист до О. Косач (матері) від 28.II(12.III).1898 // *Листи*: 1898–1902. С. 31).

Цитований фрагмент показовий у кількох проєкціях. Окрім змагальної, важливим є визнання переваг художньо-поетичного пізнання історії над белетристично-документальним, прозовим. Поема, ліро-епічна, а ще більше драматична, володіє дієвішим, тоншим інструментарієм для проникнення в глиб віків і в таємниці людських душ. Також важливим є акцент на художньому матеріалі. Доречно навіть говорити про цілий проблемно-тематичний, світоглядно-цивілізаційний пласт, увиразнений минулим Батьківщини. Уже, очевидно, тоді, на підходах до головного жанру, письменниці «роїлися у думці» (автоозначення) наміри працювати з національним матеріалом. І доба Козаччини, навіть попри порівняно широку актуалізацію у тогочасному мистецькому просторі, її цікавила найдужче.

У листі середини 1912 р. А. Кримському, з яким найбільше велося «історіографічних розмов», Леся Українка окреслює цілий тематичний план, подекуди з начерками сюжетів, що охоплює вітчизняне минуле від часів Київської Русі (боротьба язичництва і християнства) та до епохи Козацької республіки, де задумів найбільше. (Докладніше див. розділ незакінчених драматичних творів у IV томі пропонованого видання). На жаль, утілити заплановане вдалося тільки у дуже незначній частині. Власне, все було

¹ Право першого посідання (франц.).

зроблено ще до згаданого листа. Адже «Лісову пісню», коли і її (окрім незавершеного «Перуна») брати за спробу оприявлення «віри батьків», закінчено 1911 р., а «Бояриню», роком раніше. Суттєво, що останнім із творів охоплено саме, намічену більш як десятиліття до того, «тему про Дорошенка». До слова, про широкі плани дружини попрацювати з національним минулим згадував і К. Квітка.

Озираючись на «Бояриню», написану в часі найвищого творчого злету, Леся Українка зауважить, що драма видається їй «якоюсь елементарною, schwarz und weiss,^I а певне вона була б інакша, якби я була більше “образована”» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 24.V(06.VI).1912 // Листи: 1903–1913. С. 590–591). Наведений автокоментар стосується не тільки власної «неочитаності» в джерелах, а таки більше ідейно-тематичних особливостей твору, його викладової стратегії. Однак сумніви авторки щодо цінності написаного не стосувалися її начебто біографічних контекстів. Спробу такого прочитання «Боярині» зробив А. Кримський. У відповідь на ці зауваги, авторка написала: «Щодо Оксани, то життя давало більше натяків на її драму, але ж тільки натяків, і тут, більш ніж де, приходяться слова Sainte Beuve: “Le drame c’est une exagération à propos”;^{II} суб’єктивне в ній є, але остатні роки тут мало винні (хіба тим, що не змінили нічого в сьому напрямі), і 10, і 15, і 20 літ тому вона могла б з’явитися на світ, хіба тільки трохи в іншій одежі (єсть навіть один подібний невикінчений план, що належить, здається, до 1895 р.)» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 14(27).X.1911. С. 550–551).

Автобіографічну підоснову твору авторка спростовує і в листі до матері 28 грудня 1912 р. Письменниця передовсім сумнівалася в ідейно-художній вартості твору, навіть міркувала над тим, аби знищити рукопис. Остаточно переконав дружину не робити цього К. Квітка. Отож авторка у згаданому листі просить опублікувати твір під псевдонімом або криптонімом. Резоном для цього слугувало побоювання скомпрометувати такою крамолою чоловіка-держслужбовця (К. Квітка тоді працював у суді). «Щоб не було і з твого боку ніяких griefs,^{III} — пише Леся Українка матері, — поясню справу з ініціалами, що здається тобі “злочином”. На мою

^I Чорно-білою (нім.).

^{II} Сент Бев: «Драма — це доречне перебільшення» (франц.).

^{III} Скарг (англ.)

думку, злочину тут нема, бо всім літераторам, в тім числі і тобі, трапляється з різних причин підписуватись ініціалами і криптонімами і ніхто цього злочином не вважає (чи ж не робив так Шевченко, Куліш і інші неменше знамениті письменці?). Крім того дані ініціали заслони дуже прозора для того, хто знає ймення і стиль, і чисто формальна, бо ніхто й не вимагає повної тайни (адже чоловік з 10 її знають!). “Інспірацій” не шукай, бо коли мені оця потреба полутаємниці просто тільки трохи неприємна (се я признаю), то Борейкові (псевдонім К. Квітки — Ред.) вона ніж в серце, бо він в тисячу раз вищої думки про талан того автора, ніж автор сам. <...> Тут мушу додати, що якби не Борейко, то може б той рукопис і зовсім зник зо світа, бо автор був раз у такому настрою, що хотів його знищити» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 10.I(28.XII).1913 // *Листи*: 1903–1913. С. 629–630).

Важливе свідчення до історії драми подає Олена Пчілка — видавчиня й одна з перших поціновувачок твору: «У 1913 р. у травні Леся останній раз була в Києві. Вона заїхала сюди, їдучи з Криму, щоб порадитися з лікарями, бо вона стала почувати себе значно гірше. Звичайно, спинилась у мене в домівці, що займав тоді “Рідний край” (Мар[іїнсько]-Благ[овищенська], № 101, цілий другий поверх). Леся привезла з собою нові твори. Між ними цікава була драма “Бояриня” із життя українців XVII в. у Москві. Цю драму я й видрукувала вже після смерті Лесі в “Рідному краю”. В драмі нема “роздирательних” місць, але це була справжня драма з тодішнього українського життя на тлі московського нового життя. Молодий українець приспособився до життя московського скільки міг, щоб приподобитись там; досяг навіть того, що став боярином, у ласці уряду; але його дружина, щира громадянка-українка, що вихована в звичаях українських до цього переїзду до Москви, не могла призвичаїтись до нових відносин і темпу життя, хорує від того й помирає, як зів’яла квітка. Цю драму Леся читала в мене. / У Лесі ще було скільки намічених тем, опріч уже готової “Боярині”, — про них вона радилася з Ор[естом] Ів[ановичем] Левицьким, — під той час саме вийшли його “Волинські оповідання”, де так живо описано життя на Україні ще до злуки з Москвою» (Пчілка Олена (Ольга Косач). З «Автобіографії». Спогади про Лесю Українку. Київ: Темпора, 2017. С. 45).

Спалахом «божевільного горіння», що ним Леся Українка означувала свою працю останніх років життя, були і три квітневі дні 1910 р., упродовж яких постала «Бояриня». Постала цілком

неочікувано, невимушено — чи з туги за Батьківщиною, чи під впливом бесід з істориком козаччини Д. Яворницьким, котрий також перебував у Єгипті. Ця драма, як і наступна, «Лісова пісня», справді писалася без попередньої джерельно-дослідницької підготовки — спонтанно, інтуїтивно-рвучко, «на куражі». У ній марно шукати притаманних художньому історіописанню слідів натужної письменницької роботи, вікопомних узагальнень, піднесеного коментування подій та замилювання постатями давнини. Хоча, з точки зору об'єктивності й точності все зроблено максимально коректно. Вправною рукою, без мапи (у вигляді проштудійованого масиву документів), але зовсім не наосліп, веде авторка за собою / за своїми героями читача / глядача.

У модерну добу українські культурно-громадські діячі продовжили розпочату попередниками боротьбу з імперським історичним дискурсом. І спростовувати довелося головне — доведену до абсолюту тезу родової єдності двох найбільших слов'янських народів, аж до цілковитого злиття, розчинення Малоросії у великоросійському морі.

На практиці такі завдання реалізовувалися через апробовані ще народниками методи просвіти й агітації. Із такого зразка пропозиціями провід київських соціал-демократів і звертався на початку 1900-х рр. до Лесі Українки. Улітку 1902 р. авторка почала підготовку прокламативно-інформаційного спрямування брошури, закінчити яку вдалося через рік (цю роботу під назвою «Яке наше життя під московськими царями» досі не знайдено). Згоду на працю М. Кривинюк як посередник отримав із кількома умовами. Найперше застерігалося право на стиль викладу, який, на противагу загальнопоширеному «практично-агітаційному», стане «історично-безстороннім» (авторка пояснювала, що «безсторонне» зовсім не означає «безідейне», навіть навпаки, адже увесь задум підкорено чіткій загальній ідеї). Також обумовлювалося, що у праці буде якнайменше оцінок сучасності, у сенсі її актуальної інтерпретації в аспектах поточного політичного моменту, та закликів, напучувань і порад. Такий, цілком виразний, формально-структурний характер роботи визначено, як вказує авторка, вже самим «методом Драгоманівським більш історичним, ніж агітаційним» (Леся Українка. Лист М. Кривинюку від 13(26).XI.1902 // *Листи*: 1898–1902. С. 487).

Дієвість апробованої дядьком концепції Лесі Українка і демонструє планом-перспектом майбутньої брошури. На жаль,

з досліджень і роздумів Лесі Українки над національною історією залишилися тільки принагідні епістолярні свідчення та уривок ранньої праці (орієнтовно кінець 1880-х рр.) під умовною назвою «Про козаків». Її методологічною основою покладено т. зв. велике правило історика — вивчати проблеми, а не періоди. Такою загальною проблемою авторка визначає взаємини між Україною та Московією від часу укладання Переяславської угоди 1654 р. Переваги цього дослідницького ракурсу найперше у тому, що акцент кладеться не так на вивчення «реалій» (події, явища, постаті), як «універсалій» (ідеї, наміри, обставини) буття. Сила цього підходу не в здобутті суми знань про минуле (це завдання вирішується супутньо), а в пізнанні його суті, сенсу і законів.

В означених реєстрах спроби Лесі Українки — модерністички — різнилися від творчих здобутків її попередників-реалістів — І. Франка, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, Олени Пчілки, І. Нечуя-Левицького, О. Левицького. Утім, постать останнього з названих, історика й белетриста, приятеля родини Косачів, для авторки була вельми знаковою. Розповіді та художні твори Ореста Левицького на теми з національного минулого захоплювали Лесю Українку. Звісно, тут не йдеться про впливи, тим паче у художньому вимірі. Однак імпонували зважений підхід до роботи з першоджерелами, сміливість у доповненні фактографічних прогалин оригінальною гіпотезою, уявою, а іноді й домислом, а головне ненастанне прагнення сягнути далі за видимі оку дослідника речі. Прикметною видається не водночас відзначена Лесею Українкою обізнаність Левицького у першоджерелах. Браком належних знань, а найперше роботи з оригінальними документальними свідченнями пояснюється навіть самою письменницею її «нехіть» до національних тем. Зазвичай тут подається цитата з листа до А. Кримського, ученого й митця, чия сфера інтересів теж віддалена від рідних обріїв. Уважається, що зроблене зізнання, то наочний вияв авторського творчого методу, що полягає у неодмінній «прив'язці», навіть залежності від інформаційного складника, фактологічної бази. «Гнітить мене моя „необразованність” у рідній історії, — читаємо в контексті розмови про “Боярину”, — себто, розуміється, елементарні відомості я маю і дещо там читала, але перводжерел (літописів головню) зовсім мало коштувала і через те не знаю стилю, “пахощів” давніх епох, а на чужу інтерпретацію не покладаюся. Мені здається, що якби я сама прочитала якусь там Волинську літопись чи

Самовидця, то я б там вичитала щось таке, чого мені бракує у сучасних істориків (не виключаючи і Грушевського), а потім, може, й сказала б щось таке, чого ще не казали інші наші поети» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 24.V(06.VI).1912. С. 590).

Іншою, окрім джерелознавчої, причиною відмови Лесі Українки від художнього освоєння національного минулого К. Квітка, приміром, називав його (минулого) порівняну змістово-емоційну непримітність, збідненість, одновекторність. «Життя тих народів і епох, з яких вона (дружина — Ред.) писала, було багатше ідейним змістом, у нас же коли й були ідеї, то не розмаїті і якісь не договорені, отже, те життя більше давало матеріалу і стимулів до творчості». Услід за цим твердження, що сприймається безпосереднім коментарем до попереднього: «Любила писати так, щоб не розбивати свою увагу на дрібниці побуту, тощо, бо всяке піонерство роботи, якою мусила б бути їй робота на полі укр[аїнської] іст[оричної] драми, більш одбирає сили на розчистку шляху, на поборювання труднощів іст[орико]-археол[огічного] характеру, і се відбиває від ідеї твору». Однак зводить тут усе до ідейної обмеженості та фактологічної непоінформованості, а то більше виводити одне з іншого, — це спрощувати складне. Третьою причиною, яку К. Квітка долучає до двох попередніх, є мовна стратегія твору. Чоловік пригадує, як «Л[еся] казала, що її б страшно затрудняло, якою мовою писати з укр[аїнської] стар[овини], бо само собою постаралася б бажання зробити мову якомога ближчою до тої, якою справді могли говорити в ту епоху, а реставрувати її, особливо як писати про людей, по-тодішньому освічених і письменних, страшно трудно, і роздумування над дрібницями слів і виразів не давало б творити». І тут автор пропонує своє пояснення: «Я думаю, що се не здавалося б їй так страшним, якби була начитана в пам'ятках мови» (Квітка К. На роковини смерті Лесі. С. 238).

Такий в усьому, що стосується інтерпретації та переконання, потужний «драгоманівський метод» Леся Українка не переносить у творчу царину, обмежує його дію підготовчим етапом — добору й раціонального структурування джерел. Учені, а першим тут був М. Драй-Хмара, називають праці низки дослідників, які стали чи могли стати джерельною основою «Боярині». Передовсім тут згадують монографії М. Костомарова «Руїна», «Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI–XVII столетиях и старинные земские соборы» та «Две русские народности».

Очевидно, що письменниця була ознайомлена з історичними працями відповідної тематики П. Куліша, В. Антоновича, М. Грушевського, Д. Яворницького, О. Левицького, О. Єфименко, а також, імовірно, читала «Історію Русів» та виданий у Москві у 1896–1900 рр. щоденник подорожі Україною та Московією середини XVII ст. антіохійського патріарха Макарія, писаний його сином архидияконом Павлом Алепським.

У своїх художніх дослідженнях минулого Леся Українка сміливо йде далі там, де зупинилися майстри старої школи і навіть більшість молодих, як-от подруга й колега Л. Старицька-Черняхівська, авторка знакової і надпопулярної в ті часи драми «Гетьман Дорошенко». До аналітичного пізнання істини долучається, виростає на його основі пізнання творче — глибше та універсальніше. Знати (ерудиція) чи розуміти (усвідомлення) стає не просто дилемою або ж індивідуальним вибором, здатністю людини. У модерну добу це майже визначальний принцип, вододіл поміж способами старого й нового мислення, світорозуміння й світопочування. Рецептивний потенціал твору визначається сприйняттям авторкою безмежного дисперсного поля, яким є історія. Фантазії «на тему», як і сумлінна белетризація підручника, були для неї однаково неприйнятними способами освоєння минулого. За сваволею першого і дріб'язковою ретельністю другого губилося основне, за чим варто шукати письменнику, — сутність, живий нерв, свідомість давніх епох. До таких напрямів найкраще надавався інтуїтивно-образний, а не реалістично-понятійний підхід. Коли автор хоче дати щось більше за чергову (ще одну) версію відомого й описаного белетристами і/або істориками, потрібно йти далі: в глибину явища, в суть процесу, в своєрідність людської психології. К. Квітка з цього приводу про «творчу методу» дружини згадував таке: «Не раз казала, що як писати з якої історичної епохи, то треба її добре простудіювати по джерелах, а потім забути, і аж тоді почати писати що з того життя. Інакше вийде музейність і нахил до дріб'язково точних описань в ущербок суті писаної речі» (Квітка К. На роковини смерті Лесі. С. 234). Проникливість і талант митця в таких умовах перевіряються не умінням змальовувати, унаочнювати/урухомлювати річ, а здатністю оживляти, одуховлювати світ, до якого ця річ (факт) належить.

Література факту, досвіду й ерудиції, яка найдовше затрималася у царині історичної белетристики, доконче мусила поступитися/поєднатися з літературою ідеї, інтуїції та емоції. Ресурси

останньої не такі потужні у пізнавальному ключі, однак невичерпні у просторі генерування й адаптації сенсів, що не так закріплюють імовірно-варіативну (переконливу за певних умов), як оприявнюють можливу (з прицілом на універсальність) істину. «Боярина» Лесі Українки навряд чи суттєво розширить уявлення читача про описані в ній часи. Письменниця лише іронізувала над тими критичними відгуками, де серед найвищих її здобутків відзначалося уміння переконливо «змалювати» епоху. Зрозуміло, що необхідну підготовчу роботу авторка вела, хоча її слідів, т. зв. фактологічних риштовань, у драмі майже не видно. Вона старанно прибирає усе, що може шкодити, уповільнювати розвиток дії або, згадуючи Квітку, «відбивати від ідеї твору»: деталізацію, побутописання, другорядні сюжетні лінії. Здобутки від прочитаного важко навіть побіжно узагальнити в термінах історичного пізнання, якщо не «підключити» рівні особистого, індивідуально-чуттєвого порядків. Читач більше дізнається про людину (і себе) та світ (одвічні закони буття), аніж про психологію та звичаї козацької старшини, хоча, здається, «Боярина» мусила б розповідати про це. Також для авторки далеко не головним є пошук відповідей на актуальні для її часу питання або підтвердження уже сформульованих попередньо тез.

У європейській історії XVII століття—це «народження Європи», період т. зв. модерного націєтворення, усталення ідентичності провідних етносів континенту. Україна також козацькою шаблею виборювала власне місце на світовій арені. Та здобуту державу втримати не вдалося. Богданова булава виявилася заважкою для наступників, а його спадщина—ласим шматком для сусідів. Країна зробила відчайдушну і вдалу спробу повернути/набути державницького статусу, але знову його втратила. Спробами збагнути, чому так сталося, а не тільки поетизацією героїчних діянь предків (або поруч із цим), позначено найкращі художні твори українських митців. Відтак запущена в культурний обіг Шевченком і Кулішем «козацька ідея», уже в останній чверті XIX ст. знайде гідних наступників.

Основою, довкола якої обертатимуться зусилля українських еліт, стане візія «золотого віку» України, явленого феноменом Війська Запорозького—своєрідної Козацької республіки. Ця духовна спадщина ляже наріжним каменем «міфу про походження» і, як висловлюються історики, головним культурним ресурсом для національного пробудження і консолідації. А вже нація

на конкретно-історичному рівні стає постійною базою і практичною моделлю для відродження утраченої або розбудови нової держави. Звідси й усвідомлення власної ролі та відповідальності за вікопомної ваги процеси, необхідність не тільки згадати минавшину в усій її величі та славі, а й розібратися у втратах, травмах і трагедіях, якими вона рясніє.

Гетьманат Петра Дорошенка (1665–1676) — переломний час не тільки у зовнішньо-політичному, загальносуспільному бутті країни. Не меншої ваги процеси відбувалися й на рівні свідомості, психології, менталітету народу, зокрема і в середовищі провідних його верств. Саме тоді закладалися основи того типу особистості, який означають «імперською людиною». На цих ключових точках національного буття, точках біфуркації та викривлення, й зосереджено увагу Лесі Українки. Чому Україна не змогла відстояти такою кров'ю і героїзмом здобуту державність? Які причини переходу вільних статусом і свідомістю людей у майже добровільне підпорядкування рівного, а культурно, то й вищого — іншому, нижчому? Як відбувається трансформація країни в провінцію, держави в колонію, свободи у рабство? І, мабуть, головне: чому цей алгоритм постійно повторюється? Авторка «Боярині» шукатиме цьому пояснень передусім в особистій, індивідуальній площині.

Тканину епохи, яка і визначає «атмосферу дії» історичного твору, зіткано в драмі з головної колізії українського життя другої половини XVII ст. — борсання у кривавих усобицях та пошуки надійного союзника-сюзерена. Після Хмельниччини значно втратив на актуальності західний (польський) вектор. Ослаблена Річ Посполита уже не спроможна була до втримання контролю над усіма колишніми землями, незалежність чи принаймні автономію яких так і не спромоглася визнати. Натомість новопоставлені, а то й самопроголошені гетьмани все певніше пов'язували союзницькі, а не рідко й васальні сподівання зі Сходом: татарський Кримський ханат, Османська Порта і Московія. Спритнішою виявилася Московія, котра повільно, але певно виходила на світову арену. Свою Руїну (Смуту) вона змогла перебути порівняно безболісно, навіть загартувавши в горнилі громадянського конфлікту національний організм. Сповідуючи давній імперський принцип «розділяй і владарюй», Московія, яка, поки що не чулася на великій силі, разом із Польщею розполовинила знекровлену Козацьку республіку по Дніпру. Апелюючи до статей

Переяславської угоди, цар, формально як протектор, а, фактично, — за намірами й діями, як повновладний володар, з року в рік посилював свій вплив на зовнішню і внутрішню політику не лише Лівобережжя, а й Правобережжя. Тут успішно вдавалося експлуатувати благородну ідею об'єднання «Богданової спадщини» під єдиною, звісно, власною, рукою. Від цих часів українські гетьмани, які хотітимуть втриматися при владі на довший термін, змушені будуть просити «потвердження» своїх прав у Москви, щоразу дякуючи за «ласку» політичними, адміністративними, економічними й ін. поступками. Ті ж із лідерів, хто наважиться шукати альтернатив, як-от П. Дорошенко зі своїми розрахунками на союз із турецьким султаном-падишахом, або програватимуть, або все одно навертатимуться до неї.

У своєму «виборі без вибору» Козацька республіка змушена була визначитися поміж двома цивілізаційними векторами: східним і західним. Останній, представлений Польщею, зазнав поразки. А головна суперечність, котра роз'єднувала і зрештою зруйнувала Річ Посполиту, стосувалася не так національного, як релігійного складника. Але й рух у протилежний бік, що на початках уважався таким перспективним, виявився програшним. «Схід», як то здавалося багатьом його прихильникам, аж ніяк не творив альтернативи. «Прихилитися» до Туреччини або Московії (останню обирали з огляду на спільну віру) однаково означало відірватися від власного кореня. Про це ж писала Леся Українка М. Кривинюкові, окреслюючи ключову тезу задуманої брошури парафразою із народної пісні «як наші “не знали, кому прихилитися, а котрому царю” і як не варт “нікотрому” прихилитися» (Леся Українка. Лист М. Кривинюку від 13(26).XI.1902. С. 490). Звідси й теза недовіри як стрижень україно-російських узаємин. На цьому Леся Українка планувала зупинитися окремо, рішуче заявляючи: «Покажу як “москаль віри не діймає” від початку аж досі» (Там само).

Важливою постає іще одна оприявлена Лесею Українкою колізія — віковичний і головний цивілізаційно-світоглядний, а також внутрішньо мобілізаційний конфлікт Росії — конфлікт із Заходом. Україна ж, що поза власною волею, але таки стала частиною Московії/Росії, також була включена у це протистояння. Хоча насправді, і в цьому парадокс і трагедія, її головний конфлікт — конфлікт з імперією. Країна, що змушена підтримувати протиприродну для себе боротьбу (а отже, філософію і стиль

буття), бореться, насправді, з власною природою, а тому руйнує сама себе. І то чи не сильніше, аніж це робив би завойовник, що подолав і переконав завойованого вправно і наполегливо розмиваючи, заміщаючи чужорідними елементами, підмінюючи його справжню сутність. Як спробу викрити цю облуду і замислювала свою історичну працю Леся Українка, покладаючи надію на те, що вона «послужить хоть якимсь “противоядієм” тим брошюрам про Хмельницину і “возсоединеніє”, що служать досі єдиною історією України на “народних читеніях” і може таки труять нераз думку народню. Поряд з тим се буде проба показати органічний зв’язок нашої недавньої минувшини і її ідеалів з теперішнім нашим становищем і всесвітнім[и] демократичними ідеалами» (Леся Українка. Лист М. Кривинюку від 13(26).XI.1902. С. 491).

Міркування Лесі Українки оберталися довкола магістральної ідеологеми російського імперського дискурсу, руйнування якого слід починати саме з осердя. «Хотілось би, — окреслює авторка задум брошури, — фактично доказати (цитатами з автентичних джерел, що зовсім можливо), як сама М[осква] прищепляла, з великим трудом, правдами й неправдами, віру в те, ніби все зле робиться без відому царя, та обіцянками замилювала очі, тут же свідомо збираючись не додержати їх. Хотілось би викрити всю ту деморалізацію, що вносила вона в наш народ. <...> Маю замір скористати з усіх вільнолюбивих традицій, які ще можна тепер знайти в нашій етнографії (в тім мені стають у великій пригоді праці Драгом[анова]), та доказати, що політика царів була завжди однакова по духу від Алекс[ея] Мих[айловича] до Ник[олая] II і що чим виразніша була індивідуальність царя, свідомість його і самостійність супроти “панів” і всяких “злих порадишників” (чим більше він “все знав”), тим гірше діставалось від нього Україні, бо тоді він сам напускав на неї всяку галич (прикладі Петро I, Катерина II, Ник[олай] I)» (Леся Українка. Лист М. Кривинюку від 13(26).XI.1902. С. 490).

Важливою в історичних і сучасних авторці соціополітичних контекстах була лінія суспільно-станової взаємодії. Класове протистояння відіграло певну, навіть помітну роль в українській історії модерних часів, як і загалом в історії інших європейських країн. Розумінню цього не останньою чергою сприяли соціалістичні теорії, поширені на рубежі XIX–XX ст. Віддаючи належне політичним складникам цих учень, вихідці із середовища станового дворянства (тієї ж колишньої старшини) взяли за художне

дослідження «помислів і чинів» своїх далеких (за суспільною приналежністю) предків. Леся Українка, більше віддаючи належне просвітницькому характерові запланованої історичної брошури, ніж за власним інтересом, як публіцист-популяризатор київського соціал-демократичного гуртка, планувала розглянути проблему суспільних низів у інтернаціональному аспекті. І ось її головні резони: «Спинюся на спілці Запорожців з Булавиним та іншими бунтовщиками і виведу з того можливість спільности інтересів черні української навіть з москалем, тільки з “чорним” або “сірим”, та не “білим”. Я можу виразити свій погляд на історію підмосковської України такою перифразою Маркса: “Ми гинули не тільки від клясового антагонізму, алей від недостачі його” — хотілось би доказати сю тезу, та, звісно, се залежатиме від снаги» (Леся Українка. Лист М. Кривинюку від 13(26).XI.1902. С. 490–491). Однак доводити намічену тезу авторка не стала — ні в тому часі, ні пізніше. Навпаки, вона робилася щодалі переконливішою самостійницею, прихильницею «виступів на власну руку», без спілки з сусідами на будь-якому з рівнів соціальної драбини. Творці української держави 1917–1921 рр., тобто представники покоління Лесі Українки, мали б якнайповніше врахувати її міркування.

За життя авторки «Бояриня» не була ні надрукованою, ані поставленою у театрі. Тоді драму високо оцінило лише вузьке коло поціновувачів, передовсім рідні та близькі письменниці. Л. Старицька-Черняхівська зокрема писала: «“Бояриня”, про що трактує вона? Про неможливість духовного життя людини однієї національності перейнятої духовним життя і культурою свого народу, — в формах життя народу чужого, хоч би й найкращих, найсприятливіших» (Старицька-Черняхівська Л. Досвітній вогонь (Пам'яті Лесі Українки) // Літературно-науковий вістник. 1914. Листопад — жовтень (т. LXVI). С. 4.). Повноцінна літературно-критична й сценічна рецепція твору фактично почалися за нової культурно-історичної епохи, званої добою міжвоєнної. Молодшому поколінню сучасників письменниці, як, до слова, і її одноліткам, залежало на тому, щоб віднайти паралелі поміж часом авторки й показаними у її творі подіях та персонажах. Саме так «Бояриню» брався читати М. Драй-Хмара. Міркуючи над концепцією героїв він, у супровідній статті до драми в 12-томному зібранні творів Лесі Українки (1927–1930), писав: «В особі Степана можна вбачати того українського інтелігента кін. XIX та поч. XX ст., що, втративши почуття національного й одірвавшись од маси,

од народу, сам ішов у чуже оточення й переймав чужу культуру, зрікшись своєї рідної. В особі Оксани можна вбачати іншого типу інтелігента, того, що довго боровся за принцип національного самовизначення, сперечався протестував, але, попавши в пазурі царату <...>, не мав уже сили вирватися на волю й конав на чужині» (Драй-Хмара М. Бояриня // М. Драй-Хмара Літературно-наукова спадщина. Київ: Наук. думка, 2002. С. 210).

Ще раз в Україні «Бояриню» видали у 1939 р. у Львові в п'ятому томі запланованого десяти томника письменниці. Це було видання за заг. редакцією Б. Романенчука, автора супровідної статті до цієї драми. У післявоєнні часи «Бояриня» не перевидавалася, оскільки, як вважалося, не відповідала історичним реаліям. У найповнішому до сьогодні дванадцятитомному виданні творів Лесі Українки (1975–1979) відсутність драми мотивувалася низькою авторською оцінкою та хибним, згідно ідеологічних постулатів офіційної радянської історіографії, потрактуванням подій минулого. Фактично в Україні «Бояриню» не видавали п'ять десятиліть — від 1939-го аж до 1989 р. (У Наддніпрянській Україні шість десятиліть, від останнього книгоспілчанського видання у 1929 р.).

Відтак перевиданнями твору та його науковою рецепцією займалася українська діаспора. Прикладом такої праці можна вважати окреме книжкове видання «Боярині» з супровідними літературно-критичними матеріалами, випущене 1971 р. в Торонто Організацією українок Канади. На міжнародному семінарі 1982 р. у Сорбонні (Франція) «Боярині» було присвячено кілька окремих доповідей. Зокрема О. Вітошинська аналізувала конфлікт покоління, представлений у драмі. Р. Жилавий запропонував порівняльне дослідження природи конфлікту у творі Лесі Українки та В. Гюго. О. Ашер, розвиваючи тези батька, М. Драй-Хмари, поширює його концепцію аналізу психології української інтелігенції на постреволюційних її, інтелігенції, представників.

Діаспорними вченими було розроблено комбінований підхід, до, як здавалося, простої драми Лесі Українки. Такий підхід кладе наріжним каменем не саму лишень жанрову або ідейно-тематичну специфіку. Дієвими у розгляді творів на теми з минулого постали засоби, розвинуті західною наукою, зокрема інструментарій постколоніальної та гендерної критики. Як переконливо доводив у розмові про «Бояриню» М. Шкандрій: «У творчості Лесі Українки дискурс національного визволення доповнюється двома важливими чинниками: фемінізмом та бунтом проти

народницьких поглядів. Ці обидва “іконоборчі” аспекти її творчості кидали виклик і традиції українського контрдискурсу, і російському колоніальному дискурсові. <...> В її творчості протест пригнобленої можна трактувати як структуроване нашарування опозиційних голосів, у якому її феміністичний протест спрямований як проти імперського гнобителя, так і проти самого національного руху» (Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська та українська літератури новітньої доби. Київ: Факт, 2004. С. 308–309.). У контексті гендерних студій драму розглядає і Р. Веретельник, вказуючи, що «героїня Леся Українки — це жінка, чия доля залежна <...> від її потреби й бажання брати участь у політичному житті. Це для неї має першочергову вагу. Це — страждання — спричинене акцією, а не реакцією» (Веретельник Р. Козачка в теремі. Слово і Час. 1992. № 6. С. 48.).

Із часів відновлення незалежності увага українських учених до «Боярині» зростає. Однак дослідження більшості фахівців стосуються історичних та культурно-ідеологічних рівнів драми (О. Губар, А. Бичко). Нове прочитання твору запропонувала О. Забужко. Узнявши відправною точкою статтю Ю. Шереха «Москва, Маросейка» (1954), дослідниця запропонувала концепцію т. зв. цивілізаційної місії України щодо Росії. Суть цього геостратегічного проекту полягає, найперше, у культурній експансії Півдня чи, власне, Заходу в його наукових, мистецьких, філософських, релігійних і т. п. здобутках на Схід, представлений мілітарною, економічною, словом, матеріальною потугою. Гармонійне поєднання цих двох начал у межах єдиного державного (чи наддержавного) утворення покликане було б не лише взаємно збагатити обидва народи, а й забезпечити самозбереження й навіть піднесення Києва як духовної, а, можливо, й адміністративної столиці/центру. Марність, а швидше, утопізм цих сподівань довела сама реальність. Крах, або ж, за словами О. Забужко, «цивілізаційний провал місії духовного лицарства» й відтворено у «Боярині» (Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт, 2007. С. 350–361). Оригінальну й глибоку семіотичну інтерпретацію твору запропонувала С. Кочерга, котра задіює до «Боярині» ще й імагологічний підхід (Кочерга С. *Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія*. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2010. С. 161–186). Прочитання драми кризь призму художнього стилю символізму запропонувала М. Моклиця (Моклиця М. «Бояриня» Лесі Українки як символістська

драма // *Леся Українка: доля, культура, епоха: зб. статей і мат. Вип. II. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. С. 135–147).*

Попри сценічну актуальність, вдалих постановок твору не так і багато. Очевидно, що для реалістичного українського театру «Бояриня» постає маловиграшним матеріалом. Адже в драмі бурхливі історичні події та їхні реальні учасники відсунуті на периферію сюжету, не кажучи вже про його послаблену динаміку. Майже немає ідейно-тенденційної гостроти, патетики, героїки, персонажі, як і життєві перипетії, непримітні, мізансцени аскетичні. Здається, письменниця зумисне вивела з твору все, чого так прагне привчена до барвистих, музично-костюмованих видовищ публіка і чим розкошують постановники та актори. Може скластися враження, що у такий спосіб трупі зумисне не залишено простору й ініціативи.

Насправді все зовсім не так і навіть навпаки. Бо ж саме на співтворчість двох інших, окрім автора, учасників процесу й робився розрахунок. Адже глядачеві пропонується зовсім не чергова розвага у формі історико-патріотичного дійства з елементами мелодрами, мораліте й дидактично-просвітницької вистави у народницькому дусі. Від української аудиторії очікується не просто співчутлива увага до того, що відбувається на кону, а вимагається внутрішня духовно-інтелектуальна робота: зусилля аналітика, почуття естета, переживання співучасника. Ще більше навантаження лягає на трупу. Жоден із успішно апробованих сценічних шаблонів тут не спрацьовує, отож режисерові потрібно шукати нових оригінальних підходів. Як і акторам належить передусім грати, лицедіяти, а не священнодіяти. На жаль, таких завчених підходів діячам українського театру уникнути вдається далеко не завжди.

Уперше «Бояриню» поставив Державний народний театр Директорії УНР під орудою М. Садовського в м. Кам'янці-Подільському. Прем'єра відбулася 11.III.1920 й цього ж місяця вистава пройшла ще тричі. За свідченнями рецензентів і мемуаристів спектакль виявився вдалим. На одному з показів навіть побував Головний отаман військ УНР С. Петлюра.

З-поміж сценічних утілень твору в часи незалежності варто згадати постановку «Боярині» 1991 р. у Волинському обласному українському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка (реж. М. Ілляшенко). Цього ж року твір було поставлено Харківським державним театром ім. Т. Шевченка (реж. В. Оглоблін)

та Закарпатським обласним українським музично-драматичним театром (реж. Д. Чирипюк). У 2001 р. у режисурі Т. Парченка твір представив український театр «Заграва» у Торонто (Канада). У 2009 р. режисер Г. Шумейко поставив драму в Національному академічному українському драматичному театрі імені Марії Заньковецької (Львів). У 2013 р. драму поставив київський «Український театр» спільно з Києво-Могилянським центром «Пасіка» (реж. К. Чепура).

1991 р. під режисурою Д. Чирипюка було записано радіоспектакль «Бояриня».

У 2003 р. композитор В. Кирейко за «Бояриненю» (лібрето В. Туркевича) написав історичну оперу-драму, прем'єра концертної версії якої відбулася 2008 р. в Національній опері України.

512 Рундук — ганок, міг бути критий.

513 Дзиглик — стільчик або табурет на трьох ніжках.

514 У чорновому автографі далі викреслено: «...[кільки гостей старших і молодших, а межі ними] Степан...».

515 ...з обличчя йому видно одразу, що він не москаль — антропологічні особливості слов'янина-українця (кругловиде обличчя, великі очі, відсутність бороди тощо) виразно контрастували з монголоїдними чи фіно-угорськими рисами тогочасних мешканців, зокрема й еліти, Московії. Письменниця, котра штудіювала відповідні наукові матеріали, могла стверджувати це з очевидністю.

Москаль — запозичена з пол. мови — назва мешканців Московії. В Україні паралельно вживалася на означення військових, солдат московського, а пізніше російського війська уже без прив'язки до етнічного походження. Існує думка, що на початках «москалями» українці називали солдат, чиновників і купців Московії, тоді як до тамтешніх селян уживався етнонім «кацапи».

516 У чорновому автографі викреслено: «Сусідоньки».

517 У чорновому автографі викреслено інший варіант цього рядка: «не погордуйте хліба-соли вжити».

Далі викреслено такий фрагмент:

(Гості вклоняються і йдуть на рундук.)

(до Степ[ана]).

І ти боярине, будь гостем [вітай нам]

518 Бояри — вищий адміністративно-військовий і фінансовий прошарок суспільства давньої Русі, головна опора князя-прави-

теля в управлінні державою; нерідко владоможні бояри могли вести власну політику. У Московії, котра зберігала середньовічну управлінську структуру, бояри ще мали великий вплив, хоча вже в усьому залежали від царя-самодержця. У тогочасній Україні (Гетьманщині) суспільний інститут боярства вже трансформувався у ранньомодерні верстви еліт — магнатів і шляхту.

519 Підкоморій — (підкамерарій, лат. *succamerarius*) — двірський сановник, виборна посада голови суду в земельних справах у Великому князівстві Литовському та Речі Посполитій. Одна з найпочесніших посад для помісної шляхти, на яку обиралися представники найзначніших родин. У Гетьманщині підкоморські суди припинили існування після 1654 р. (відновлені тільки за урядування К. Розумовського внаслідок його судової реформи у 1760–1763 рр.). На час дій драми при гетьманському дворі підкоморій виконував функції розпорядника бенкетів і державних прийомів іноземних делегацій.

520 У чорновому автографі далі викреслено: «Хоч трохи відживуся».

521 У чорновому автографі ремарка відсутня.

522 Джура — зброєноша у представників козацької старшини та заможного козацтва. Джури набиралися з юнацтва як учні козаків; брали участь у походах, виконували різного роду доручення.

523 Церегелі — (можливо, з пол. *ceragieli* — метушня) — манірне поведінка, церемоніальність.

У чорновому автографі викреслено: «забудь, [що ти чужий,]».

524 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «і ми жили як рідне браття».

525 ...з сулійки — сулія — велика пляшка, бутель для алкогольних напоїв, олій тощо.

526 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «[спитав мене і що вона за] панна».

527 Корогва, хорогва — військове, цехове або церковне знамено, одна з найбільших святинь з-поміж т. зв. козацьких клейнодів. Оскільки дія згаданого в драмі епізоду відбувалася на велике християнське свято Трійці, то героїня могла нести саме церковну корогву. Або ж ішлося про знамено її дівочого братства.

528 ...на Трійцю — Пресвята Трійця — одне з найбільших християнських свят, яке вшановує Бога Отця, Бога Сина і Бога Духа Святого. Відзначається на п'ятдесятний день після Великодня,

тому ще зветься П'ятидесятницею. В Україні Трійця має ще й паралельну назву — Зелені свята.

У чорновому автографі викреслено: «на Маковія».

529 У чорновому автографі викреслено наступну репліку Перебійнихи:

ПЕР[ЕВІЙНИ]ХА. Вона у мене братчиця найпер[ша].

530 ...я перша братчиця в дівочім братстві — братства як політичні й культурно-освітні інституції козацької доби приймали до своїх лав представників різних соціальних станів, а також рівно чоловіків та жінок, які робили грошові внески-пожертви на потреби організації. Братства створювалися при церквах, зазвичай окремо чоловічі та жіночі. Інформації про суто жіночі братства не так багато, хоча відомо, що права й свободи, які мали козачки, цілковито сприяли постанню жіночих відкритих і напіввідкритих товариств. Робота цих організацій передовсім зосереджувалася на вирішенні освітніх, культурних та економічних питань. Однак не рідко могло йтися і про громадянську, політичну діяльність. Українська жінка тих часів мала достатньо прав, аби дієво брати участь у суспільно-політичному житті свого села, міста, краю і країни загалом. Подекуди жінки могли виконувати адміністративно-управлінські й навіть парламентські (сільські чи містечкові наради, шляхетські з'їзди і сеймики тощо) обов'язки.

531 У чорновому автографі замість цієї репліки Оксани спочатку йшла репліка Перебійнихи:

ПЕР[ЕВІЙНИ]ХА. А возик твій і досі є у неї

532 ...я в Києві, в науці, /при Академії здебільша пробував — Київська братська школа, Київський колегіум, Київська академія, Київська духовна академія, Національний університет «Киево-Могилянська академія» — один із головних навчальних закладів України. Історію закладу прийнято починати від 1615 р. — часу постановня Київської братської школи, коли волинська шляхтянка Єлизавета (Галшка) Гулевичівна, пізніше діяльна братчиця Луцького братства, за однією з версій, нібито відписала на потреби школи свою садибу й землі на київському Подолі. За ініціативи архимандрита Києво-Печерської лаври Петра Могили у 1632 р. братську школу було реорганізовано в колегіум, на кшталт езуїтських навчальних закладів. Саме у Київському колегіумі й навчався герой драми Лесі Українки. Академією цей навчальний

заклад офіційно став іменуватися від 1701 р., за гетьманування Івана Мазепи, коли грамотою Петра I було підтверджено привілеї закладу, зокрема його незалежний від міста юридичний статус. Однак ще до цього офіційного закріплення статусу Київський колегіум називали «академією», зокрема й у документах. Закрито Академію було у 1817 р. за розпорядженням царського уряду й рішенням синоду. Від 1819 р. починає функціонувати Київська духовна академія, котра проіснувала до 1919 р. Відроджено світський навчальний заклад Університет «Києво-Могилянська академія» у 1991 р. розпорядженням голови Верховної Ради України. У 1994 р. університету указом Президента України надано статус «національного».

Зіставляючи в історичній перспективі Батьківщину та чужину, Леся Українка виходить на світоглядно-культурне, ментальне протистояння двох сусідніх народів. До увиразнення це надавалося через панівну тоді (у XVII ст.) ідейно-політичну доктрину Києва, як другого Єрусалиму та Москви, як третього Риму. Духовний центр східного слов'янства, столиця перших і найславетніших руських князів, благословенний град Андрія Первозванного виступав узірцем, навчителем і водночас опонентом пів язичницької й пів цивілізованої Москви, ще донедавна відданого улусу Золотої Орди.

533 ...за Виговщини — Виговський Іван Остапович (1608–1664) — гетьман України у 1657–1659 рр. Імовірно герой Лесі Українки говорить про громадянське протистояння, яке розпочалося в Україні у березні 1658 р. поміж І. Виговським і його прихильниками та опозицією, очолюваною полтавським полковником М. Пушкарем і кошовим Запорозької Січі Я. Барабашем. Перед загрозою збройного конфлікту з Московією гетьман вимушено укладає невігідний для України Гадяцький трактат із Польщею. У війні з Московією (1658–1659 рр.) об'єднані українсько-татарські війська в липні 1659 р. розбивають велику царську армію під Конотопом. Проте здобута перемога не врятувала Виговського від невдоволення козацької старшини і посполитих його пропольською політикою та репресіями опонентів. Відтак він вимушено зрікається булави на користь Ю. Хмельницького. Після втрати влади Виговський зосереджує свої зусилля на об'єднанні Правобережної та Лівобережної України в єдину незалежну державу. Викритий у своїх планах, зокрема у розпалюванні повстання на Правобережжі, був заарештований і розстріляний поляками.

534 У чорновому автографі викреслено інший варіант закінчення рядка: «ще за Виговщини, [маєтків рідний]».

535 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «не мав ніколи особливих».

536 На раді Переяславській — Переяславська рада — козацька рада, скликана 8(18).І.1654 урядом гетьмана Б. Хмельницького у полковому м. Переяславі. Метою зібрання стало вирішення питання переходу Української козацької держави — Війська Запорозького під «високу руку» московського самодержця Олексія Михайловича. Переговори щодо процедури затвердження міждержавної угоди провадилися з української сторони Б. Хмельницьким, І. Виговським, П. Тетерею та царськими посланцями на чолі з боярином В. В. Бутурліним. Український гетьман, частина козацької старшини та невелика кількість козаків присягнули на вірність цареві у соборній церкві міста. Московська делегація прийняти присягу від імені царя відмовилась, посилаючись на відсутність такої політичної практики у власній країні, де гарантом усіх домовленостей виступає самодержець, який своїм підданим-«холопам» ніколи не присягав. Від імені Олексія Михайловича й було подано запевнення прав і свобод козацької держави. Переяславська рада була тимчасовим військово-політичним союзом двох держав, однак фактично поклала початок політичному і культурному поглинанню України. У московському, а пізніше російському й радянському потрактуваннях Переяславську раду представляли як історичне «воз'єднання» двох «братніх народів», де українцям було відведено роль «молодших» і в усьому другорядних.

537 У чорновому автографі викреслено: «Лихий їх [за язик тягнув]...».

538 У чорновому автографі викреслено інший варіант закінчення рядка: «Та, певне, зрадити [своїх безпечніш/аніж Москву!]».

539 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «Не говори такого!».

540 Старий Богдан — Хмельницький Зиновій-Богдан Михайлович (1595–1657) — лідер національно-визвольних змагань 1648–1657 рр., творець козацької держави — Війська Запорозького — та її перший гетьман (1648–1657). Унаслідок складного політичного й соціально-економічного становища, спричиненого зокрема й постійними війнами з сусідами та заради легітимності своєї

влади, Б. Хмельницький змушений був вирішувати долю України під протекцією котроїсь із сильніших держав. Балансування між Річчю Посполитою (в намаганні отримати якнайповнішу автономію), Османською Портою та Московією (у сподіванні військово-політичного союзу) вивершилося вибором протекторату останньої із названих сил. Однак московсько-польське, т. зв. Віленське перемир'я (1656 р.) змусило гетьмана шукати союзу з Трансильванським князівством та Швецією. Супроводжувала цей процес ненастанна протидія московським зусиллям з підпорядкування України. Плани Б. Хмельницького зруйнувала хвороба та смерть. Перед цим він домігся затвердження правителем молодшого сина Юрія, регентом при якому став І. Виговський.

541 ...соболі московські—соболь як дороге хутро використовувався у виготовленні шуб і шапок для еліти московського суспільства—князів та бояр. Наявністю такого одягу вищі суспільні верстви вирізнялися із простолюду. Такі речі носили навіть за теплої погоди. Імовірно, Степан, якого авторка змалювала у «московському боярському вбранні», також мав ці елементи одягу. Після присяги царю у Переяславі соболіну шапку, серед інших матеріальних свідчень царської ласки, було передано Б. Хмельницькому. Окрім того, соболі слугували своєрідним платіжним засобом, зокрема й для підкупу москвитами потрібних людей.

542 Казна—(тюрк. хазна—сховище, скарбниця)—сукупність державних матеріальних засобів (гроші, коштовності, прикраси, зброя, одяг тощо). У Московії описаного в драмі періоду казна перебувала у віданні царських казначеїв, членів Великої боярської думи. Однак головним розпорядником «казни» був самодержець, наближеність і вірність якому напрямую забезпечувала рівень добробуту підданих.

543 У чорновому автографі викреслено наступну репліку Степана:

Ст[Епан]. Неправда.
За других не скажу, одно я знаю,
що не для <...>

544 ...служити рідній вірі—одним із визначальних аргументів на користь союзу із Московією (зокрема й на Переяславській раді) стало православ'я як спільна для обох держав конфесія християнського релігійного віровчення. Царські резиденти передовсім намагалися діяти через представників українського духовенства,

зокрема викладачів того навчального закладу, в якому навчався герой Лесі Українки.

545 ...цареву ласку — цар (скорочене від лат. C[ae]sar — Ц[ez]ar) — з XV ст. так починають називати верховних правителів Московії. До титулатури московського самодержця вводилися й назви територій, які приєднувалися до держави. У середині XVII ст. (після Переяславської ради) за правління Олексія Михайловича в його і його наступників офіційному означенні маєстату закріплюється тричленна формула «царя всія Великої і Малої, і Білої Росії». Цар вважався «помазаником Божим», не мав рівних в цілій своїй державі, якою правив одноосібно. Монарша влада була абсолютною і передавалася у спадок. Імовірно, що події твору припадають на правління другого монарха династії Романових Олексія Михайловича (1645–1676) та його сина і наступника Федора Олексійовича (1676–1682).

Поколінневий зв'язок, проведений лейтмотивом драми, виявляється настільки сильним, що й смерть не звільняє людину від синівського обов'язку. У випадку Степана ще й посилює його. Утративши батька, він знаходить, точніше отримує не шукавши того, хто заміщає, заступає це призначення й місце. Духовним батьком (що навіть вище за рідного) для молодого боярина стає цар. Невипадково у традиціях московитів він для своїх вірнопідданих найвища інстанція — «цар-батюшка». Залежність Степана від владаря визначається не тільки присягою і обов'язком. Боярина з царем поєднують набагато міцніші, сакральні, навіть сакрально-родинні зв'язки, успадковані ним за батьківською духівницею, разом із посадою та майном. Абсолютна, усюдисуща і незбагненна влада, уособлена й закріплена постаттю володаря, постає незборимою стороною конфлікту, в якому задіяно героїв драми. Показово, що самого царя серед дійових осіб у творі немає. І це лише підсилює усі атрибути сакралізації (аж до межі демонізації) влади. Це випадок фантомного персонажа, який усе ж виступає одним із головних емоційно-змістових центрів оповіді.

546 ...коли тебе питає: «Де твій брат?» — у Біблії (Старий Завіт) згаданий у драмі епізод викладено так: «І сталося, як були вони в полі, повстав Каїн на Авеля, брата свого, — і вбив його. / І сказав Господь Каїнові: “Де Авель, твій брат?”. А той відказав: “Не знаю. Чи я сторож брата свого?”. / І сказав Господь: “Що ти зробив? Голос крові брата твого взиває до мене з землі. / А тепер ти проклятий від землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого

брата з твоєї руки. / Коли будеш ти порати землю, вона більше не дасть тобі сили своєї. Мандрівником та заволокою будеш ти на землі”» (Бут. 4: 10–12). «Зайда, заволока» — саме так, у слід за іншими, ідентифікує себе герой Лесі Українки, який від спокуси злочину тікає з рідної землі.

547 У чорновому автографі викреслено: «Щож, коли правда».

548 У чистовому автографі викреслено ремарку: (Уклонившись виходить з Перебійним у будинок).

549 Бурсак — бурсаками переважно називали учнів духовних шкіл, де готували майбутніх священників. Давніше (до усталення поняття «студент») це означення застосовували й до молодих людей, які здобували освіту в навчальних закладах.

550 У чорновому автографі рядок подано так: «В садку надходить місяшна ніч».

Далі викреслено фрагмент тексту, очевидно ремарка:

(Оксана співає «Розлилися води на чотири броди» на словах: «Соловей щебече, садки розвиває», з’являється Степан.)

Далі викреслено фрагмент тексту розмови батька та сина Перебійних і Степана, який письменниця подала вище (від слів Степана «ніколи нею брата?..» і до слів Перебійного «якби всі гадали/по-твому»).

Далі викреслено фразу: «Сцена кохання з Оксаною в садку по “беседі”».

551 Я не холопка з вотчини твоєї — холопи — у Давній Русі, а потім і в Московії, соціальна верства за правовим статусом близька до рабів. З-поміж шляхів, якими можна було втрапити до цієї категорії, були зокрема запродаж себе і/або родини господарю (випадок Степана і його батьківської сім’ї), а також одруження (випадок Оксани). У стосунку до господаря холоп вважався не особою, а річчю, поряд з іншим майном власника. Усе, що належить холопу, — передовсім належить господарю, який поміж іншого, відповідає і за його дії. Із кінця XVII ст. набирає поширення практика «служилого» холопства. В часи царювання Олексія Михайловича почалися процеси закріплення цього соціального стану за землею, де холоп зі свого господарства мусив сплачувати господарю т. зв. оброк. Від кінця XVII ст. почався процес злиття холопів із кріпосними людьми, передовсім селянами. В адміністративній ієрархії московської держави холопами у стосунку до самодержця вважалися усі його піддані. Услід за офіційним етикетом царського двору так називає себе і герой Лесі Українки.

Вотчина—вид феодального землеволодіння, частиною якого могли бути й закріплені за ним холопи. Вотчини бували спадкові, куплені та вислужені. Очевидно, що однією із таких власностей (а, можливо, й усіма) володів і герой Лесі Українки.

552 У чорновому автографі викреслено первісний варіант рядка: «лицарства світ навколо тебе в'ється».

553 У чорновому автографі викреслено наступні рядки:

Тобі дарма, що десь там на чужині,
в Московщині холодній буде рватись [прогибає];
[в'яне-гине].

554 У чорновому автографі викреслено інший варіант закінчення рядка: «...тобі [нічого не сказала.]».

555 У чорновому автографі є ще один варіант закінчення рядка: «...геть від мене?», над яким надписано «вибірайся».

556 У чорновому автографі викреслено: «а ти... [не встиг пізнатися...]».

557 У чорновому автографі викреслено інший варіант початку репліки Степана:

Оксано!

Як ти порівнюєш мене до їх?
Як ти рівняєш тих, що походять

558 У чорновому автографі викреслено наступний фрагмент:

Я знаю,
що як не завтра, то за три дні певне
я мушу мандрувати на чужину,
а там настане вічна ніч для серця
ті паничі, лицяються зальотно

559 У чорновому автографі викреслено наступне слово: «крівавої».

560 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «як ти й як твій небіжчик батько був?».

561 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «Тебе ж матуся змалечку ще знали».

562 ...і мову/я наче трохи тямлю, як говорять—московська (російська) мова історичного періоду, описаного в драмі Лесі Українки, суттєво відрізнялася від української. Попри спільну праслов'янську основу та болгарську за походженням письмову

традицію, московська мова мала помітні тюркський та фіно-угорський мовні субстрати.

563 У чорновому автографі викреслено наступну ремарку: (жартуючи, затуляє йому рота).

564 У чорновому автографі: «вінцем».

565 Коли б ще й гарбуза не покотили — за українським звичаєм на знак відмови немилому женихові могли вручити гарбуз під час обряду сватання.

566 У чорновому автографі викреслено ремарку «Мати (відсо-еує кватирку і виглядає)».

567 У чорновому автографі викреслено наступну ремарку: (Степ[ан] швидко відступає в тінь, у густий вишник).

568 У чорновому автографі викреслено ремарку: (ледве гамуючи тремт[іння] в голосі).

569 У чорновому автографі з нового рядка по центру написано «Зав[іса]».

570 У чорновому автографі: «по святечному».

571 ...в намітці — намітка чи серпанок — різновид довгого рушника (3–5 м) з тонкого полотна, яким заміжні українські жінки пов'язували голови поверх очіпка; святковий жіночий головний убір.

572 ...в кораблику — кораблик — головний убір заміжніх українських жінок-шляхтянок, різновид шапочки довгувато-округлого вигляду, який за формою нагадує кораблик (човен). Кораблик виготовляли з парчі або оксамиту й оторочували хутром.

573 ...в шнурівці — шнурівка чи шнурівця — жіночий корсет, традиційний одяг українських дівчат та жінок-шляхтянок. Шилася шнурівка у вигляді жилетки з оксамиту, парчі або іншої яскравої тканини.

574 ...в кунтуші — кунтуш — верхній розпашний чоловічий та жіночий одяг із відкидними або прорізними рукавами. Шили такий одяг із дорогої тканини, гаптованої срібними або золотими візерунками, оздоблювали коштовними гудзиками. Жіночий варіант одягу був приталеним, із короткими рукавами та зборками позаду. Кунтуші носили переважно представники шляхетного та заможного козацтва.

575 ...поки йти у терем... — (грец. teremnon — дім, житло; або кипчацьке tärmtä — жіночі покої) — у Давній Русі, а пізніше у Московії — окремих будинок або житлові приміщення на верхньому поверсі великого будинку. Зазвичай у таких теремах

відособлено проживали жінки. Існує версія, що в багатих московитів, включно з правителем, «терем» мав призначення гарему. «Жіночі тереми» було ліквідовано тільки в часі реформ Петра I, на початку XVIII ст.

576 Черкашени! Хохлуши! — черкас, черкашенін — у XV–XVIII ст. у Московії так називали спочатку козаків, а пізніше всіх українців Гетьманщини, Слобідської України та інших етнічних українських земель. Етимологію слова прийнято виводити з іранської мови, де воно означало хижого птаха — «орла», «шуліку» тощо.

Хохол — чуб, пучок, маківка, пагорб — слово, наявне майже в усіх слов'янських мовах; хоч іноді його етимологію виводять із тюркських мов. Існує версія про російське походження слова, на що начебто вказує властивий цій мові суфікс у фемінітиві «хохлушка». Хохлами українців називали татари та московити/росіяни.

577 У чорновому автографі викреслено: «а [величаються...]

578 У чорновому автографі викреслено первісний варіант рядка: «Бачиш, доню»,

579 Тут жінки зап'яті — звичай закривати обличчя й постать жінок усталився в Московії під впливом східної (передовсім татаро-ординської) традиції. Здолати його остаточно вдалося тільки реформами царя Петра I.

580 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «а звичай в їх такий».

581 ...в козацькому жупані — жупан або каптан — довгий, до колін, верхній одяг на гудзиках, який підперізувався поясом. Парадні жупани переважно шили з дорогого червоного сукна — парчі, кармазину тощо. Козацька старшина носила поверх жупана ще й кирею — довгий плащ без рукавів.

582 ...і в думу — Боярська дума Московської держави — найвища рада при царях Московії. Інституційно успадкований від Давньої Русі орган державного управління, що виконував дорадчо-законодавчі, тобто допоміжні функції при самодержці. До складу Думи входили бояри, князі, думні дворяни, думні дяки, окольничий, кравчий і казначей. «Думні люди» призначалися царем. За різних правителів кількісний склад Думи зазнавав змін. Так, у період правління Олексія Михайловича (1645–1676) Дума складалася із 59 думців, а за його сина і наступника Федора Олексійовича (1676–1682) зросла до 167. Наближені думці розділяли з царем також і його побут: ходили до церкви, обідали, розважались тощо.

583 ...і в приказ — прикази — органи централізованого керування Московською державою, підпорядковані царю і Боярській думі. Прикази структурувалися за розрядами: палацові (займалися господарством царя), загальнодержавні (адміністративно-управлінські), патріарші й митрополичі (духовне відомство). В різні часи одночасно могло діяти тридцять-сорок приказів. До територіального, за функціональністю, належав і Малоросійський приказ (1662–1722), створений для управління землями лівобережної частини України, що входив до земель так званого гетьманського регіменту. Приказ мав свій штат і діловодство, але підпорядковувався Посольському приказу. У віданні Малоросійського приказу перебувала зовнішня та внутрішня політика контрольованих територій — її адміністративні, громадянські, фінансові, релігійні і т. п. справи. Приказ провадив розвідку й контррозвідку, займався забезпеченням московських гарнізонів в українських містах, фінансуванням Війська Запорозького та місцевого духовенства тощо.

У чорновому автографі викреслено продовження фрази: «то якже можна йому немов показувати нехіть».

584 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «бо їй же може пара тут судилась, —».

585 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «Чому[? Було її тоді пустити]».

586 ...шарахвани — сарафан (перське *saḡārā* буквально «від голови до ніг») — довга сукня без рукавів, складник московитського, а пізніше російського народного жіночого вбрання. Сарафани мали багато елементів і шилися із кількох різновидів тканин, прикрашалися орнаментикою, нашивками і тасьмою. Розрізняли буденні (простіші) й святкові (пишні й дуже важкі) сарафани.

587 ...на голову такий підситок — ідеться про кокошнік або кіку, чи спеціальну московську кічку — жіночий головний убір, складник московитського, а пізніше російського народного вбрання. Московська кічка — це висока циліндрично-усічена шапка, що доверху розходилася. Такі головні убори прикрашалися позументом, золотим шиттям, перлами. Ззаду кріпилася легка тканина для запинання обличчя; могли також додаватися спеціальні налобники та напотиличники. Поверх кічки зав'язувалася хустка.

588 ...жіноцтву пробувати при беседі — тогочасне московитське жіноцтво майже не мало можливостей для присутньої участі в громадському житті; суворо визначалися зокрема й сімейні

права та обов'язки. «Домострой» — книга, яка регламентувала життя московитів, однією із найбільших чеснот жіноцтва називала мовчання.

589 У чорновому автографі викреслено інший варіант закінчення рядка: «і на що [Бог установив свята?]».

590 Челядь — дворівні люди, слуги; молодь; з означником «біла челядь» — дівчата й жінки.

591 У чорновому автографі викреслено: «мене повести...».

592 ...з мамкою — мамка — доглядальниця і компаньйонка в можливих родинах. Могла бути при дівчинці від народження (як «кормілиця»/годувальниця) і до заміжжя. Також могла лишатися при вихованці й після її одруження.

593 У чорновому автографі викреслено інший варіант першого рядка: «Се ти вже щось таки чудне сказала».

У чорновому автографі викреслено початок наступного рядка: «коли не можна по одинці».

594 У чистовому автографі викреслено: «цвинтарь».

595 У чорновому автографі викреслено: «Дівкою».

596 У чорновому автографі рядок подано так: «А [Ти] вже забула,».

597 У чорновому автографі рядок подано так: «Я змалечку ще вивезена звідти».

598 У чистовому автографі викреслено продовження рядка: «...чи не Іванко?».

599 У чорновому автографі рядок подано так: «От так його вже тут усі звивають,».

600 Оксана... Аксінья чи Аксюша — жіноче ім'я Оксана і його похідні та варіанти походять від давньогрецького імені Поліксена (корінь «ксенос» — чужинка, мандрівниця, гостя). Українське потрактування імені зводить його семантику до означника «гостинна». У російських варіантах імені, зокрема й актуалізованих у «Боярині», визначальними поясненнями є «іноземка» та «чужинка».

601 У чорновому автографі викреслено наступну репліку Ганни:

Г[анна]. Я не чула,
щоб тут кого так звали.

602 ...у дрібушки — тонко й дрібно заплетені косички.

603 Царські стрільці — від середини XVI — до початку XVIII ст. піше військо московитів. Стрільці поділялися на виборних (т. зв. московських) та городових; підпорядковувалися Стрілецькому приказу. До функцій виборних стрільців належала, поміж іншого, охорона царських осіб, участь у походах та війнах. На час дії твору залоги царських стрільців (за Переяславською угодою) стояли в Києві, Чернігові, Ніжині та інших українських містах.

604 У чистовому автографі викреслено варіант рядка: «як він [переїзжає на коні]».

605 ...иначе хто ж засвататися може? — відкритість і рівність узаємин поміж українськими хлопцем та дівчиною тих часів відзначали й іноземці. Г.-Л. де Боплан у своєму «Описі України» (1651) фіксує навіть звичай сватання дівчини до хлопця.

606 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «не [довго гнівалась?]».

607 У чорновому автографі викреслено: «Так як у нас, <...>».

608 У чорновому автографі рядок подано так: «Та просто винесеш на таці меду».

609 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «Добрі в вас звичаї!».

610 Думний дяк — у Московському царстві XVI–XVII ст. нижчий думний чин, який водночас визначався як посада. До професійних функцій думних дяків належало діловодство, складання й оформлення рішень Боярської думи, царських указів тощо. Із середовища таких посадовців висувалися значні державні діячі.

611 Стольник — у Московській державі XVI–XVII ст. — палацовий, а згодом придворний чин, який могли набути тільки дворяни. За розписом XVII ст., після бояр, окольничих, думних дворян і думних дяків, стольник посідав п'яте місце у вищій ієрархії царевих служилих людей. При дворі відповідав за бенкети, де прислужував сановитим особам; призначався на високі державні посади в дипломатії, судочинстві, торгівлі тощо. До 1687 р. на царевій службі було 2 724 стольники.

612 «Слово й діло» або «суд і діло государеве» — у Московській державі XVII–XVIII ст. система політичного розшуку та дізнання. Усталилася й поширилася за царювання першого монарха з династії Романових Михайла Федоровича (1613–1645). Кожен, кому ставало відомо про державну зраду, включно з ворожими замірами супроти царських осіб чи навіть образою царського імені, під страхом смерті повинен був донести про це владі. Оголошувалось

таке донесення вказаним кличем, після чого ув'язнювались і підозрювані, й свідки. Розглядали справи по «слову й ділу» в Розрядному, Розбійницькому або Стрілецькому приказах, де до підозрюваних застосовувалися тортури.

613 ...московські воеводи... — воевода — у Московській державі кінця XVI — початку XVIII ст. — військовий та військово-адміністративний чин. У різні роки виокремлювалося до двох десятків класів воевод. Воеводське правління — основна форма місцевого управління в Московії, яка насаджувалася й у «приєднаних» землях. Воевода призначався указом царя зі служилих людей (бояр і дітей боярських, дворян) і на ввіреній території контролював громадсько-політичні, торгово-фінансові, судові і т. ін. процеси. За Переяславською угодою в українських містах московські залоги очолювалися воеводами з суттєво обмеженими, порівняно з Московією, повноваженнями. Однак ці повноваження і на місцевому рівні, й за вказівками з Москви невпинно розширювалися.

614 У чорновому автографі далі йде рядок: «або якийсь там дурноверхий [ще безвусий] блазень».

615 У чорновому автографі інший варіант закінчення рядка: «... цілувати [у царя]».

616 У чорновому автографі викреслено наступний фрагмент:

(з поривом).
Утікаймо,
коханий, звідси!

СТЕПАН. Ти зовсім дитина...

Се ж легко вимовити: утікаймо!
А мати, а сестра, а брат малий?
Куди ж я прихилюся? Що я маю
поза Москвою? Я ж там голий-босий
на Україні...

617 У чорновому автографі викреслено інший варіант рядка: «А та тиж се знаєш!».

618 У чорновому автографі викреслено ремарку: (півпритомно).

619 У чорновому автографі інший варіант закінчення рядка: «...Ним дітей лякають».

Далі йде ремарка: (припадає їй до плеча); викреслено: (падає навколішки і голосить).

620 У чорновому автографі ремарку подано так: (ловить її за руки, щоб поцілувати).

621 ...до Дорошенка!—Дорошенко Петро Дорофійович (1627–1698)—гетьман України у 1665–1676 рр. Імовірно, навчався у Києво-Могилянському колегіумі. У часі громадянського протистояння в Україні й війни з Московією 1658–1659 рр. підтримав І. Виговського. Брав участь у мирних переговорах у Москві 1660 р. У своїй державницькій діяльності прагнув об'єднати країну та утвердити її суверенітет, зокрема, й через зміцнення гетьманської влади та централізацію. Після Андрусівського московсько-польського перемир'я 1667 р., за яким Україну було розділено по Дніпру на сфери впливу й контролю поміж учасниками договору, П. Дорошенко почав шукати союзу з Османською Портою та Кримським Ханатом. У 1669 р. старшинською козацькою радою у Корсуні було ухвалено прийняти турецький протекторат. Був змушений боротися з опозицією, вождями якої стали П. Суховієнко, М. Ханенко та Ю. Хмельницький. (Перебіг цих подій, очевидно, й зафіксовано розмовою героїв Лесі Українки.) Однак для втримання й зміцнення держави перемоги над своїми політичними конкурентами гетьманові виявилось недостатньо. Війни козаків, які підтримували різних союзників—поляків, турків та московитів, знекровили українську державу (особливо тяжкими видалися 1674–1675 рр., коли було спустошене Правобережжя). Утративши зовнішніх союзників та підтримку козацтва, П. Дорошенко зрікається булави на користь І. Самойловича. На вимогу нового російського царя Федора Олексійовича на початку 1677 р. він виїхав до Москви, де перебував під арештом до 1678 р. У 1679–1682 рр. був в'ятським воєводою. У 1684 р. отримав від царя у власність с. Ярополче під Москвою, де помер і похований.

622 Чорненко—можливо, ідеться про лівобережного генерального осавула Олексія Черняченка.

623 Чигирин—місто на Черкащині, на р. Тясмин. Із 1648 р.—постійна резиденція Б. Хмельницького та його наступників І. Виговського, Ю. Хмельницького, П. Тетері та П. Дорошенка. У вересні 1674 р. П. Дорошенко здав місто І. Самойловичу та об'єднаному війську московитів і лівобережних козаків. У замку розташувалася московська залога. У 1678 р. в ході московсько-турецької війни Чигирин було дощенту зруйновано, після чого місто втратило своє політичне значення.

624 Москва сльозам не вірить—це прислів'я має продовження: «...лиш кров бере».

625 Побрязкачі— коштовні прикраси; золоті або срібні монети; гроші.

626 ...затягли супоню—супоня—ремінь, яким затягають хомут, запрягаючи худобу.

627 Шурин— шуряк— брат дружини.

628 ...тропака звелить потанцювати—тропак— український народний танок швидкого темпу; манерою виконання схожий до гопака.

629 Пахоля— слуга нижчого рангу й низького стану; служка, який має обов'язки сторожа. У цьому випадку підкреслено ще й вік означуваного— дитина. Поведінка Степана справді нагадує дитячу реакцію на небезпеку— заплющити очі й усе минеться. Доказів інфантилізму в діях та психології героя «Боярині» чимало. Зокрема таким є і спосіб у який він наміряється здобути прихильність батюшки-царя, вручаючи супліку з України: за гарну поведінку слід очікувати відповідної нагороди. Звідси й переконання, що українці (як діти) не здатні до самоорганізації, а відтак, і належного облаштування та забезпечення власного існування.

630 Супліка— писане прохання або скарга особи чи групи осіб; подавалася на ім'я посадовця або можновладця, рідше— до установи.

631 Яхненко— прототипом цього героя або й реальною історичною постаттю в драмі Лесі Українки міг бути Павло Яненко-Хмельницький (в інших джерелах Яхненко), тесть П. Дорошенка. Наприкінці 1659— на початку 1660 рр. спільно з П. Дорошенком він входив до складу козацького посольства, яке відвідало Московку. Однак малоімовірно, щоб зустріч Яхненка з героєм «Боярині» могла відбутися у тім часі; події коментованого епізоду драми розгортаються пізніше згаданої дипломатичної місії.

632 ...я з посагу свого послати можу— в українській традиції, зокрема у звичаєвому праві, жінка мала беззаперечне й нероздільне право на своє «віно», а відтак у цих межах була матеріально незалежною. Отриманою від батьків власністю, зокрема й грошовими коштами, жінка могла розпоряджатися на власний розсуд, без дозволу чоловіка і навіть усупереч йому.

633 ...і платить їм ясирем християнським— однією з форм оплати «послуг» східних союзників (татари, турки) в українських правителів був відступ на розграбунок завойованих земель, зокрема й забирання у полон «живого товару»— молодого, працездатного

населення. Така практика діяла й поза волею гетьмана, який укладав союз із «бусурманами», — за волею і правом завойовника.

634 ...мов ханові? — хан — титул верховного правителя у народів степової Євразії. До усталення означення «цар» правителі Московії, як улусу Золотої Орди, також у своїй метрополії могли титулуватися як «хани».

635 Скрізь палі, канчуки... — паля — вид покарання на смерть через нахромлювання на загострену палю, внаслідок чого жертва помирала довгою і мученицькою смертю.

Канчук — вид батога — сплетені ремені або мотузки на руків'ї із кількома хвостами на кінці. Ударами канчука карали засуджених за нетяжкі злочини; хоч іноді покараного могли зашмагати до смерті. У Московії XVII ст. покарання канчуками широко застосовувалося за вироками церковних судів.

636 ...щоб муха / не підточила носа — щоб комар носа не підточив — фразеологізм, який походить ще з Давньої Русі; побутував в Україні та Московії.

637 ...візьмуть на дибу — дйба — знаряддя тортур, що мало вигляд стола, до якого прив'язували жертву за кінцівки і через обертальний барабан з ланцюгами розтягували аж до розриву м'язів, сухожилів та суглобів. Зазвичай жертву просто підвішували й тоді розтягували за допомогою згаданого механізму. Звідси й вираз «підняти (рос. «вздернуть») на дйбу». Дйба — найпоширеніше тортурування у Московії і пізніше в Росії.

638 ...мпиги московські цілим роєм ходять — стеження за іноземцями, до яких ставилися украй підозріло і навіть вороже, було узвичаєною практикою в Московії описуваного періоду.

639 ...гаптує в кроснах — кросна — стаціонарна або переносна рама, на яку натягають тканину для вишивання. В російській мові побутує слово «пьяльца».

640 А що се буде з сеї лиштви — лиштвa або настилування, гладь — спосіб вишивання, коли нашите має однаковий вигляд з обох боків. У родині Косачів мати й усі доньки вмiли чудово вишивати, збирали й досліджували зразки народної вишивки й візерунків. Лариса Косач навчилася вишивати у п'ять років.

641 У чистовому автографі викреслено: «ходи».

642 ...я готовий / тебе до батька відпустити — в Україні XVI–XVII ст. було досить ліберальне право щодо розлучень. Подружжя могло розійтися не тільки з причин, які допускалися церквою. Причиною розлучення могли бути морально-психологічна

несумісність пари, втрата почуттів, бездітність тощо. За процедурою обопільно подавалася «протестація», де прописувалися матеріальні умови розлучення, права дітей тощо. Після завершення офіційного процесу, члени колишнього подружжя могли укладати нові шлюби.

643 ...на Волощину — Волощина або Волоська земля — частина румунської території на північ від Дунаю і на південь від Карпат, тогочасна Молдова, яка в описувану в драмі добу перебувала під протекторатом Османської Порти.

644 ...Сеструненько-голубонько — слова з української народної пісні «Ой, як було хорошейко...», записаної К. Квіткою з голосу Лесі Українки. Пісню вона перейняла в с. Колодажному. Героїня «Боярині» співає перший і початок другого куплета (Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка. Літографії Я. Бенціановського. Київ: Б. в., 1918. Ч. II. С. 142–143).

645 ...а се на літники — літник — смугаста спідниця з легкої вовняної або напіввовняної тканини, традиційний одяг української жінки для теплих пір року.

646 ...як у мене чоловік добрий!.. — слова з української народної пісні «Ой був у мене чоловік добрий...», відомої у кількох варіаціях. У дещо іншому варіанті, ніж у виконанні героїні Лесі Українки, цю пісню співає запорожець Тарас, герой історичної драми І. Карпенка-Карого «Бондарівна» (1884). На сюжет балади «Бондарівна» мала намір написати драму і Леся Українка (в архіві письменниці зберігся план твору).

647 ...коровайницею буду — коровайниця — жінка, яка пече коровай. Коровайниць мало бути непарне число, процес випікання, відповідно до обряду, супроводжувався спеціальними приказками, жартами та піснями.

648 ...або приданкою — приданки або придани — весільні гості з боку молодої, які йдуть із нею до молодого й везуть придане (віно) дівчини; весільний поїзд від гостей молодої. У приданки брали молодиць з родини нареченої або із сусідів. За звичаєм весільний поїзд могли перепиняти лавками, через які мусили перескакувати приданки.

649 ...щоб наші вороги мовчали! / Гу! — слова з української народної весільної пісні. У повнішій версії цей фрагмент має такий вигляд: «Не бійся, матінко, не бійся, / В червоні чобітки обуйся. / Топчи ворога / Під ноги; / Щоб твої підківки / Бряжчали! / Щоб твої вороги / Мовчали!» Цю пісню узяв за епіграф до XIII розділу

«Сорочинського ярмарку» М. Гоголь, який, вочевидь, сам її і записав. Леся Українка, як перекладачка «Вечорів на хуторі біля Диканьки», могла свого часу цей текст зауважити саме в названій повісті.

650 *Давай утнем санжарівки — санжарівка, санжарка — український народний танець швидкого темпу й однойменна пісня. Назву отримав від містечка Санжари на Полтавщині.*

651 *...гуляй, гуляй, господине! — пісня до танцю «Погуляймо, братиця...», два останні рядки першої і два перші рядки другої якої співає героїня «Боярині». Цю пісню з голосу Лесі Українки записав К. Квітка. (Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка. Літографії Я. Бенціановського. Київ: Б. в., 1917. Ч. I. С. 208). Ще 1904 р. Леся Українка мала намір видати збірничок, як означувала «танцюристих волинських пісень» із п'ятдесяти чотирьох композицій, чотири з яких К. Квітка записав од І. Франка. Випустити задумане видання не вдалося. Окрім пісень, записаних від І. Франка та двох пісень від Лесі Українки («Валець» і «Полька»), інші композиції збірки К. Квітка опублікував у згаданому виданні.*

652 *У чистовому автографі над словом «терема» легенько олівцем невідомою рукою надписано: «жіноч[ий] пок[ий]».*

653 *У чистовому автографі над «з терема» легенько олівцем невідомою рукою надписано: «горище».*

654 *«сенняя девушка» — в Московії, а пізніше в Росії, так називали домашню прислугу, взяту з кріпаків, як правило, це були покоївки, які прислужували панам.*

655 *...до Йосипа святого — святий Йосип Обручник — у християнстві чоловік Діви Марії, земний батько і опікун Ісуса Христа. У молитвах до святого Йосипа просили оборони від сатанинських підступів. У каноні «Молитов до семи болістей і семи радостей Святого Йосипа» є окрема молитва на спокійний сон.*

656 *...От горе, тут нема таких бабів — українці вірили, що від пристрїту (вроків, наслання від лихого погляду), переляку (через природне явище, людину, тварину) та інших підступів ворожих сил чи відьомського наслання допомагали баби-цілительки, ворожки. Діяли такі спеціалістки молитвою, замовляннями, магичними ритуалами й обрядами та цілющими зіллями. Так, від пристрїту було потрібно кілька разів прочитати («пошептати») спеціальні молитви-замовляння; переляк могли «вилити» або «викачувати» курячими яйцями також зі спеціальними молитвами-замовляннями.*

657 Сказав мені по-грецьки, як і зветься — очевидно, йдеться про «меланхолію» — медичний термін і діагноз, запропонований античним медиком Гіпократом, що дослівно з давньогрецької мови означає «розлиття чорної жовчі». Симптомами меланхолії вважаються страх, сум, тривога, пригнічений стан, загальмованість думок, нав'язливі ідеї, втрата апетиту, сонливість або відсутність сну тощо. Природа захворювання психосоматична. У сучасній медицині на означення цієї хвороби вживається термін важкої або клінічної депресії, яку показано лікувати медикаментозно. Іншим варіантом Оксаниної хвороби можна визначити ностальгію (від грецьких слів «повернення» і «біль»); як медичний термін запропоновано швейцарським лікарем Й. Хоффером у 1688 р. Ностальгію спричиняють емоційні стани туги й переживань за втраченою вітчизною, або (частіше) на схилі віку за втраченими життєвими можливостями.

658 ...вже ж війни немає — можливо, йдеться про тимчасове припинення громадянського конфлікту в Україні після зречення гетьманства П. Дорошенком і приходу до влади І. Самойловича. А можливо, йдеться про події після підписання московсько-турецького Бахчисарайського миру (1681 р.), яким закінчилася війна Лівобережної України і Московії з Османською Портою 1676–1681 рр.

659 ...для ізцілення — невже ж не пустить? — у православному світі східної Європи існувала традиція паломництва до однієї з найбільших святинь православ'я — Києво-Печерської лаври. Часто метою такої мандрівки ставало прагнення отримати зцілення від хвороби через релігійно-молитовні практики та поклоніння мощам святих угодників, які зберігаються у лаврських печерах. Паломники з Московії почали активно їздити до Києва з часу укладання Переяславської угоди й появи в Україні московських залог.

660 У чистовому автографі слово «Царь» викреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «та».

661 У чистовому автографі слово «Царь» викреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «Ні,».

662 ...се мир по-твоєму — ота руїна? — добою Руїни в українській історіографії називають роки після смерті Б. Хмельницького (1657 р.) і до зречення гетьманства П. Дорошенком (вересень 1676 р.), а також до Чигиринських походів 1677–1678 рр. Також цей період прийнято поширювати аж до початку гетьманування

І. Мазепи (1687 р.). Вочевидь героїні Лесі Українки ішлося про часи після зречення П. Дорошенка, якого за спроби об'єднати й усамостійнити державу називали «Сонцем Руїни» (не випадково Степан у драмі виступає антиподом денного світила — місяцем). Зусилля І. Самойловича продовжити політику свого попередника великих успіхів не мали, і зрештою цей гетьман скінчив арештом, засланням та смертю у Московії. Внаслідок московсько-турецького Бахчисарайського миру 1681 р. Україну було поділено поміж царем та султаном (із союзником кримським ханом). Московія укріпила свою владу на Лівобережжі, зберегла контроль над Запорозькою Січчю, Києвом та правобережними містечками Васильковом, Стайками, Трипіллям, Радомишлем та Дідівщиною.

663 У чистовому автографі «Москва ж» викреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «Ніхто ж».

664 У чистовому автографі над словом «лицем» легенько олівцем невідомою рукою надписано: «обличчям».

665 У чистовому автографі слово «московським» закреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «далекім».

...у записку — записок — місце за печею або відгороджене від печі комином; заглибина з боків або у задній стіні печі.

666 У чистовому автографі слово «диби» закреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «кари».

667 У чистовому автографі слово «московських» закреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «тутешніх».

668 У чистовому автографі слово «московку» закреслено, а над ним легенько олівцем невідомою рукою надписано: «тутешню».

669 У чистовому автографі над словом «братчикам» легенько олівцем невідомою рукою надписано: «приятелям».

670 Добраніч, сонечко! Ідеш на захід... / Ти бачиш Україну — привітай! — ці рядки викарбувано на надгробку наймолодшої сестри Лесі Українки Ізидори Косач-Борисової, яка від 1949 р. і до смерті у 1980 р. проживала на еміграції у США. Похована на українському цвинтарі Святого Андрія Саут Бавнд-Брук (штат Нью-Джерсі), де розташовані могили багатьох інших славетних українців.

ЛІСОВА ПІСНЯ

Першодрук: Леся Українка. Лісова пісня. Драма-феєрія в трьох діях. Літературно-науковий вістник. 1912. Т. 57. Кн. III. С. 401–448.

Перше окреме видання: Леся Українка. Лісова пісня. Драма-феєрія в 3-х діях. З портретом автора і додатками. Київ: Друкарня В. П. Бондаренка та П. Ф. Гніздовського, Софійська, 21, 1914. 80 с. [іл.] 4 с. (У додатках: шість фототипів (три світлини волинських селян і три світлини волинських краєвидів) та шістнадцять мелодій для сопілки).

Автограф чорновий (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 788. 82 арк. (2 чисті); до цієї одиниці зберігання долучено два окремі аркуші з первісним варіантом ремарки, яка згодом увійде до прологу, та з епізодами першої дії).

В архіві письменниці збереглися окремі матеріали до драми:

«Лісова пісня». Вставки до тексту. (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 789. 1 арк.);

«Лісова пісня». Конечні авторські поправки до тексту; «Спис діячів “Лісової пісні”» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 790. 1 арк.);

Поправки до «Лісової пісні». Автограф К. Квітки (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 791. 2 арк.);

Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії «Лісова пісня» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 792. 5 арк.);

[«Лісова пісня»]. Перелік дійових осіб (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 793. 1 арк.);

[«Лісова пісня»]. «За темними борами...» Оповідання Лева про Царівну-хвилю. (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 794. 2 арк. (1 чистий)).

Датується за автографом.

Подається за виданням 1914 р. звіреним з автографами і з відновленням деяких авторських словоформ та графіки тексту.

Із автографів відновлено слова, речення, рядки, фрагменти й епізоди, які виявляють сенс сказаного, своєрідність руху авторської думки, змінюють хід викладу чи специфіку ситуації. (Ці відновлення подаються зі збереженням орфографічних та пунктуаційних особливостей рукопису.)

Мовну партитуру твору реконструйовано за автографами і першодруками. Обидва джерела у зіставленні мають ряд різночитань, а також внутрішніх відмінностей. Так, в автографах написано «берег», «хитає», «п'є», «в'ялі», «солом'яних», «обійми», «догоджаєш», «оксамитну», «мнякенько», «солов'ї», «остатнього», «управлюся», «хвартух», «загорожу», «напів-зов'ялі», «глибоко», «гілка», «стайню», «матері», «пічею», а в виданні 1914 рр.:

«беріг», «хітає», «пье», «вьялі», «соломьяних» (у виданні 1912 р.: «соломяних»), «обійма», «догожаеш», «оксамітну», «мякенько», «соловьї», «останнього», «управляюся», «фартух», «загороджу», «напів-зів'ялі», «глибоко», «гілька», «станю», «матери», «печею». У цих і подібних випадках відновлено авторську волю. Уніфіковано вживання апострофу, бо в автографах його проставлено не в усіх випадках, а в виданні 1914 р. апостроф передається через м'який знак. Деякі словоформи в автографах мають подвійне і навіть потрійне написання: «зіма» і «зима», «крови» і «крові», «тиї» і «тії», «растом» і «рястом», «вмерати», «вмірати» і «невмируща». Можливо, Леся Українка мала намір передати відмінності поміж персонажами-людьми й міфологічними персонажами ще й на мовному рівні. Приміром, у першому шарі рукопису всі персонажі вживають словоформи «ряст», «рястом» (що відбито й авторськими ремарками). Однак у репліці дядька Лева слово «рястом» чорнилом виправлено на «растом», що більше відповідає особливостям місцевої говірки. Така ж ситуація зі словом «крові», бо форма «крови» збережена тільки в замовлянні, яке дядько Лев проказує, захищаючись від Пропасниці. Так само «тиї» кажуть дядько Лев і Килина, але «тії» — Мавка. Оскільки у виданні 1914 р. ці відмінності збережено, то їх збережено й у пропонованому виданні. За автографами відновлено деякі авторські знаки пунктуації і графіку ремарок.

Додаток «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії "Лісова Пісня"» відновлено відповідно авторській волі.

Твір написано в липні 1911 р. за свідченнями письменниці впродовж десяти-дванадцяти днів. К. Квітка вказував суттєво інший термін, переконуючи, що авторка вклалася: «В чотири дні [дата викінчення—25/VII ст. ст.], після чого ще три дні переробляла і скорочувала» (Леся Українка. Твори: у 7 т. Київ: Книгоспілка, 1923. Т. V. С. 275). Однак поважніше документальне підтвердження має перша версія: у листі до матері від 16 липня вказаного року Леся Українка повідомляла про початок праці, а дата в чорновому автографі свідчить про закінчення роботи 25 липня. У той час письменниця проживала в Грузії, де служив її чоловік (м. Кутаїсі, Козаковська вулиця, дім Козакової, квартира Васильєва).

До постановки драму було дозволено навесні 1912 р. (повідомлення в київському журналі: Дозволена н'еса // Рідний край. Ч. 7. 1912 р. С. 24). Текст до цензурного комітету надсилав М. Садовський.

У коментарях до міфологічних персонажів драми використано зокрема й наукові праці та фольклорні матеріали, опубліковані в часі Лесі Українки і, ймовірно, їй відомі. Це окремі книжкові видання та публікації в тогочасній періодиці авторства або за редакцією науковців Наддніпрянської України та Галичини: П. Чубинського, М. Костомарова, М. Драгоманова, В. Антоновича, П. Іванова, Б. Грінченка, В. Гнатюка, В. Онищука, В. Кравченка, В. Шухевича, М. Бурачинської, О. Кольберга, І. Франка, Д. Лепкого та ін. У часі виходу драми-феєрії у редактованому Оленою Пчілкою київському часописі «Рідний край» з'явилося редакційне повідомлення про нову драму Лесі Українки. Невідомий автор допису зокрема стверджував, що: «Се віршована феєрія в 5-ти діях, заснована на баечному ґрунті, на повір'ях волинського Полісся. В феєрії виведено мавку, русалку, полісуна, водяника, “перелесника” й інші істоти, що живуть в уяві простодушного волинського поліщука; додано й кілька людських постатей. Феєрія зветься “Лісова пісня”. Написана вона прекрасним, дуже розмаїтим віршем і сповнена тонкої поезії, що має при тім чисто місцеві волинські чари» (Новий твір Лесі Українки // Рідний край. 1911. Ч. 28–29. С. 23–24).

Однак дослідники переконливо довели, що міфологічні персонажі «Лісової пісні» мають не тільки регіональне (волинсько-поліське), а й загальноукраїнське і навіть всеслов'янське походження. Щоправда, письменниця украї різко висловлювалась з приводу деяких російських потрактувань давньослов'янського язичницького пантеону. Зокрема відома її реакція на роботи тогочасного російського скульптора С. Коньонкова, прихильну статтю про якого у «Вістнику культури і життя» за 1913 р. подав Г. Хоткевич. Роздумуючи над прочитаним і побаченим (згадану статтю було ілюстровано репродукціями російського митця), Леся Українка написала матері: «Коненков <...> має деякий талан, але до “тенія” либонь тут ще далеко, а що його боги чисто кацапські, коли не фінські, то се безперечна правда, і я в них зовсім не пізнаю “релігії батьків моїх”, що відбилася такими прекрасними лініями і барвами у веснянках, колядках, обрядах та легендах. Чому славянські боги конче мусять бути косолапими, кривоносами потворами — всі! — коли в наших казках навіть ворожа сила — “змій” [—] уявляється часто в подобі знадливого красня? а “перелесник”? а русалки? а “золотокудрі сини” тої богині-царівни, що має на чолі зорю, а під косою місяць? Се ж либонь близька родина

того Даждбога, що вийшов таким “идолищем поганим” у Коненкова?.. Зрештою, коли хто собі уявляє, напр[иклад], лісового бога “без спины, с одной ноздрей”, то чому ж його таким і не зображати, тільки нема чого розпросторювати сього “ідеалу” на всіх славян, а треба виразно зазначити, до кого саме він належить. Ну, та цур їм, тим чужим богам! що вони мене обходять?» (Лєся Українка. Лист О. Косач (матері) від 12.IV.1913 // *Листи*: 1903–1913. С. 670)

Ясна річ, що твір такої сили зріс не лишень на ґрунті рідної традиції. Як і всю творчість Лєсі Українки, «Лісову пісню» живила без перебільшення уся світова культура. Трактуючи драму в заданих самою авторкою міфопоетичних контекстах, дослідники «підключають» украї широкі ресурси: від найдавніших світоглядно-релігійних систем до наймодерніших мистецьких практик. Твір української письменниці однаково переконливо «вписується» у просторинь ведичної, античної, біблійної міфології, водночас залишаючись органічним феноменом найновішої європейської літератури початку ХХ ст.

Приміром, історик-сходознавець О. Огнева, посилаючись на глибоку обізнаність Лєсі Українки з давньоіндійською міфологією, вказує на очевидні паралелі деяких сюжетів і героїв «Лісової пісні» з «Рігведою». Зокрема, йдеться про концепцію світоустрою, походження людини, специфіку рослинного світу тощо (Огнева О. *Східні стежки Лєсі Українки*. Луцьк: Вол. обл. друк, 2008. С. 110–130). Примітно, що перекладачка твору на бенгальську мову Мрідула Гош підтвердила близькість українського та індійського пракультурних феноменів. А от літературознавець В. Агеева пропонує визначати колізії одного з центральних мегасюжетів драми гендерно інверсованим давньогрецьким міфом про Орфея та Еврідіку. Також і концепцію головного героя Лукаша можна розкрити через біблійну притчу про блудного сина (Агеева В. *Поетеса зламу століть*. Творчість Лєсі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 1999. С. 195–215). Цікавий підхід у потрактуванні драми заявила й філософ О. Забужко, котра прочитує її в просторині лицарського міфу, власне у традиції, розробленій Данте. Органічною, на думку дослідниці постає реалізація у творі історії «українського Парсіфаля» у вимірах, відповідно, української «легенди про Грааль». Ширше ж візії і колізії «Лісової пісні» трактовано в контекстах гностичних ересей, зокрема лицарсько-катарської містики (Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт, 2007. С. 231–290).

В. Петров, один із перших фахових дослідників «Лісової пісні», виводив її концептуальну основу з явища європейського, передовсім німецького романтизму. Понад те, він уважав, що саме німецька культурна традиція була провідною для Лесі Українки. З-поміж названих імен, а це поет Новалис, композитор Вагнер, філософ Ніцше, особливе місце посідає письменник-модерніст Г. Гауптман. Саме з його драмою «Затоплений дзвін», В. Петров і зіставляє «Лісову пісню», виокремлюючи суголосся й відакцентовуючи відмінності на рівнях тематики, поетики, стилю. Попри низку спільних ідейно-естетичних засад, учений переколиво доводить інакшість художніх світів української та німецького авторів (Петров В. Лісова пісня. Леся Українка. Тв.: У 12 т. Київ—Харків: Книгоспілка, 1929. Т. VIII. С. 157–176). Вагу німецької культури, зокрема спадщини ключового для епохи модернізму філософа Ф. Ніцше, визнає і культуролог Т. Возняк, який співвідносить «Лісову пісню» із ранньою роботою мислителя «Народження трагедії з духу музики». Для ученого очевидним постає розбудова буттєвих основ обох творів на засадах притягання / відштовхування двох полюсів, двох начал: аполонівської культури і ладу та діонісійської волі й хаосу (Возняк Т. «Народження трагедії з духу музики» та «Лісова пісня». Слово—музика—мовчання // *Сучасність*. 1992. №2. С. 107–112).

Відзначена ще В. Петровим модерна стилістика драми Лесі Українки, котру він окреслює у спектрах неоромантизму—символізму, знайшла вагоме потрактування у дослідженнях пізнішого часу. Розуміючи вагомість впливу на письменницю сучасного їй західноєвропейського мистецтва, зокрема його філософських, психологічних, поетикальних начал, учені виокремлюють у «Лісовій пісні» й чинники питомо українського модерного світосприйняття й світотворення. Відтак на всіх ключових рівнях існування художнього твору засвідчено його органічне закорінення у національну та світову традицію, нерозривний зв'язок із культурно-ментальними кодами, які визначають сам феномен людської цивілізації. А для того, щоб якомога повніше збагнути феномен головної драми Лесі Українки, потрібно розкрити обставини її творення.

Майже все літо 1911 р. Леся Українка прожила в грузинському містечку Кутаїсі, куди на початку червня повернулася зі свого другого єгипетського вояжу. Шлях із чужини на чужину пролягав Батьківщиною, і письменниця за неповні три тижні встигла

побувати у Києві та двічі в Одесі. Африканське сонце виявилось не таким цілющим, як минулого курортного сезону, а тому, за порадою лікарів, довелося повертатися на Кавказ. Попередню драматичну поему «Бояриня» авторка написала понад рік тому в Єгипті, й ця праця забрала у неї три доби. Робота над другою і останньою віршованою драмою, де в основі суто український змістовий матеріал, за словами письменниці тривала дещо довше. Однак «Лісова пісня», — один із тих творів, шлях до якого пролягає через усе життя.

Початок роботи над драмою, а це середина липня, Леся Українка зафіксувала невеликою реплікою у листі до матері: «Взялася я до нової уліти — фантастичної на сей раз — *voilà!*».¹ (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 16.VII.1911 // Листи: 1903–1913. С. 533). Про появу нового твору вона також сповістила цілком буденно, поміж розмовою про підготовку до видання іншої своєї книги та станом власного здоров'я. Ішлося про це в листі сестрі Ользі: «Оце недавно — “найшов стіх” писати, то я де-що з давнішого підкінчила, а крім того написала драму-поему в 3-х діях днів за 10, з якимсь таким імпетом (піднесенням), що не могла вночі спати, а вдень їсти, аж Кльоня (К. Квітка) вже боявся за мене і раз навіть примусив випити бром» (Леся Українка. Лист О. Косач (сестрі) від 11.VIII.1911 // Листи: 1903–1913. С. 537). Ті «давніші» речі — то розпочаті ще 1901 р. ліро-епічні поеми «Віла-посестра» та «Королівна». Паралельно письменниця редагувала й доповнювала укладений ще в 1890–1891 рр. у Колодяжному підручник «Стародавня історія східних народів», який спільно з сестрою Ольгою готувала до друку.

Усе це була того різновиду праця, що не потребувала надміру зусиль. А от утілення нового масштабного задуму вимагало максимальної концентрації духовно-інтелектуальної енергії. «Та ще як навмисне, — ділилася Леся Українка з матір'ю, — ледве заберуся до якоїсь спокійнішої роботи, так і “накотить” на мене яка-небудь непереможна деспотична мрія, мучить по ночах, просто пьє кров мою, далєбі! Я часом аж боюся цього — що се за манія така?..» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.I.1912. Леся Українка // Листи: 1903–1913. С. 564) Ще одне, не менш характерне зізнання, зроблено за тих же обставин подрузі Л. Старицькій-Черняхівській:

¹ ось! (франц.) Улітами в родині Косачів жартома називали незавершені або ті, що в роботі, художні твори.

«<...> я тоді тільки можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить як нова недуга, — отоді вже приходиться демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *Zusammengeklappt*.¹ Отак я писала Лісову пісню і все, що писала остатнього року» (Леся Українка. Лист Л. Старицькій-Черняхівській від 06.VI.1912 // *Листи: 1903–1913*. С. 590).

За інтенсивністю праці, зокрема особливою швидкістю, з якою писала Леся Українка, крилися, особливо в останні роки, надвільові зусилля, майже завжди реалізовані коштом здоров'я. Так вона жила і працювала — за можливість творити сплачувала можливість існувати. Та знали про це лише найближчі люди, але й вони не чули ні скарг, ні нарікань. Особливо примітним постає тут спілкування з рідними. «“Лісову пісню”, — оповідала Леся Українка матері, — я потім так від хорувала, що боялася повороту зимової історії (взимку письменниця перенесла сильний приступ хвороби), інші речі менших нападів коштували, але жадна не минула дарма, — вже нехай ніхто не скаже, що я “ні горівши, ні болівши” здобуваю собі “лаври”, бо таки в буквальному значенні горю і болію кожнісінький раз». (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.I.1912. С. 564). А в листі сестрі Ользі, медику за фахом, вона, серед імовірних причин погіршення самопочуття неохоче визнає і таку: «Мушу признатись, що таки й ся нова драма (що тепер посилаю — “Лісова пісня”) стала мені трохи на заваді. Правда, писала я її дуже недовго, 10–12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій; але після неї я була хвора і досить довго “приходила до пам'яті”. <...> Далі я заходила її переписувати, ніяк не сподіваючись, що се забере далеко більше часу, ніж само писання, — от тільки вчора скінчила сю мороку і тепер чогось мені шия й плечі болять, наче я мішки носила. Ет, таки я тепер ні до чого стала!..» (Леся Українка. Лист О. Косач (сестрі) від 11.VIII.1911. С. 554)

Закономірно, що «Лісова пісня» непростими обставинами своєї появи, а також темою, сюжетом, героями повертала Лесю Українку в часи дитинства, щемливо нагадувала рідний край. Недарма ж у листі до земляка-волинянина, так само невпинного

¹ Розклеєна, звалена від утоми (нім.).

мандрівника А. Кримського, письменниця зазначала: «Треба було в Єгипті вродитись, то може й був би лад, але ж найгірша помилка мого життя — се що я зросла у волинських лісах, решта все тільки логічні наслідки. А проте я не згадую лихом волинських лісів. Сього літа, згадавши про їх, написала “драму-феерію” на честь їм, і вона дала мені багато радощів, хоч я й відхорувала за неї (без сього вже не йде!)» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 11.VIII.191 // Листи: 1903–1913. С. 553). Важливе свідчення про атмосферу, сам дух колодяжанського осередку-світу залишила І. Косач-Борисова. Чимало згаданих нею «сюжетів» і «мотивів» можна знайти у драмі сестри: «Я і брат Микола, трохи старший від мене, та наші приятелі, колодяженські діти, були переконані, що різні лісовики, водяники і т. ін. — це цілком реальні особи, і як, бувало, мама чи Леся казали мені, що насправді їх немає, що це так людська фантазія уособлює природу, то я була певна, що це тільки так говорять мені, щоб я їх не боялась, а що самі старші теж добре знають, що всі ці істоти є всюди: в лісі, в житі, в болоті, озері і навіть у нас у дворі. Недурно ж стільки про них оповідають у нас люди! Та в нас, думала я, на стайні коло найкращих коней цапа тримають, щоб, бува, таємничий “той” ночами коням гриви й хвоста не кудовчив і ласочка не лоскотала коней, як про це нам не раз оповідав наш фірман, вже немолода, статечна людина. Він, мабуть, сам тее бачив. Правда, ми, діти, тих таємничих осіб здебільшого не боялися, бо були чомусь певні, що як їх не займати і взагалі не робити нічого злого, то й вони не займуть. Ото тільки вовкулаки і “лихий” нам здавались дуже небезпечними. Але й проти “лихого” були способи себе охоронити, і я за прикладом своєї приятельки, колодяженської дівчинки, носила при собі зіллячко (терлич і тою), що має магічну силу захищати від “лихого”. Чей же не раз чула оповідання, як “лихий” не міг нічого заподіяти дівчині, що мала при собі це зілля, і з досадою відступився, говорячи: “Якби не терлич та тоя, була б дівчинонька моя”» (Косач-Борисова І. Колодяжне. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біогр. мат. Спогади. Іконографія. Київ: Темпора, 2015. С. 84.).

Саме Волинь — її давні традиції та вірування, своєрідні побут, мова, психологія місцевого люду, а ще дивовижна природа, покликали до життя «Лісову пісню». «Що до імпульса від М. Гоголя, — зізнавалася Леся Українка матері, — то його, наскільки можу вловити свідомістю, не було. Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й 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 самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над [Н]ечімним вона мені мріла, як ми там [н]очували — пам’ятаєш? — у дядька Лева Скулинського... Видно вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов “слухний час” — я й сама не збагну, чому. Зчарував мене сей образ на весь вік. Тепер сеє очарування передалось і Кльоні — він якось відноситься до сеї поеми, як до живої людини, — мені аж чудно...» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.І.1912. С. 562–563). Добре уявлення про змальований у драмі світ волинського Полісся, а саме те, яким він відбився у дитячих очах майбутньої письменниці, на все життя закарбувавшись в її душі й пам’яті, дають спогади й іншої сестри О. Косач-Кривинюк. «В Лесиній “Лісовій пісні”, — твердила авторка, — нема ні одного персонажа, ні одного повір’я, ні одної мелодії, щоб були мені незнайомі, — все то мої давні знайомі поліські, все те я чула і знала ще в Колодяжному. Для мене нема найменшого сумніву, що здогади різних літературознавців про те, під яким впливом Леся написала свою “Лісову пісню” (тут фігурує і Гоголь, і Гауптман, і навіть Римський-Корсаков), зовсім марні, бо написала вона її, як сама каже в листі до матері, тому, що затужила за рідними волинськими лісами і за всіма тими істотами, що ними заселяли ті ліси уява старих і молодих волиняків-поліщуків, Лесиних приятелів дитячих і юнацьких днів» (Косач-Кривинюк О. Ознайомлення Лесі Українки з народною творчістю. Спогади про Леся Українку. Київ: Темпора, 2017. С. 128).

Те, що найближчі Лесі Українці люди — матір і сестра — перші дізналися про появу «Лісової пісні», цілком зрозуміло, адже вони були очевидцями тих подій і вражень, що в майбутньому покличуть до життя цю драму. За словами письменниці, саме відгуки родини і могли слугувати за найвище визнання. «А вже ж годі заперечити, — зверталася вона до матері, — що бути голосом, волаючим у пустині без відгуку, все-таки нікому невесело, хоч би він мав і так мало претензій на популярність, як я. Та не думай однак, що я мало ціную уважне читання з руки ближчої родини, ні, я його ціную найбільше, се я зовсім щиро кажу, і успіх “Лісової пісні” серед вас вважаю за великий тріумф собі, тим більше, що я його не сподівалась чогось. Мені здавалось, що ти не похваляєш такого стилю (ти не радила мені писати фант[астичні] драми

з інших причин, але мені здавалось, що й “по существу” ти мала щось против того, хоч тепер бачу, що я помилялась). А я таки сама “неравнодушна” до сеї речі, бо вона мені дала стілько дорогих хвилин екстазу, як мало яка інша» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.I.1912. С. 562). Сумніви щодо вартості написано-го прикметна риса Лесі Українки, бо ж ненастанне прагнення до вершин і вирізняє справжній талант, змушуючи до постійних пошуків, а відтак і критичного ставлення до зробленого. Як переконувала авторка: «Я сама ніколи не маю певної думки про своє писання: поки пишу, то мені здається, що варто писати (інакше кидаю), а як скінчу, то ніколи не знаю, чи варто його друкувати. Я і про Ліс[ову] Пісню думала, що всі тільки сміятимуться з сеї “старомодної романтики”, а її, здається, признано за мій *chef d’oeuvre*»¹ (Леся Українка. Лист О. Косач (сестрі) від 18.X.1912 // Листи: 1903–1913. С. 613).

Визнання, що ним Леся Українка тішилася у колі вибраних поціновувачів «Лісової пісні», було справді важливим для неї. Реагуючи на родинне читання твору, письменниця зауважить: «Несподіваний був для мене успіх фантастики серед аудиторії старшої родини — людей, вихованих в традиціях реалізму — але тим краще. Розуміється, я нічого не маю проти того, що було тее читання. Кожен “пророк” таки найбільше домагається “слави в отчизні своїй і серед родини своєї”, може саме тому, що сього найтрудніше досягти» (Леся Українка. Лист О. Косач (сестрі) від 14.XII.1911 // Листи: 1903–1913. С. 559).¹¹

Не менш важила для Лесі Українки й реакція людей одного з нею літературного покоління. Недарма вона радила подрузі Кобилянській, разом із «Камінним господарем», прочитати «Лісову пісню», вказуючи, що ці дві речі вважаються «найліпшими» в її доробку. Товаришу ж Кримському писатиме так: «Лісову Пісню мою Ви либонь уже читали. Я маю за неї багато компліментів, як ще ні за яку іншу річ не мала. Чи то значить, що вона справді чогось варта, чи тільки, що вона “доступна”, — не знаю» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 06.VI.1912 // Листи: 1903–1913. С. 591).

¹ Шедевр (франц.).

¹¹ «Читання» рукопису, про яке згадувала авторка, відбулося у колі найближчої родини: мати, тітка Олена (Косач) Тесленко-Приходько з чоловіком, дядина Людмила Драгоманова, сестра Ольга з чоловіком.

На жаль, визнання ширшої аудиторії читачів/глядачів Леся Українка за життя не дочекалась. Як іронізувала в уже цитованому листі до матері: «Часом мені здавалось, що драми мої належать саме до речей “хвалених, але не читаних”». (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.І.1912. С. 562). Чорновий варіант «Лісової пісні» авторка закінчила наприкінці липня, але ще вичитувала й редагувала текст аж до жовтня. Готуючи драму до оприлюднення, вона як завжди потерпала за якість публікації. Саме тому й звертається до матері з проханням наглянути за друком: «І ще буде досада, як насадять помилок друкарських. Писала я їм ще недавно про се, та — малá надія. Quand on est bête, c'est pour toujours¹ (се про коректора). Як би мені не сором навязувати тобі ще лишню роботу, то просила б тебе продержати ту коректуру, бо я їм нікому не вірю, з їх там ніхто нічого в тих розмірах не тямить. Вже на сей раз я прошу тебе зовсім щиро зважити, чи се для тебе не утяжливо і, як-що ні, то таки буду просить се взяти на себе. Коли треба, напишу їм про се, хоч думаю, що досить, колиби сама їм се переказала (тільки хай вони там сами тее свое і проставлять, бо се вже дуже марудно)» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.І.1912. С. 563).

На жаль, передбачення письменниці збулися: редактори та коректори «ЛНВ» допустились у першодруці чималі кількості прикрих недоглядів. Одписуючи матері вже після виходу драми, авторка зізнається: «Нарешті я одержала 3 книжки Л[ітературно-]Н[аукового] В[існика] і вже маю кінець Руф[іна] і Пр[ісцілли] та Ліс[ову] Пісню. Розуміється, “огорчили” мене помилки — цілі стрічки пропущені! От іще друге прокляття, але вже, здається, не професіональне, а національне, бо у людей уже се вважається не фатумом, а просто скандалом, а по нашому, то й тут “доля” винна» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02–03.V.1912// Листи:1903–1913. С. 583). (Тому й до сьогодні взірцевим залишається окреме книжкове видання, готувати яке почала сама Леся Українка, а випустили у світ через рік по її смерті уже рідні.)

1911 р. — знаковий в історії української літератури доби порубіжжя. Твори, які з'явилися у цей час, визначають важливі тенденції у розвитку раннього модернізму. «Лісова пісня», «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та «Весняна казка» О. Олесь переконаливо довели можливість і органічність синтезу

¹ Якщо хтось дурень, то це назавжди (франц.).

в художньому полотні національного змісту (фольклор, праісторія) та найсучасніших європейських форм (стиль, метод). Саме специфіка матеріалу та оригінальність його художнього опрацювання й зумовили появу напівжартівливого коментаря Лесі Українки, зробленого невдовзі після ознайомлення з названими творами. «Казала, — згадував К. Квітка, — що якась невидима струя пронеслася по укр[аїнських] письменниках. “Може ще хто подумає, що я написала “Л[ісову] пісню” після прочитання сих речей, щоб доказати, що й я так можу”» (Квітка К. На роковини смерті Лесі. Спогади про Лесю Українку. С. 227). А до Олесевої драми автор спогадів додає ще й таке роз’яснення: «Прочитала сю річ скоро після того, як написала “Л[ісову] пісню”, і казала, що Олесь її упередив і що враження “Л[ісової] пісні” буде значно ослаблене» (Там само. С. 226). Висока оцінка написаного колегами-чоловіками не понижувала авторського відчуття зробленого. «Олесь нехай потішиться, — відписує вона матері, — він же раніше надрукував свою фант[астичну] поему — чого ж йому ще? А історію Мавки може тільки жінка написати» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) [серпень — вересень] 1912 // Листи: 1903–1913. С. 606).

Безпосередньо-компліментарні зіставлення твору Олеся зі своїм та з твором Коцюбинського не могли не викликати реакції критиків нової генерації. Найперше неокласиків — будівничих нового національного канону, людей, які, фактично, поставили Лесю Українку на те місце в літературі, яке їй належить. Так, діставши інформацію з праці М. Драй-Хмари (джерелом якого був сам чоловік письменниці), М. Зеров визнав за потрібне відновити рівновагу. «По справедливості треба сказати, — пише він, — що Леся Українка з своєю драматичною казкою, заснованою на многолітнім вдумуванні етнографа в міфологію та життєвий обряд Волинського Полісся, і Коцюбинський з своїм естетичним інтересом до цікавого й архаїчного краю, інтересом, що приводить його до пильних студій над етнографічними джерелами, без порівняння вище стоять від театральнo-оперового, трохи бутафорського романтизму Олеся, — того романтизму, якого досить було у рядового українського інтелігента і який живився (на це вказував А. В. Ніковський) “Гетьманом Дорошенком” та іншими історичними п’єсами на сцені українського театру» (Зеров М. Твори: У 2-х т. Київ: Дніпро, 1990. Т. II. С. 541).

Професійну рецепцію «Лісової пісні» можна, фактично, датувати часом її написання. Почалася вона в родинному і дружньому

колах, що й засвідчують вище цитовані епістолярій та мемуаристика. Відтоді й до сьогодні цей матеріал править основою для досліджень твору. А за понад столітню історію вивчення зроблено чимало спроб його інтерпретації. Обсягом все написане про драму в разі перевищує її текст і складає цілу бібліотеку. У загальному вимірі можна говорити про хронологічні етапи й провідні методологічні тенденції в науці про Лесю Українку й зокрема у студіях її головного твору.

Першим із таких етапів постає прижиттєва критика, фактично довоєнна (до 1914 р.). Провідні критики-сучасники, зокрема М. Євшан (Федюшка), А. Ніковський, С. Черкасенко, Л. Старицька-Черняхівська, в той чи той спосіб згадували «Лісову пісню», одноставно визнаючи її окрасою українського письменства й творчості авторки. На жаль, зусилля більшості читачів та й дослідників твору, таки скеровувалися на його «удоступнення», спрощення, що передбачало адаптацію до чогось уже знаного. Та, очевидно, що серйозні спроби поставити «Лісову пісню» в один ряд зі зразками художнього освоєння народних тем, якими було переповнене тогочасне письменство виглядали малопереконливими. Недарма ж гостро опонуючи народництву, провідний критик епохи М. Євшан акцентує на його неспроможності до глибинного пізнання національної душі. А те, якою могла б стати, але не стала українська «народна література», засвідчують, на думку автора, лише поодинокі твори чільних митців порубіжжя, зокрема й передовсім драма-феєрія Лесі Українки (Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Вид-во С. Павличко «Основи», 1998. С. 60).

Помітно змінилася ситуація у наступний культурний період — міжвоєнний. Саме цією добою слід позначати початки серйозного наукового вивчення феномену літератури порубіжжя у її ключових постатях і творах. Пов'язано цей процес найперше з діяльністю митців і науковців т. зв. неокласичного кола. М. Зеров, В. Петров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Б. Якубський та ін. пильно займалися вивченням, виданням і популяризацією спадщини Лесі Українки. Так, за неповні вісім років випущено два зібрання творів письменниці (у семи і дванадцяти томах). В обох проєктах особливо цінними є видання «Лісової пісні»: 1923 р. (п'ятий том із семитомника) з коментарями К. Квітки, та 1929 р. (восьмий том із дванадцятитомника, де текст подано з усіма варіантами чорнового автографа та супровідною статтею В. Петрова).

Окрім того, значними накладми твір виходив окремо та в збірниках драм письменниці: у Наддніпрянщині (більше десяти видань), у Львові й навіть в «Українській накладні» Київ — Ляйпціг.

Передовсім ідеологічною протипагою працям науковців-інтелектуалів стали соціологічні студії над творчістю письменниці діячів нової радянської науки. Загалом ці праці розбудовувалися на засадах т. зв. вульгарного соціологізму, де визначальним ставало зведення художньої творчості до соціальних контекстів. Так, В. Коряк віднаходив у драмі протиставлення «міщанської буденщини» (Килина) та «гармонійного суспільства» майбутнього (Мавка), тоді як Лукаш виявляв вагання інтелігенції поміж капіталізмом і соціалізмом. Утім, не всі прочитання, розбудовані з цих позицій, були настільки заземленими. Скажімо, до сьогодні не втратили ваги міркування А. Музички або О. Білецького. Значно вільнішою була літературознавча думка Західної (підпольської) України та еміграції. Ті, хто писав про «Лісову пісню», хоч і могли керуватися певними ідейними чи навіть ідеологічними чинниками, однак висловлювали власну, переважно присутню оцінку твору: націоналіст Д. Донцов, ліберал та естет М. Рудницький і навіть радянофіл А. Крушельницький.

Наступний період хронологічно можна позначити добою від повоєння до відновлення незалежності. На жаль, об'єднана територіально, материкова Україна продовжувала залишатися під радянською окупацією. Відповідно й літературознавча наука вимушено улягала ідеологічним приписам. Хоча, звісно, не всі дослідники продовжували слухняно втілювати соціологічні постулати. На увагу тут заслуговують дослідження «Лісової пісні» А. Гозенпуда, О. Ставицького, В. Пономарьова, І. Денисюка, В. Дзендзелівського, П. Волинського, В. Кордуна, Р. Радишевського та ін. Для цього часу характерними були біографічні студії тексту, вивчення його фольклорних та міфологічних джерел, аналіз персоносфери, поетики, тропіки, верифікаційних засобів тощо. Назвати ж цей етап тільки «радянським» не випадає, з огляду на велику працю (справжній контрдискурс) діаспори. Праці закордонних науковців були позбавлені ідеологічних шор та виконані з залученням найновішого літературознавчого інструментарію (компаративістики, міфокритики, гендерних студій тощо). Вагомим внеском у вивчення драми є дослідження Л. Білецького, М. Ласло-Куцюк, Р. Веретельника, Р. В. Кухаря, Л. Залеської-Онишкевич та ін.

Здобутки попередників стали основою для новітнього етапу української філології, який бере відлік із відновлення державності. Від початку 1990-х рр. і до сьогодні з'являються праці, де «Лісова пісня» постає у найповніших дослідницьких реєстрах усього гуманітарного спектру. У пошукуванні науковців нашого часу актуалізовано надширокі ідейно-світоглядні блоки філософії, культурології, релігієзнавства, історіософії, фольклористики, лінгвістики та цілого арсеналу новітніх дослідницьких методик. Етапними тут постають студії Т. Скрипки, Т. Возняка, С. Хороба, Н. Малютіної, О. Турган, Н. Зборовської, Л. Мірошниченко, М. Моклиці, С. Кочерги, Л. Скупейка. Окремо можна говорити про доробок київського кола науковиць, в роботах яких важливим є інструментарій гендерних студій: С. Павличко, Т. Гундорова, В. Агеєва, О. Забужко.

«Лісова пісня» — найпопулярніший твір не тільки в читачів, а й у постановників Лесі Українки. Однак від найперших спроб сценічної роботи з текстом і в багатьох випадках до сьогодні відбувається те, що з прикрістю провіщала сама авторка. Дізнавшись про заходи щодо постановки драми, вона, з огляду на театральні невдачі інших своїх речей, висловлює занепокоєння: «Чую, хочать її ставити на сцені, але що з неї там вийде!.. Либонь краще про те не думати. Се ж і єсть ота Märchendrama, що я не знала, як її назвати» (Лесь Українка. Лист А. Кримському від 06.VI.1912. С. 591). Коли ж наміри потенційного режисера М. Садовського набрали конкретики, письменниця через посередників висловила настійливе бажання взяти участь у постановочному процесі. Пишучи матері до Києва, вона зокрема повідомляла: «Що до Лісової Пісні, то я просила Людю (Л. Старицьку-Черняхівську) (відповідаючи на її листа), щоб Садовський, в разі серйозних замірів ставити сю річ, не зміняв нічого, не списавшись зо мною, — боюся, щоб там чого не “співнили”, намагаючись улехшити постановку. Я тямлю, що без змін її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя, яку сценічні “ретушери” часто переходять. Так само я могла б подати поради і щодо костюмів, як я собі їх уявляла (виписувати те все в ремарках було б незугарно, бо в сій речі і ремарки мають свій “стиль”, а нетільки “служебне значіння”). Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми — я б і хотіла бачити її на сцені і боюся, не “провалу” боюся, а переміни мрії — в бугафорію... Ну, та се ж вічна трагедія авторів!» (Лесь Українка. Лист О. Косач (матері) від 06.VI.1912 // Листи: 1903–1913.

С. 595) За два місяці вона знову писатиме у тій же справі: «Я недавно послала Людї всякі “матеріяли” і прошу її наглядати, щоб актьори не дуже “обідили” мою Лісову Пісню — але чи се в силі людській?.. Матеріяли ті певне Людя тобі покаже, то я була б цікава знати твою думку про їх раніше видрукування їх» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) [серпень] 1912 // Листи: 1903–1913. С. 605).

Авторські застороги були зовсім не марними, адже не готовими до праці з драмою виявилися і публіка, й театральні колективи. На це вказують свідчення сучасників Лесі Українки — постановників, що не могли дати ради «нефактурному» матеріалові її п'єс, акторів, котрі не мали уявлення, як їм вести свої ролі, рецензентів і глядачів, які незрідка були переконані, що їх бездумно заплутують чи просто розігрують. Дивно, але такі настанови стосувалися й «Лісової пісні». Відмова від роботи М. Садовського, наддосвідченого й майстерного режисера, яскраве цьому підтвердження. Мабуть, зробив він це не без певного полегшення, адже мати справу з чудернацькою феєрією та ще й вимогливою письменницею було зовсім не просто. Хтозна, можливо, усе вийшло на краще, бо чи не скінчилося б тим, чого Леся Українка найбільше і побоювалася — «переміною мрії в бутафорію».

Уперше «Лісову пісню» поставив Державний драматичний театр у Києві (режисери А. Загаров і керівник театру Б. Крживецький). Драма Лесі Українки стала першою виставою заснованого урядом П. Скоропадського театру. Прем'єра спектаклю відбулася 22 листопада 1918 р. Відтоді й до сьогодні твір ставлять провідні українські колективи й закордоні театри. (Приміром, за підрахунками Б. Зюкова тільки на сценах колишнього СРСР за період з 1920 до 1985 р. драму-феєрію ставили понад 70 разів.)

З-поміж постановок часів незалежності вирізняють спільну роботу Нью-Йоркської групи «Яра» та Львівського театру ім. Леся Курбаса «Лісова пісня» (1995 р., реж. В. Ткач); Вінницького державного академічного музично-драматичного театру ім. Миколи Садовського «“Лісова пісня”. Міф з прадавніх часів» (2008, реж. Т. Савінська); Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса «“Лісова пісня”. У трьох колядах» (2011, реж. А. Приходько); Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка «“Верба”. За мотивами драми-феєрії Лесі Українки» (2019, реж. С. Маслобойщиков). У 2011 р. до 140-річчя з дня народження Лесі Українки та 100-річчя написання «Лісової пісні» в українських містах відбулося два театральні фестивалі: Перший

всеукраїнський театральний фестиваль «Ні, я жива, я буду вічно жити!» (Львів, лютий) та Всеукраїнський фестиваль вистав за п'єсами Лесі Українки (Луцьк, вересень). Беззаперечне лідерство у програмах обох заходів належало саме «Лісовій пісні». Сьогодні цей твір Лесі Українки є в репертуарі майже двох десятків українських театрів, зокрема й лялькових. Приміром на батьківщині письменниці драму-феєрію грає група і Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, і Волинського академічного обласного театру ляльок.

Існує кілька радіоспектаклів за «Лісовою піснею». Найкращою вважається постановка В. Малахова, записана 1980 р. за участю таких майстрів сцени, як А. Роговцева, Б. Ступка, К. Степанков, В. Ігнатуша, Л. Кадирова.

За мотивами «Лісової пісні» написано три балети: В. Скорульським у 1936 р. (лібрето Н. Скорульської; прем'єра 1946 р. у Київському театрі опери й балету ім. Т. Шевченка, постановник М. Сергєєв); Г. Жуковським у 1961 р. (лібрето М. Габовича, прем'єра 1961 р. у Большому театрі СРСР, м. Москва, постановники О. Тарасова та О. Лапаурі); С. Туркевич-Лукиjanович, першою українською жінкою-композитором, балет «Мавка» (написаний у 1964–1967 рр., на сцені ще не втілений).

У 1957 р. В. Кирейко на власне лібрето написав оперу «Лісова пісня», яку було поставлено Б. Тягном у Львівському театрі опери і балету в 1958 р.

2010 року Донецький національний академічний театр опери і балету ім. Анатолія Солов'яненка поставив балет В. Скорульського (балетмейстер В. Хасянова).

За «Лісовою піснею» знято два художні кінофільми: «Лісова пісня» (1961 р., Київська кіностудія ім. О. Довженка, реж. В. Івченко) та «Лісова пісня. Мавка» (1981 р. Київська кіностудія ім. О. Довженка, реж. Ю. Ілленко), а також анімаційний фільм «Лісова пісня» (1978 р., Київська студія науково-популярних фільмів, реж. А. Грачова). Режисер О. Рубан на студії «Animagrad» знімає повнометражний 3-D мультфільм «Лісова пісня. Мавка» (прем'єра відбудеться 2021 р.).

З 2004 р. в урочищі Нечимне функціонує Музей «Лісової пісні».

«Лісову пісню» перекладено понад двадцятьма мовами, серед яких, окрім провідних — англійської, німецької, французької, бенгальської, — є ще й кримськотатарська, узбецька і навіть румейська (одна з мов сучасних греків України).

Драму ілюстрували художники та графіки О. Сахновська, Т. Смолянська, М. Деревус, В. Перевальський, С. Караффа-Корбут, В. Франчук, а також скульптори Т. Бриж, С. Литвинчук, С. Наумов та ін.

671 В автографі «Драма-фантазія» і без зазначення дій. В автографі «Мелодій до гри сопілки...» та виданнях 1912 і 1914 рр.: «Драма-феерія».

Роздумувати над піджанровим визначенням драми письменниця продовжувала й після завершення роботи. У листі А. Кримському вона писала: «Се властиве ein Märchendrama,¹ по термінології Гауптмана (так він зве свій Потоплений дзвін), але я не знаю, як би се могло понашому зватись. Чи Ви знаєте, що я дуже люблю казки і можу їх видумувати міліони? а от досі не одважувалась писати!» (Леся Українка. Лист А. Кримському від 11.VIII.1911. С. 553). За кілька місяців, звертаючись до матері, авторка знову порушить цю тему: «А от досада, що ніяк не можна понашому перекласти терміну “Märchendrama” — «драма-фе[е]рія» те, та не те! Як би його сказати? “Драма-казка” чогось незграбно — правда?» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 02.I.1912. С. 563).

672 На окремому аркуші (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 790. Арк. 1) Леся Українка подала «Спис діячів “Лісової Пісні”», де кожна з трьох дій названо актами. Документ супроводжено заувагою: «Сей список варто умістити на афіші саме в такому порядку, щоб глядачам лехше було розібратись в появах многих фантастичних фігур, а для того слід доховати ту послідовність, в якій вони з’являються в самій п’есі».

В архіві письменниці є ще один документ (без заголовка) з переліком дійових осіб драми (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 793). На звороті аркуша — так само без заголовка перелік дійових осіб драматичної поеми «Оргія».

673 У виданнях 1912 і 1914 рр. «ПРОЛЬОГ».

674 Той, що греблі рве — персонажа з таким іменем українська міфологія не фіксує. Очевидно, тут ідеться про якогось демона, духа або силу, чие ім’я табуйоване, тобто мусить передаватися перифразою. Щоправда, дослідники знаходять згадки про подібних персонажів у народних прислів’ях, приказках та веснянках. Дехто за функціями, рисами характеру й поведінкою зближує

¹ Драма-казка (нім.)

цей образ із водяником або перелесником. Приміром, І. Огієнко (митрополит Іларіон) та В. Гнатюк вказують, що греблі рве й чинить інші водяні збитки саме водяник. А ще ім'я цього персонажа могло бути витворене за аналогією, бо, приміром, на Поліссі чорта називали так само через перифрази: «Той, що по зиму приїшов» і под.

675 Потерчата (двоє) — безпірні діти (без пори, невчасно народжені), терчата, поторочі — діти, які померли без хрещення, зокрема й насильницькою смертю. Хоча деякі дослідники, приміром Є. Желехівський, зачисляють сюди ще й передчасно народжених немовлят і байстрюків. Назву прийнято виводити з давньослов'янського слова «потеря», звідси й «потрачені» кимось, наприклад, матір'ю чи батьком, небажані діти. Потерчата живуть у болотах і озерах. Дітей, не введених у хрест, ховали поза кладовищем, як правило, там, де ходять люди. За повір'ями душі цих дітей літають біля місця поховання й просять у перехожих хрещення. На такий голос треба щось кинути і тоді душа вважалася охрещеною. Коли цього не траплялося до семи років, потерчата перетворювалися на мавок або русалок. Якщо таку дитину поховати на цвинтарі, то вона обернеться на пугача. Місце, де таку дитину поховують таємно, аби приховати сліди злочину, вважалася нечистим і небезпечним.

Те, що потерчат у «Лісовій пісні» двоє, очевидно, вказує на близнюків. В архаїчні часи одного з пари немовлят приносили в жертву богам. Хоч у випадку персонажів Лесі Українки ідеться найперше про соціальний мотив, оскільки вони сироти-байстрюки, мабуть, «потрачені» матір'ю.

676 Русалка — росалка, русавка, цимбавка, богиня, люзана — в українському фольклорі дух водоймищ та полів (має чоловічий відповідник — русалім, русал). За різними версіями русалки походять з умерлих без пори (найчастіше утоплених дівчат-самогубців чи згублених матерями дітей) або породжуються з природної основи силами, котрі створили матеріальний світ. Щодо походження назви існує кілька версій: від слів «роса», «русло» чи «русий». Та оскільки найактивнішими русалки є у т. зв. Русальний або Навський тиждень (тиждень до або після Зелених свят (християнської Трійці), то їхнє походження пропонують виводити з назви античного свята померлих Rosālia.

Створений романтиками образ русалки суттєво відрізняється від народного сприйняття цієї істоти. Літературний стереотип

подає її вродливою дівчиною (іноді з риб'ячим хвостом) та довгими, як правило, зеленої барви косами, донькою водяника, котра живе у кришталевому палаці на дні водойми (дещо із цього набору характеристик актуалізовано й у персонажі «Лісової пісні»).

Натомість у народних уявленнях русалка — це демонічний образ, переважно ворожий до всіх людей, окрім живих родичів. Русалками могли бути дівчата, хлопці й навіть діти. У місячні ночі русалки виходили на берег чесати коси, водити танків і співати, а людей, котрі їх підглядають і не знають як оборонитися, зводять зі світу. Русалки можуть бути повністю оголеними, з розпущеним волоссям, а можуть бути одягнутими й у вінках. В. Гнатюк вказує, що вони «діляться на дві часті: русалки з іменем і без імені. Ті діти, що мати сама дає ім'я, хоч живому, хоч неживому, називаються іменними, а ті, що мати не дасть імені, називаються безіменними. Всі сі діти живуть у воді, поки аж збереться їх сорок сороків; тоді ті, що з іменем, ідуть на небо, а без імені остаються у воді аж до Страшного суду» (Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2000. С. 131–132). У фольклористиці побутує кілька класифікацій русалок, зокрема їх поділяють на водяних, лісових, польових. У кожного з типів є свої питомі ознаки, наприклад, лісові русалки колишуться у вітах.

У Лесі Українки є лірична поема «в народному стилі» (автоозначення) «Русалка» (1885 р.). Сюжет твору цілком традиційний: на русалку обернулася зраджена в коханні дівчина, що мстить-ся своєму кривднику-коханому, заманюючи піснями до річки, де його позбавляє життя гурт русалок.

677 Водяник — водяний дід, водяний цар — володар водоймищ, один із найпоширеніших духів слов'янської міфології. Постає в образі старого бородатого діда; іноді з хвостом і крилами. Може також являтися в подобі дитини, тварини, риби або птаха. За однією з версій, на водяників перетворюються потопельники, яких не знайшли і вчасно не поховали. Він є володарем риб, а також має владу над русалками.

До характеристик водяника належить злість і мстивість, адже ображений він чинить усіякі збитки людям, передовсім рибалкам та мірошникам, які мають річкові млини. Може сильно перелякати того, хто прийшов купатися (тому, заходячи у воду, варто хреститися). Особливо любить дошкулити п'яницям. Якщо людина порушує спокій його володінь, то водяник може й утопити. Щоб задобрити водяника, кидають у воду сіль, хліб, варену

рибу, здохлих тварин, а в давні часи то й мертвонароджених дітей. В. Гнатюк зазначає, що загалом водяник з людьми, які його не ображають, поводить досить мирно.

678 Дядько Лев — прототипом героя вважається мешканець с. Скулин, власник урочища Нечимне Лев Касіянович Бас, по вуличному Кукоха (1831–1894). Він мав дім у Скулині та літню хату, землі й ліс в урочищі Нечимному; проживав із сестрою Катериною та її дітьми. Дружина його покинула. Розповідали, що була вона дуже сварливою і навіть якось хотіла збавити чоловіка життя, підступом штовхнувши його в криницю. За спогадами сучасників дядько Лев мав велику фізичну силу, був гарним господарем, пасічником, розумною, спостережливою, спокійною людиною, вмів гарно оповідати. Сестри Лева Луця (Лукія) та Ліксандра (Олександра) працювали певний час у Колодяжному, в маєтку Косачів. Саме друга й запросила господарів на гостину в Нечимне.

Сестри Лесі Українки Ольга та Ізидора згадують цю людину саме в контексті розмови про «Лісову пісню». Зокрема, перша так описувала перебування своєї родини на гостинах в урочищі (літо, середина 1880-х рр.): «У дядька Лева в Нечимному була хатина і шопа на сіно з трьома стінами і стріхою, з четвертого боку шопи була відкрита якраз у бік озера. В тій шопі на сіні ми ночували, тоді були саме місячні ночі, і Леся навіть вночі мала перед очима той краєвид з “Лісової пісні”, який був би найдокладнішою декорацією до неї <...>. У дядька Лева ми пробули три дні і дві ночі, ходили геть скрізь по лісі, в бір, коло озера. Дядько Лев не палив у хаті, а клав огнище надворі, там і варив страву, там і грівся вночі, ночуючи надворі біля вогню та раз у раз наглядаючи свого бидла. Ходячи по лісі та коло озера, надто ж сидючи біля вогнища, почули ми багато, багато оповідань про той ліс, про озеро, про всяку силу “лісову”, водяну, польову та про її звичаї і відносини між собою і людьми» (Косач-Кривинюк О. Ознайомлення Лесі Українки з народною творчістю. С. 129–130). Сестра Ізидора теж згадує одну з таких поїздок, котра відбулася у 1890-х рр.: «Їздили й ми до села Скулинь, де теж мали знайомих селян. Пригадую, яке це було глухе поліське село в порівнянні з Колодяжним! Воно мало якийсь архаїчний вигляд, в ньому було багато курних хат. Замужні жінки там ходили з обтягим волоссям, чоловіки в повстятних шапках, малі діти влітку в самих довгих тільки сорочках, підпезаних крайкою і таке інше. Спиналися ми в Скулині в одного

знайомого. Це був дядько Лев, прототип дядька Лева в “Лісовій пісні”. Коли 1911 р. я з сестрою Ольгою прочитали вперше “Лісову пісню”, то відразу перед очима обом нам став скулинський дядько Лев і пригадалися давні враження від перебування в Нечимному. Дядько Лев на літній час перебирався щороку в урочище Нечимне (близько від Скулина), де він пас свою худобу. Там він мав шопу на сіно, що стояла на березі типового для Волинського Полісся озера зі смарагдовою зеленню, низькими берегами й трясовицею. У цій шопі на сіні ми й ночували. Звечора довгенько сиділи при багатті і слухали розмову дядька Лева з нашою мамою і Лесею, а потім, лежачи на сіні, довго вдивлялися крізь відчинені двері в чарівну картину, що являла собою озеро, пастовень, ліс при місячному світлі, та вслухалися в дивні звуки нічних птахів» (Косач-Борисова І. Колодяжне. С. 90–91).

679 Лукаш — прототипом героя міг бути мешканець с. Скулин Ярмил Сидорович Кубах (1860–1947) — небіж Лева Баса по сестрі Катерині. Ярмил жив у дядька в урочищі Нечимному. Мав хист до роботи з деревом, теслярував, плів кошики. Саме він, за спогадами селян, плавав човном з Лесею Косач по озеру. Після смерті дядька жив і господарював у Нечимному, де мав більше десяти гектарів поля й лісу, тримав пасіку й навіть млина.

Серед світлин, поданих як ілюстративний матеріал до «Лісової пісні» 1914 р., є знімок поліського юнака, покликаний дати уявлення про зовнішній образ Лукаша. Це фото хлопця із с. Запруддя Макара Мостики, який загинув у Першу світову війну.

680 Лісовик — полісун, лісун, лісовий чорт, боровик — володар лісу, в обладі якого мавки, потерчата й інші лісові істоти. Навіть дерева знімають перед ним шапки.

Лісовики зазвичай людського зросту й подобі, хоча бувають і дуже великі (як дерево), і дуже маленькі (як трава), сірої або білої барви з довгою бородою, густо зарослі волоссям. Носять одяг, хоча можуть ходити й без нього. Живуть на густих деревах, у дуплах старих дерев або в покинутих лісових хатках чи куренях. Іноді вони б'ються між собою, тоді в лісі здіймається буря. За деякими записами не відкидають тіні.

Лісовики вважалися дикими людьми, котрі, як і звичайні люди, мали родини (іноді викрадали для цього людських жінок), худобу — диких звірів, цілковито покірних своїм «господарям» і т. ін. Нерідко й самі набирали подобі диких звірів. Лісовики остерегалися людей, але могли явитися тому, хто їх не боїться. Іноді

укладали угоду з мисливцями (на запродаж душі) й за це наганяли їм дичину. Шкодячи людині, лісовик кричить і галасує по лісі, лякає подорожніх, збиває їх із дороги, водить безвісти цілу ніч, для цього може набувати подобу когось зі знайомих чи родичів. Тому, заходячи в ліс, потрібно хреститися, а в самому лісі не кричати, щоб не накликати лісовика. Та якщо лісовик уподобає якусь людину, то ніколи їй не зашкодить, а навпаки, може допомагати.

681 Мавка — нявка, лісова русалка, лісниця, лоскітниця, літавиця, бісиця — в українському фольклорі (Полісся, Поділля, Гуцульщина) — жіночий дух рослинності, демонічна істота в подобі вродливої дівчини із зеленавим розпущеним волоссям, без спину, тому ззаду видно її утробу. Мавками (чоловічий відповідник — мавкун чи нявкун) стають діти, що повмирили неохрещеними, діти, яких викрала нечиста сила, або померлі неприродною смертю дівчата. Щодо походження назви існує кілька версій: від слова «малка» — мала жінка; за характерними звуками «мав, мав», які видають ці істоти тощо. Та найвідповідніше, як вважають лінгвісти, виводити цю назву з давньослов'янського слова «навь» — мрець.

З вигляду мавки бувають високими, ставними, з округлим обличчям. Вони живуть гуртами в лісах (на деревах) та в горах, де у печерах мають свої покої, прикрашені килимами. Також самі тчуть і прядуть, а з отриманого полотна шиють одяг. Іноді свої сховки мавки полишають узимку. Та зазвичай вони виходять на світ раною весною, коли сходять сніги. Тоді завітчуються, купаються у річках та озерах, влаштовують співи (мають гарні голоси), танці, ігрища та оргії. Танцюють переважно парами й дуже швидкі танки (на цьому витолоченому місці вже ніколи не ростиме трава). До танцю їм приграють на дудках чорти.

Мавки зваблюють хлопців своєю красою, заводять їх у безвісті, залоскочують або навіть відрізають голову. Особливо вразливими на мавчині чари юнаки стають уві сні, тому в певні періоди (Зелені свята, Івана Купала) заборонялося спати надворі. Оборонитися від них можна було, носячи при собі часник або траву оделан чи оделян (валеріана лікарська). Аби не заблукати, коли «водить» мавка, потрібно перевдягти навиворіт сорочку. Однак В. Гнатюк, посилаючись на О. Кольберга, вказує, що мавки «не зловісні; вони щонайбільше зваблюють хлопців до себе на танці, але коли їх хто пострашить, вони втікають» (Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2000. С. 127). Також

і в фольклорних записах із Полісся згадується про незлостивість цих істот. Мавки навіть могли жити деякий час з людьми.

Дехто з учених вважає, що, оскільки у специфічно волинському фольклорі образу мавки не зафіксовано, то Леся Українка у драмі розробляє його, образу, гуцульську модифікацію. Противагою цьому є твердження про те, що в «Лісовій пісні» представлено наддніпрянський, специфічно полтавський інваріант образу. У драмі виявлено риси загалом невластивого мавці анімалістичного типу представниці низької міфології. Натомість Мавка надається до порівняння з героїнями модерної європейської драми, зокрема «Потопленого дзвону» Г. Гауптмана.

682 Перелесник — підлесник, літавець, вогняний змії — злий дух в образі летючої зірки або метеора. За однією із версій перелесниками стають душі умерлих коханих, яких не можуть забути їхні земні партнери. Інша версія вказує на дітей-одмінків, викрадених нечистою силою, а потім знову підкинутих людям. Щодо походження назви, то її прийнято виводити зі старослов'янських слів «прельщати» і «прелестникь», тобто спокусник.

Найчастіше перелесник спадає з неба в образі втраченого кохання (парубка чи дівчини) до тих, у кого померла кохана людина. Хоч може приходити й до дівчат або хлопців на порі й спокушати їх. О. Кольберг зазначає, що перелесник найчастіше приходиться в подоби молодого, ставного, високого й вродливого парубка з русими косами. Ті, хто любляться з перелесником, поволі марніють, сохнуть, втрачають тямку й зрештою вмирають, найчастіше задущені міцними обіймами демонічного коханця. Від перелесника можуть бути діти, але вони довго не живуть. За повір'ями, якщо перелесник перелетить чийсь хату, то вже там неодмінно занепаде господарство, або навіть згорить дім. Позбутися перелесника дуже тяжко, це може зробити неабиякими зусиллями тільки знахар чи ворожка.

У Лесі Українки є кілька поетичних творів, де фігурує образ містичного прибульця, зокрема й перелесника, наприклад, «Як я люблю оці години праці...» (1899). У віршах авторки він представляє поетичне, творче начало, щось на взір музи чоловічого роду.

683 Пропасниця (без мови) — трясовиця, трясучка, поганка, тетьуха, тітка, зима, зимниця — уособлення хвороби лихоманки в образі старої баби або молодої вродливої дівчини-примари. Пропасниця міниться в повітрі, відтак той, хто ковтне цього повітря з їжею або просто вдихне його, захворіє. Вважалося, що усіх

лихоманок є дванадцять, або навіть стільки, скільки є на землі релігій. Порятуватися від лихоманки можна було роблячи все навпаки (наприклад, якщо морозить, то не грітися, а йти на холод тощо). Найдієвішим засобом визнавалися т. зв. ложні молитви та замовляння.

684 Куць — чорт, дідько, сатана, лукавий, рогатий, нечистий, лихий, шезник та ін. — найпопулярніший персонаж української демонології. Вважалося, що чорт був ще до сотворення світу й Бог узяв його першим янголом і співтворцем реальності. Також на чортів можуть обертатися й померлі нехрещеними діти. Назва «куць» вважається специфічно українською і виводиться з прикметника «куций», тобто «короткий». Куць схожий до людини, тільки дуже чорний, зарослий шерстю, з різками, хвостом і копитами. Він накульгував на ногу, бо не мав однієї п'яти. Нелюдські риси ховав під одягом іноземного, часто «німецького» крою. (У чернетках «Лісової пісні» за Куцем прописано «польську» зовнішність.) Чорти могли мати жінку та дітей. Вони часто обмінювали свою дитину на людську (т. зв. обміняники). Жили чорти у покинутих хатах, дуплах, млинах, кузнях, у прірвах, бузині, будяках, болоті тощо.

В українському фольклорі, окрім як хитрими й мудрими, чорти дуже часто постають наївними, боязливими та невдахами у своїх замислах супроти людини. Вважалося, що чорт завжди перебуває поруч людини, щоби підбити її на щось лихе. Чорти безсмертні, але гинуть від грому (тому дуже його бояться), а ще від певного ґатунку зілля, скроплені відваром якого можуть згоріти. Чорти запрошують до себе на гостину людей (особливо п'яниць), де всіляко з них збиткуються. Також заманюють музикантів, щоб ті грали на їхніх гостинах, а потім виколують їм очі або зводять зі світу, аби люди не мали змоги розповісти, що там бачили (цей сюжет прописано в чернетках драми як пригоду з Музиком — кумом дядька Лева). Віднайти чорта можна було спеціальними молитвами й заклинаннями, певними рослинами, свяченою водою, освяченим ножом тощо. Чорт може вскочити в людину з їжею чи при позіхах і мучити, доки його не вижене знахар чи священник.

685 Мати Лукашева — прототипом героїні могла бути рідна сестра Лева Баса Катерина Касіянівна Бас (в одруженні Кубах; ?-?). Катерина мала трьох синів, окрім Ярмила, ще Самсона й Нестора, та доньку Ликеру. (За іншою інформацією, синів було двоє — Ярмил і Яків.)

Серед світлин, поданих як ілюстративний матеріал до «Лісової пісні» 1914 р., є знімок поліської жінки середнього віку, покликаний дати уявлення про зовнішній образ матері Лукаша. Це фото мешканки с. Запруддя Євдокії Шворака.

686 Русалка Польова — поляниця, полудниця — русалка, котра жила поза водоймищами, зокрема в полях, у посівах зернових культур (вважалася своєрідною покровителькою збіжжя, оскільки врожай також залежав і від неї). Людям являлася в образі молоді дівчини із заплетеним волоссям або старої баби. На польових русалок могли обертатися дівчата, розтерзані звірами або вішалниці. Ці русалки не можуть переступити меж свого поля, тому від них рятувалися, забігаючи за цю межу.

687 Килина — прототип героїні встановити не вдалося. Можливо, це збірний образ. Серед світлин, поданих як ілюстративний матеріал до «Лісової пісні» 1914 р., є знімок молоді поліської жінки, покликаний дати уявлення про зовнішній образ Килини. Це фото мешканки с. Колодяжне Наталії Ковальчук, яка тривалий час працювала у Косачів і була знайома з Лесею Українкою.

688 Той, що в скалі сидить, або Марище — уособлення демонічного начала буття, сил мороку й смерті. Вважається поєднанням авторською уявою образів чорта як злого духа й Мари чи Марени — у слов'янській міфології, богині смерті й зими, цариці ночі, доньки Лади й Сварога. Серед евфемізмів чорта побутує зразок «той, що в скалі». На Поліссі чорта називали через перифрази, приміром, «той, що в куцах сидить». В. Гнатюк у переліку імен чорта вказує і таке: «каменяшник». А щодо походження, то згаданий дослідник, посилаючись на збірку «Галицько-руських легенд», зазначає, що «чорт сидів у скалі, де Бог відкрив його і взяв до себе за найстаршого ангела» (Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2000. С. 90). За іншою версією, у скалу чорта закликав саме Бог. На думку сучасного дослідника В. Давидюка, цей образ драми «типологічно багатьма своїми рисами <...> нагадує гуцульського тератоморфного діда Капуша, що так само сидить у скалі і постійно вимагає собі жертв у вигляді молодих вродливих дівчат» (Давидюк В. Позатекстова міфологія «Лісової пісні» // В. Давидюк. Концепції і рецепції. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. С. 216).

На прохання М. Драгоманова Леся Українка на початку 1890-х рр. у Миропіллі та в Колодяжному збирала повір'я про чортів. Важливим для з'ясування етимології образу видається

оповідь, записана авторкою від селянки з Миропілля Мотрі Дяченкової. Під загальною назвою «Розплата з чортом душами родичів» це повір'я і було надіслане дядькові серед інших подібних: «Мій чоловік, то, знаєте, поставив він млина на річці, та все йому греблю рвало млина ломало, ото він і сторгувався “з тим, що в скалі сидить”, на три душі, ніби /значить/ на три людини з своєї доми, що він має Тому віддати. То оце вже першу і другу жінку йому віддав, — тоже наглою смертею вмерли! — а тепер хіба вже моя черга прийде!.. Ой, загублять мене на тім старім Миропіллі...» (Повір'я про чортів. Копія з рукописі Лазаревського. ІЛ. Ф. 2, Од. зб. 879).

689 Злидні — уособлення бідності, маленькі істоти, що являються у вигляді худих, знеможених дідків. Живуть невидимо у запічках чи під припічком. У чийй господі замешкають злидні, того посяде велика бідність. Прокляття злиднями вважалося важкою і тривалою бідною. Вони мучитимуть, аж поки людина не відведе їх від себе, або ж не полишить домівку, перебравшись в інше місце. Однак, навіть переїхавши, можна було забрати з собою злиднів, якщо не обдурити їх або не передати комусь іншому.

690 Доля — щастя — народна уява персоніфікувала долю в образі вродливої, гарно вбраної жінки, подобою схожої до свого «власника». І. Огієнко вважав, що слов'яни мали колись таке окреме божество.

Перед якоюсь важливою подією або нещастям доля могла показуватись у зміненому вигляді. Кожній людині від народження давалася доля, яка перебувала з нею упродовж цілого життя. Однак долю можна було прогнївити й вона з плачем полишала «власника», відтоді приреченого на страждання. Супутницею нещасного ставала недоля — негарна, бідно вдягнена жінка. Доля помирала разом з людиною (хоча за деякими повір'ям, вона продовжувала жити і в могилі свого «власника»). Коли хтось мав долю, та могла «діяти» й без зусиль людини, котра відтак ставала щасливою поза власною волею. Якщо рідні проклинали своїх дітей, ті вже ніколи не мали щасливої долі.

691 ...на Волині — в автографі цей регіональний означник відсутній. Додати його авторка просить у «Поправках до “Лісової пісні”» до першодруку 1912 р. (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 791. Арк 1).

692 ...з великим прастарим дубом — у спогадах сучасників урочище Нечимне оточувала дубина, на обійсті ж Лева Баса росло два великі дуби і ялина.

- 693 В автографі викреслено: «помалу».
- 694 В автографі: «в зарослях».
- 695 В автографі викреслено: «береги порослі водяними ростинами, вербами, вільхами», далі залишено: «понад берегами нахили[ли]сь верби та вільхи».
- 696 ...з чистим плесом посередині— змальоване в драмі озеро (поліське «озюрко») — то Нечимне (Нечимле), прямо вказане в чорновому автографі. Назва, ймовірно, походить від слова «нічим», адже глибини водойми нічим не можна було зміряти, оскільки під відносно невеликим шаром води (не більше метра) іде шар мулу, через який годі сягнути дна. Сестра Лесі Українки Ольга так описувала цю місцину: «<...> урочище Нечимне з великим лісовим бездонним, як говорили тамтешні люди, озером. З одного боку озера був смарагдово-зелений дерновий облудний берег, що йшов хвилями під ногами і, прориваючись, не давав приступитись до самої води, з інших боків береги були зарослі очеретом та різними хащами. Кругом озера був старий густий великий листвяний ліс, з одного боку він підходив до поля, а з другого переходив у старезний сосновий бір, що простягся на багато верстов» (Косач-Кривинюк О. Ознайомлення Лесі Українки з народною творчістю. С. 129).
- 697 В автографі далі: «не страшна».
- 698 В автографі викреслено: «...в срібне-мінливій; срібній що міниться всіма барвами одежі; і переткана, поблискує яскравими гострими...».
- 699 В автографі викреслено: «...Кидається з простору лісового струмка...».
- 700 В автографі викреслено варіанти:
- всі стежечки змиваю;
місточки всі змиваю;
кочки збиваю;
всі гаточки зриваю.
- 701 В автографі викреслено наступний фрагмент:
- Деж та русалка?
Адже я не рибалка,
Щоб так мене лякатись,
Під хвилями

702 В автографі викреслено такий початок ремарки:

(Між очерету спалахують два вогники бродячі і потім на берег виходять:)

ПОТЕРЧАТА.

703 ...засніть, мої малята! — в українському фольклорі відомо чимало колисанок із приспівом-рефреном, задіяним Лесею Українкою. Однією з найпоширеніших є, приміром, така: «Люлі-люлі-люлята, / гонять хлопці телята».

704 В автографі викреслено:

[та не знайшов] коханки
[миліше] озерянки

Далі викреслено наступний рядок: «люблю хорошу».

705 ...бо в нас немає татка... — вказівкою на «походження» потерчат із «потрачених» матір'ю небажаних дітей-байстрюків є згадка про їхнє житло-печеру. Очевидно, ідеться про яму, куди їх, новонароджених та неохрещених, закопали.

706 ...над ним сидить Русалка — на Волині русалок остерігалися особливо, оскільки вважалося, що вони могли утопити або залоскотати. Мабуть, такою жертвою у драмі став і згаданий рибалка, бо русалки всіляко перешкоджали рибному промыслу.

707 В автографі викреслено: (Простягає до неї руки), а зверху надписано: (зрізно до неї).

708 В автографі викреслено: «Де ти бувала?».

709 В автографі викреслено початок рядка: «на цілу мить я вірна».

710 В автографі: «Водяний дід».

711 В автографі викреслено: «аж по [пояс]».

712 Він, батьку — за народними повір'ями водяник міг одружуватись із дівчатами-потопельницями й народжувати з ними дітей. Тому русалка може бути його донькою хіба умовно, як піддана володаря водного царства.

713 В автографі викреслено: «Не рідний він [мені, хоч із води вродився]».

714 В автографі викреслено: «...вінок [зелений]».

715 ...вербі-вдовиці корінь підриває — мотив підмитого «бистрою водою» вербового кореня є у пісні «Ой вербо, вербо кучерява...», перейнятій Лесею Українкою у Миропіллі (на Звягельщині) і записаній з голосу письменниці К. Квіткою (Народні мелодії).

З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка. Літографії Я. Бенціановського. Київ: Б. в., 1917. Ч. I. С. 127–128).

716 ...каганчики водою заливає — потерчата, як «заставні» мерці (такі, що перебувають на межі двох світів) мають у руках каганці, а не свічки, як інші небіжчики, котрі через вічний морок освітлювали собі шлях в Ирїй. І світло у «заставних» мерців не жовтого, а голубого кольору.

717 В автографі: «... мов смок неситий,».

В «Трудах» П. Чубинського гриф згадується як велетенський птах, що своїми крилами закриває сонце й може літати безперестанку сім днів.

718 Очерет — очерет, як і осот, хоча й створений Богом, але був подарований нечистому та вважався його власністю. З очерету чорти робили дудки, на яких пригравали до танцю мавкам і русалкам.

719 В автографі викреслено: ([закликаю] її втекти...).

720 Океан — цей образ-персонаж морського царя має, ймовірно, авторське походження.

721 В автографі викреслено початок рядка: «щоб я помі».

722 В автографі викреслено: «мій [давній]...».

...осінній дощик — в українському фольклорі дощ персоніфіковано образом чоловіка. В. Гнатюк наводить ряд колядок, де серед персонажів троє братів — Сонце, Місяць і Дощ.

723 В автографі: (поринає в воду).

724 В автографі:

Я зараз [таточку] тату, [ось] тільки росчешу
сікняг поплутаний коло водиці.

Далі викреслено варіант другого рядка: «вербиці коси, що поплутав вітер».

Сікняг — ситняг, ситник — багаторічна трав'яна рослина з родини осокових, росте переважно на болотах.

725 В автографі викреслено: (...чеше [довге віття вербове, спущене до води]).

726 В автографі викреслено початок наступного рядка: «і ряску».

727 В автографі викреслено: (підплив до [Русалки] і стиха гомонить їй до вуха).

728 В автографі: (Русалка ховається, поглядаючи в той бік, де Вод[яник] лежить).

729 Розтоки—розгалуження рукавів чи річкових потоків, що відходять від головного русла. За повір'ями, розтоки, як і перехрестя та розгалуження суходільних шляхів—особливі «місця сили».

730 В автографі: (Посеред озера Русалка...).

731 В автографі: (Водяник прокидається і кидається їм навперейми).

732 В автографі далі ремарка: (звертається до хлопця).

733 Метелиці Гірській—в автографі обидва складники імені написано з маленької літери. Цей образ-персонаж має авторське або, цілком ймовірно, літературне походження. Останню версію зокрема підтверджує казка братів Грімм «Пані Метелиця».

734 В автографі: (зухвало сміючись).

735 Коновка—дерев'яне відро; дерев'яний або металевий (срібло, золото) кухоль.

736 В автографі викреслено: «...місячні [на поверхню води]».

737 В автографі викреслено: «невільницями в [тебе].

738 В автографі викреслено наступний фрагмент:

як будеш неслухняна, бо віддам тебе
тому, хто вже давно посватав,
та я все жалував.

Рус[алка] (з трівогою).

Кому?

Вод[яник]. Не знаєш?

«Той, що в скалі сидить» тебе бажає.

Рус[алка] (благаючи).

[Ой тату] Ні, любий тату, [пошануй].

739 В автографі викреслено: «...кинув [погибати]».

740 В автографі: «хороший».

741 В автографі: (поринає зовсім).

742 В автографі цей вступний абзац ремарки відсутній. Перша дія не позначена, а ремарка іде одразу після останньої репліки Водяника в пролозі.

743 В автографі: «дуже».

744 ...шапки-рогатки—рогатка, рогатівка, мезерка—шапка з чотирикутним верхом, традиційний чоловічий головний убір на Поліссі.

745 ...білу свиту—свита, латуха, латушка, серніга—на Поліссі верхній одяг із сукна з овечої шерсті, який мав клини (т. зв. вуса).

746 Постоли — личаки, коропці, мазурі — традиційне поліське взуття, яке плели з лозової чи липової кори; складається тільки з підшови, краї якої загнуті до верху й стягнуті мотузкою з конопель чи кінським волосом. Лица на постоли дерли навесні.

747 В автографі: «...кошіль на реміні».

748 В автографі далі: «...йому нема ще 20 літ».

749 В автографі: «сорочка на випуск, мережана, з виложистим коміром...».

...сорочка випущена, мережана біллю — святкова сорочка Західного Полісся вишивалася гладдю білим по білому; орнаменти були не складні, але ритмічно повторювалися у незвичних комбінаціях і з надзвичайною майстерністю. Леся Українка, як і її мати та сестра Ольга, професійно цікавилася цим мистецтвом, збирала народні узори, сама чудово вишивала.

750 ...підперезана червоним поясом — пояс, запоясок, крайка, тасьонка — домотканий вовняний пояс, вузький і, як правило, смугастий, специфічний елемент західно-поліського народного чоловічого й жіночого костюма.

751 В автографі: «свити він не носить».

752 В автографі далі таке закінчення речення: «...має [тільки] на поясі ножика, а в руках коновку».

753 В автографі (на окремих аркушах, долучених до основного тексту драми) зафіксовано такий варіант вступної ремарки першої дії, який спочатку був вступною ремаркою прологу:

Ліс Лович — старезний, густий, предковічний. Посеред нього простора галява з плакучими [вербами] березами, з [трьом] великим пра-старим дубом. Галява помалу переходить в купья та очерети — то берег лісового озера Нечімного. Само озеро видно в прориви межі очеретами й кущами, вода в ньому нерухома, вкрита ряскою, лататтям з жовтими квітками та білими водяними лілеями. На озері туман то встає густою білою пеленою, то хвилює од вітру, то розривається і одкриває озеро.

Рання весна. Ніжна зелень.

Дядько Лев і Лукаш (молоденький парубок) ідуть. Лев з сіткою на рибу, Лук[аш] з [коновками] коновкою, за поясом [ножі] ніж.

Д[ядько] Лев упереджує Лукаша, щоб до пізна не барився над Нечімним, бо може що лихе спіткати, тай удень самому не дуже то безпешно. «Ходи зо мною, [качок поможеш [у сільц] полювати] будем лико драти, наловим риби (кловнею) та раків, та може де

качок наглянем»... Лук[аш] не хоче, бо з дядьком тра дуже помалу ходити, лика має й так досить, на рибу— не хоче— забродиться та нову одержу покаляє, [дядина] мати гніватися будуть, а ліпше тут а з берези соку наточить, та сопілку виріже.

Д[ядько] Л[ев] та вже тих сопілок до лиха маєш.

Лук[аш] Ну скільки ж [їх] там? — калинова, вербова та липова — ото й усі! А треба.

754 В автографі викреслено: «...дуже, [топко]».

755 В автографі викреслено: «десь тут а коло Нечімного».

756 В автографі викреслено:

[Де далі] Вже час
[товар] до ліса бидло виганяти [на траву].
[Диви] Бачиш
[травиця пробилась між рястом]

757 В автографі далі подано епізод із варіантами й викресленнями:

Лук[аш]. То в хижці [будемо] буду я сидіти літом [лиш ви та я] із вами тут сього літа буду з вами пасти?

Д[ядько] Л[ев]. А вже ж — старе й мале,
Воно то, правда, ти вже не малий,
На той рік, як Бог дасть женити будем,
[Тебе на той рік дасть Біг тра й женити]
[ти не малий, де-далі тра й женити]

Л[ев]. Та сього літа ще попастухуєш
поки там менчі підростуть
а там на вісень тра безмаль женити.

Лук[аш]. Та я не хочу

Лев (сміючись).

Не хоче коза на ярмарок, так ведуть!

Лук[аш]. Ет, ви те скажете!..

758 В автографі викреслено варіанти рядка:

А як же казалисьте що тут непевне місце;
Тут будемо й сидіти над Нечімним?

759 ...хрест покласти — захистом од нечистої сили вважалося хрестне знамення, яке людина мусила тричі покласти на себе,

адже перехреститися означало прикликати на поміч небесні сили. Також потрібно було носити на грудях дерев'яного чи металевого хрестика, або поставити дерев'яного хреста на обійсті чи в непевному місці. Однак за повір'ями хрест не оберігав од русалок і мавок.

760 ...осику вбити — осика — прокляте Богом, нечисте дерево, яке не брали для будівництва, а також нею не можна було бити худобу і людей. Та водночас осика вважалася надійним оберегом проти нечисті — чортів, вокулак, відьом, упирів, мерців тощо. Приміром, найкращим захистом від упирів був осиковий кілок; од відьом, щоб не шкодили коровам, треба зробити осикову загорожу в дворі; від небіжчиків, які приходять до хати, варто покласти осикові цурпалки біля вікон та дверей. В дорозі варто мати осикову гілочку, тоді нечисть не підступить. Також кору осики застосовували у народній медицині, наприклад, настоянку з неї вживали від лихоманки.

761 ...тричі плюнути — цей магічний обряд супроводжувався певними примовками або заклинаннями. Плювати варто було через ліве плече, за яким, як вважалося, сидить біс.

762 ...мак-відюк — дикий мак, який святили в церкві, вважався надійним оберегом од відьом та неупокоєних мерців. Його розсипали довкола господи, особливо будівель для худоби, й поки нечиста сила не вибирає усе до мачинки, доти не зможе ввійти.

763 ...терлич посадимо коло порога — терлич-трава вважалася оберегом від чортів, перелесників і русалок, освяченою її клали до колиски немовляти. Також це сильне приворотне зілля. Відьми натиралися соком тирлича попід пахвами, коли летіли на шабаш. Аби цим сильним засобом могли користуватися тільки вони, відьми всіляко намагалися унедоступити його для людей. Тирлич широко використовували у народній медицині (засіб від лихоманки) та кухні (виготовлення алкогольних настоянок).

764 В автографі є тільки перша частина ремарки: (Розходяться. Лук[аш] іде до озера і криється в [тумані] очереті).

765 В автографі: (водяна впливає на берег).

766 В автографі: «Дідусеньку! Дідусю! Ой, ратуйте».

767 В автографі (окремі аркуші) подано такий розвиток епізоду:

Ліс[овик]. Ото ще коби всії біди! Яка скупа. Ет, тут хижу думать ставити, то я й то нічого, бо на такі хижі доброго

дерева вже ж не візьмуть, а я ж не жалую так кожного цурупалка як ти кожної очеретини.

Р[усалка]. Хижку? Ой лелечко! То се тут люде будуть?

Ліс[овик]. Дарма, то дядько Лев. Ми з ним приятелі. Се він так собі нахваляється відюком та терличем. Ми з ним помиримось. Якби не він, сього дуба, окраси нашого ліса, давно не було б, уже приїздили німці міряти — 3 сажні навколо. «Поки живу, стоятиме», — сказав. Отой блазень Лукаш трохи мені не до вподоби...

Р[усалка]. Я його залоскочу!

Ліс[овик]. Не смій! Я заприсяг, що за життя його ні йому, ні його родині не станеться лиха в [моєму] моїй обладі. Мені защемило бороду в пеня, а він визволив.

Р[усалка]. То нехай лісові його щадять — ми ж водяні. Залоскочу! Ух, весело буде!

Ліс[овик]. І не думай собі! Я очерети повьялю і вільхи посушу і верби потрощу, і буде твое озеро голе стояти, поки висохне.

Р[усалка]. Ой дідусю, не буду!

«Той, що греблі рве» — буйна сила весняної води вривається з гуком з шумом, лицяється до рус[алки], каламутить озеро, поринає з рус[алкою], гоготить, реготить, поки з озера старий Водяник не укоськує їх... і. д.

768 В автографі викреслено варіант рядка: «то нічого, бо на такі хижі доброго дерева вже ж».

Турбота Лісовика про своє господарство пояснюється ще й тим, що сире дерево — живе і його заборонено рубати й виносити з лісу. За це лісовий цар може суворо покарати.

769 В автографі викреслено: «ненавиджу».

770 В автографі викреслено: мій».

771 ...сього дуба — дуб у слов'янській міфології виступав першодеревом, яке існувало ще до створення світу, відтак це світове дерево, світова вісь, що сполучала небо, землю й підземний світ (під дубом розташовано вхід до підземного світу, а через крону можна дістатися до світу небесного). Дуб обожнювали як дерево бога грому, блискавки й вогню Перуна, а тому під ним відбувалися язичницькі ритуали. Дубові гаї шанувалися як оселі богів. У християнські часи вважалося, що під дубом ховається нечиста сила: купальської ночі збираються на ради й ігрища чорти,

відьми та змії, на Русальному тижні довкола дуба водять танки русалки тощо. Тому так часто Бог вражає дуби блискавками. Дуб в українців відповідав образу-символу хлопця.

772 ...*таляри биті* — *таляр, талер, німецький лев* — грошова одиниця, велика монета, яку вперше почали карбувати в Німеччині. Виготовлений переважно зі срібла талер важив близько 30 г. До України монети потрапляли в основному через Польщу (яка карбувала свої талери) або з німецькими купцями чи колоністами.

773 В автографі викреслено: «...сухим нікчемним хмизом».

774 В автографі: «...на пеньку».

775 В автографі: «Спочатку на вербі й на ліщині заясніли сережки, потім береза листом зашуміла,» далі викреслено таке завершення речення: «...а там калина забіліла цвітом».

776 В автографі цього речення (останнього в абзаці) немає.

777 В автографі (на окремих аркушах) подано такий розвиток епізоду в ремарці:

Лукаш грає на сопілці ніжної веснянки. Мавка з старої дупласної верби в яснозеленій як весняний перший лист одежі, розпущені коси чорні з зеленуватим полиском. Розправляє руки і проводить рукою по очах.

778 В автографі викреслено такий початок рядка: «і ряст уже».

...*сон-трава* — *анемона, сон-зілля, сонник* — назву рослина дістала через те, що її квіти закриваються за негоди та в холоди; розквітає ранньої весни, в часі березового сокогону. За народними повір'ями сон-трава добрий оберіг від чаклунства й лихого ока. Той, хто засне у ній, може отримати дар передбачення. У народній медицині рослину використовували як заспокійливе і снодійне, а також як засіб од головного болю.

779 ...*зозулька маслечко сколотить* — кування зозулі порівнювали зі стуком ложки у глечуку (в часі виробництва-колотіння масла) або зі звуком ручки маслобойки.

780 В автографі викреслено такий варіант рядка: «там дикі каченятка на воді»; натомість залишено: «на [тихим] чистім плесі дикій утятка».

781 В автографі ці слова належить Мавці, завершуючи її попередню репліку.

782 В автографі викреслено: «Той, що в скалі сидить».

783 ...з тих борів соснових — за спогадами сучасників Лесі Українки, біля Нечімного починався великий сосновий ліс.

784 В автографі викреслено: «де наша баба має хату».

...де наша баба любить зимувати — вважалося, що лісовики мали родини (дружин і дітей), а жіночим відповідником лісовика була лісовичка. Лісовики могли оселятися у покинутих лісових хатах і хижках.

785 В автографі викреслено варіанти рядка:

Він сирота [убогий] без батька вдовиченко;
сюди прибився [се він зостався] з матір'ю-вдовою.

786 В автографі викреслено ремарку: (прислухається).

787 В автографі викреслено ремарку (чи авторську заувагу): (лякає що Мавкам не слід [любити хлопців] задивлятися на людей, пропаде воля).

788 Се лісовим дівчатам небезпечно — зазвичай контакти з нечистою силою загрожували саме людині. Однак вважалося, що постраждати могли й демонічні істоти. Зокрема, мавки чи русалки, забрані зі свого світу, в світі людей нерідко зазнавали переслідувань, принижень і навіть смерті.

789 В автографі викреслено початок наступного рядка: «за сюю зиму! Хутко <...>».

790 В автографі викреслено початок наступного рядка: «всім нашим хлопця[м]».

791 В автографі викреслено початок рядка: «[коли не хочеш, щоб] пропала воля».

792 В автографі, після наступної репліки Мавки, записано, вочевидь, як частина ремарки або фіксація авторського задуму:

(Пізнаються)
(Дядько Лев підпливає човном, гукаючи «поможи ятір тягти». М[авка] ховається. Лук[ам] вих[одить] сідає в човен, одпливає з Левом.)

793 ...крові з сестроньки моєї — за народними повір'ями, мавки вважали дерева живими, розуміли їхню мову і, як лісові істоти, оберігали їх від нищення. Береза — дерево богині кохання й шлюбу Лади. Це дерево в українців відповідало образу-символу дівчини, дівочої чистоти й ніжності. Вважалося оберегом від нечистої сили.

794 В автографі викреслено таке завершення рядка: «А, от ти хто! [Про мавок я чував]».

795 В автографі є ремарка: (придивляється до неї з щирою цікавістю).

796 ...убрана не по-наськи — у фольклорних джерелах зазначається, що мавки носять тонкий, прозорий, вільний одяг, який самі й виготовляють.

797 В автографі: (засоромившись).

798 В автографі: (ще більше засоромлений).

799 В автографі викреслено такий початок рядка: «Я чула, як нера».

800 В автографі подано такий варіант:

а ясень верховіттям їй киває,
що кращої немає.

801 ...дерево німе та й годі — за народними повір'ями, дерева живі й уміють говорити. Щоб почути й збагнути їхню мову потрібно мати надприродні здібності. Такими здібностями володіють зокрема демонічні істоти.

802 В автографі: «Скажи, ти так сидиш у лісі [й зимувала]».

803 В автографі викреслено: «з ліса».

804 В автографі цьому рядкові передували три інші:

Та як же ти зимуєш? Чи у тебе
є батько, мати, хата, як і в нас?
і хто ж твоя род<...>

805 ...я зчу його: «дідусю» — попри спільне лісове походження, мавки не були «родичами» лісовиків, хоч останні мали свої родини та дітей і так само могли жити в дуплах дерев. Щоправда, деякі джерела посвідчують, що лісовички (жінки лісовиків) могли викрадати людських дітей, немовлят, не рідко проклятих родичами.

806 ...верба <...> то — матуся — верба вважалася жіночим відповідником світового дерева. Вірили, що від верби походили люди, тому вчені припускають, що це було дерево-тотем, уособлення прадавньої богині, яка відповідала за дітонародження. Також існувало повір'я, що з верби, яка виросла в темному лісі, ніколи не чула шуму води й співу півня, можна зробити сопілку, гра якої здатна повертати мертвих з того світу. Вербове гілля задіювали у багатьох магічних обрядах, наприклад, розганяли ними грозові хмари, боролися з пожежами, шукали воду тощо. Серцевиною верби можна було вдарити відьму, знешкоджуючи її чари. Вербу садили на могилах самогубців. Також побутували уявлення, що в старій вербі сидить чорт.

807 В автографі викреслено початок наступного рядка: «на озері стелились».

808 В автографі: «росли й цвіли незнані...».

809 В автографі викреслено таке завершення рядка: «...хтось там почіпляв».

810 В автографі викреслено такий варіант рядка: «і мрії [там снувалися] блакитні».

811 В автографі: «...так гарно».

812 В автографі: (Лукаш киває головою, потакуючи).

813 В автографі викреслено таке завершення рядка: «Твоя сопілка [промовляє краще]».

814 ...а я поколишуся — мавки, які за повір'ями живуть на деревах, часто гойдаються у гілках, мов у колиці; улюбленим їхнім деревом є береза.

815 ...веснянки — на Волині побутували ще регіональні назви маївки, олендарки, вербоньки, бородайки тощо — весняні обрядово-календарні пісні. Провідними мотивами веснянок були аграрно-магічні заклинання природи до буання і розвою (що й розкрито наступним епізодом «Лісової пісні»), любовно-еротичні та шлюбні мотиви (у згаданій в автографі веснянці є і шлюбний мотив одруження дічини з нелюбом), теми родинного життя, сирітства, а також драстичні мотиви глузування й кепкування. На Поліссі першими починали співати веснянки діти, тоді дівчата, а вже потім хлопці. На Волині поширені саме ігрові (а не хоровадні) веснянки. Леся Українка збирала і записувала цей пісенний матеріал.

816 В автографі такий варіант ремарки: «Сплітає довге віття на плакучій березі, сідає в нього і колишеться тихо мов у колиці. Лукаш грає, прислонившись до дуба, і не зводить очей з Мавки. Лукаш грає на голос веснянки: “Розлилися води”. Мавка, слухаючи, мимоволі тихесенько на той самий голос озивається».

У виданні 1914 р. ремарка закінчується так: «...озивається тихесенько на голос мелодії №8, і Лукаш їй приграє вдруге мелодію 8. Спів і гра в унісон».

817 В автографі: «На голос веснянки озивається зозуля, потім соловейко, розцвітає ярим пломінем дика рожа...».

818 В автографі цьому реченню передувало таке: «Лукаш переходить з веснянки на веснянку».

819 В автографі: «Глянь, уже встає».

820 В автографі викреслено: «на [березі] туман».

- 821 В автографі: (Лукаш киває, що так).
- 822 В автографі викреслено: «немов дика рожа...».
- 823 В автографі: (з радістю).
- 824 В автографі цей рядок відсутній.
- 825 В автографі викреслено таке завершення рядка: «а може ще й [вони сами не знають]».
- 826 В автографі подано такий фрагмент із деякими викресленими рядками

М[АВКА] (стиха).
 То ти з дружиною тут жити будеш?

Л[УКАШ.] Казали дядько, що мене відділять
 і тут мені дадуть ґрунтець і хату, [як оженять, тобто в-осени]

М[АВКА.] [Твій дядько дуже добрий і розумний]
 Так і пташки — як діти підростуть,
 То їх [уже] старі [в гнізді] вже при собі не держать.
 Але пташки гнізда нового дітям
 не закладають так, як дядько Лев.
 Твій дядько дуже добрий і розумний.
 Скажи він сам в старім гнізді лишисться?

Л[УКАШ.] Та вже ж [він] sweї хати не покинуть.
 Вони й свою сестру, мою б то матір,
 все намовляють, щоб [із ним] сидіти з ними.
 «Дві господині до одної печі
 то зайва річ» — усе їм кажуть дядько, —
 не знаю, чи послухають... (помовчавши)
 Ти, Мавко,
 боялась би свекрухи?

М[АВКА.] Я не знаю,
 [що то] які свекрухи. В лісі їх нема.
 (помовчавши).

- 827 В автографі: «Як дикі голуби...».
- 828 Вільха — вільха жіноче дерево, в народних уявленнях відповідало за родинне життя, родинні зв'язки. Як «низове дерево» символізувало зв'язок землі й води. З пагонів молодой вільхи виготовляли свистки.
- 829 В автографі ці рядки подано так:

дуби над міру вже поважні, ясень
 і клен і явір дуже гордовиті,

калина так хизується красою,
що байдуже їй до всього на світі,
так само й гордовина... дика рожа —
задирлива, так само й глід і терен...

Дика рожа — шипшина — символізувала вітальні сили народження, росту й відродження. Плоди дикої рожі широко використовувалися в народній медицині.

830 Глід, і терен — вважалося, що глід і терен, як і шипшину, створила нечиста сила, щоб люди кололися, лихословили й грішили. Водночас вірили, що терен захищає від нечистої сили. Плоди глоду та терну використовувалися в народній медицині та для виготовлення алкогольних напоїв.

831 ...ясень, клен і явір — усі три дерева в українській міфології уособлювали чоловіче начало.

Ясен — дерево життя та водночас символ війни;

Клен — символ весни, щасливе й чисте дерево, в яке навіть не б'є грім; побутувало повір'я, що клени — це закляті в дерева люди; з клена робили музичні інструменти, а також обереги від нечистої сили;

Явір — уособлював світову вісь та родове дерево, водночас виступав ще й символом смутку; явір садили на могилах загиблих воїнів.

832 Калина — жіноче дерево сонця, вогню, неперервності роду, яке символізувало красу, незайманість, вірність і загалом період жіночої плідності. Відтак калину широко використовували у дівочих ініціаціях та весільних обрядах. Побутувало повір'я, що калинова сопілка сприяє народженню сина. Відоме й уявлення про калину як про перетворену в дерево людину. Свого часу в Звягелі Леся Українка записала «Казку про дивну сопілку», яка оповідає про вбивство старшим братом молодшого й про калинову сопілку, зроблену з деревця, що виросло на могилі вбитого. Людським голосом сопілка розповідала про вчинений підступ. Примітно, що ліричні партії гри-бесіди сопілки Леся Українка записала з нотами (Дитячі гри, пісні й казки з Ковельщини, Луцини і Звягельщини на Волині. Зібрала Л. Косач. Голос записав К. Квітка. Київ: Б. в., 1903. С. 34–37).

833 В автографі: «...багато є таких, як ти».

834 В автографі: (трохи їдко).

835 ...ваші танці, жарти та зальоти! — ідеться про т. зв. ігровища на галявинах, де мавки влаштовували танці, нерідко заманюючи до них людських хлопців.

836 В автографі викреслено: «...як той [весняний вітер, що то через нього журиться береза]».

837 В автографі ремарка відсутня.

838 В автографі ремарка відсутня.

839 В автографі: (Іде до озера і зникає в очеретах).

840 В автографі: «як вогонь».

841 В автографі: «чи рунь зазеленіла».

842 В автографі викреслено початок: «Тебе не».

843 В автографі викреслено початок наступного рядка: «Я покажу тобі шир».

844 Смерека — у мешканців Карпат обрядове дерево, оберіг людей і тварин від нечистих сил, чарів та хвороб; вважалося символом довголіття, вічності й безсмертя.

845 ...вільні Літавиці — Літавиця — демон у подобі дівчини, яка спокушає юнаків і чоловіків, іноді являється у вигляді змієподібної істоти або вогняної літаючої кулі. Часом літавиць ототожнюють з мавками або русалками. Чоловічий відповідник — літавець, або вогнениий змій.

846 ...з папороті квітку — вважалося, що раз у рік, опівночі на Івана Купала, папороть розцвітає на одну мить маленькими вогняними квіточками. Здобути цю квітку надзвичайно важко, бо її охороняла нечиста сила. Однак той, хто не злякається і, витримавши всі випробування, таки зірве квіт, стане щасливим та отримає чарівні здібності: йому відкриватимуться всі сховані у землі скарби, відчинятимуться усі замки, буде змога закохати у себе будь-кого з обраних тощо.

847 В автографі викреслено такий початок рядка: «[Подаруем гарну] золоту лелітку».

848 В автографі викреслено варіанти: «[срібную] [світляну] намітку».

849 В автографі викреслено: «[Я] [Ми] тобі [достанем]...».

850 ...Змію-Царицю скинемо із трону — за народними повір'ями в лісі є Змія, котра править усім зміїним царством. Символом її влади є золота корона (на Західному Поліссі говорять про золоті роги). Коли змії сповзають на своє весілля, то можна простелити білу намітку й Змія-цариця полишить на ній корону.

871 В автографі викреслено такі варіанти рядка:

бо шкода праці, — я однак не вірю;
бо шкода язика, — я однаково не повіру.

872 В автографі викреслено наступний рядок: «тож світ не близький».

873 В автографі викреслено: «...[трасця] нападе».

874 В автографі: (...сідає на пеньку і пробує...).

875 Далі в автографі викреслено: (...[з кременя] вогню).

876 В автографі викреслено такий варіант цього речення: «А щоб ти скис в холодній воді».

У закінченні наступного рядка викреслено варіанти: «...нема на тебе лихої [хороби] [повітря]».

877 В автографі: (обмацує руками пеньок, шукаючи, чи не наросла де губка).

878 В автографі: «жіноча млиста постать».

879 В автографі: «тільки простягнені...».

880 В автографі: «...руки жадібно...».

881 В автографі: (обернувся і вжахнувся, побачивши постать).

882 В автографі є ремарка: (оговтавшись).

883 В автографі викреслено: «Ага, [пізнав]!».

884 В автографі цей фрагмент з викресленнями подано так:

(Виймає [за паз] з кошіля якісь корінці та зілля
і простягає на зустріч марі, немов боронячись від неї.)
[Ось тобі полинь!
Згинь, маро, згинь!]
(Мара трохи відступає від нього.)

ЛЕВ (причитує, замовляючи, де далі все швидче)...

885 Шіпле-дівце — шіпля або чихля — назва хвороби пропасниці, котра побутувала на Західному Поліссі, зокрема й на Ковельщині.

886 В автографі викреслено наступний фрагмент:

На морі на окіяні,
на острові на Буяні,
лежить камінь біленький,
на нім полинь гіркенький,
а на полині глина,
а на глині слина,

а слина сзлизне,
глина роскисне,
а трасця трісне,

887 В автографі викреслено початок рядка: «[останеться] полинь».

Полинь — полин, нехворощ, евман-зілля — вважався надійним оберегом від нечистої сили, зокрема русалок та мавок. У пору Навського (Русального) великодня найчастіше можна було стріти Русалку або Мавку. Вона тоді в людини питала: «Полин чи петрушка?» Слід було відповідати «полин», тоді нечиста сила зникла. В українській символіці полин — це гірка, нещаслива доля. Також цю рослину широко застосовували в народній медицині, зокрема як засіб від лихоманки.

888 ...згинь, маро, згинь — вважається, що у цім випадку Леся Українка творчо синтезувала елементи народних замовлянь із власними поетичними візіями (оскільки народні замовляння хоч іноді й ритмізовані, але прозові). У деяких фрагментах схожим до виголошеного дядьком Левом є замовляння, вміщене у першому томі «Трудів» під редакцією П. Чубинського «Веровання и суевєрия. Загадки и пословицы» (1872). Замовляння як фольклорний матеріал представлено у збірниках М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (1876), а також у працях багатьох інших її сучасників, зокрема О. Єфименко, П. Іванова, Б. Грінченка та ін. З якогось із таких збірників, або особисто перейнятого від носія, письменниця й могла узяти елементи народного замовляння від «шіплі» для свого варіанту. У збірнику, виданому 1993 р., елементи, задіяні в «Лісовій пісні» (зокрема й у фрагментах, що залишилися в чернетках), наявні у кількох замовляннях від пропасниці (Українські замовляння. Київ: Дніпро, 1993. С. 86–88).

Сучасний дослідник українського сакрального фольклору І. Гунчик вказує, що задіяне в «Лісовій пісні» замовляння є фольклорним зразком, регіонально прив'язаним до Західного Полісся. У драмі ж Лесі Українки «олітературнення замовляння відбувалося шляхом переказу його літературною мовою. Внаслідок цього втратилися майже всі діалектні особливості фольклорного тексту, особливо фонетичні. “Коректа”, очевидно, відбувалася і в деяких формулах» (Гунчик І. Замовляння як складова фольклоризму драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» // Фольклористичні зошити. 2000. Вип. 3. С. 103).

889 Далі в автографі викреслено наступний фрагмент із правками й закресленнями:

Лев. Е, хлопче, що ж так мало! Так я й не обсушуся. Іди-но ще принеси. А се добре, що запалив, я хоч люльку закурю, а то замокла губка, нема на неї... (уриває і б'є себе по роті) ото дурний клену все, а тая погань слухає тай суне з болота.

Лукаш. Яка, дядьку, погань?

Лев. Така. Не допитуйся. Бігай!

(Лук[аш] знов іде в ліс, а Лев присувається до вогню, запалює люльку при кострищі, розкурює її, вона тріска і прискає искрами дідові в вічі.)

А нема на тебе куцого!

Куць (молоденький чортик, убраний паничком, безхвостий, тільки по маленьких ріжках, що стремлять спід шапчини, знати його природу. Меткий, хвірткий, ввічливий). (Здіймає шапчину і вклоняється.)

Добривечір, дідусю!

Лев (зумівшись). О! А ти чого?

Куць. Та ви ж бо кликали?

Лев. Коли?

Куць. Та оце саме жалували, що мене нема. (Лев плює.) Я думав— може вам [табаки] бакуну забракло, та й виніс вам свіженького, а ви мені колись за те горілочки принесете.

Лев. [А як же] А що ж! [саме] тільки для тебе й носитиму.

А сам з нехворощі не викуриш?

Куць. Ей де, дідусю! [тепер і в нас марнополька] з нехворощі гірка!.. Та возьміте, возьміте бакуну!

Лев. [Одчепися] Дзінькує пану, щоб ще якої чемериці дав.

Куць. Деж таки, дідусю, я ж вас поважаю.

Лев. З вашою повагою!.. Он [мій] кум Музика водився з тобою, як з добрим, а куди ти його завів? під місток у прірву. Знаю я [тебе] ваших.

Куць. Та то ж, дідусю, в нас було весілля, так як же без музики, а що він вилізти не здолав, то се його [так] молодята щиро частували, а він же, ви знаєте, не був непитущий...

Лев. Ти вже вибрешешся! [такий, що] тебе й у ступі не влучиш... От ліпше, кажи навпростець, чого ти з мене хочеш, бо ти ж [дарма] бездаремне з болота не вилізеш.

Куць. Дуже ви дідусю неймовірно стали, а я вас таки зроду люблю (Лев плює), я так утішився, як почув, що ви сюди на літне

помешкання збіраєтесь, — я вже казав своїм чортинькам тут газони попідстригати і ротонду під дубом гарненько позамітати, і стежечки вигладити, щоб вам було [добре] де на шпацір ходити.

Лев (посміхаючись). І вигадає ж бісова пара!

Куць. Може хочете подивитися, як мої чортинька хорошенько навчилися халяндри скакати? То я їх покличу — там такі втішні.

Лев. Ще чого хибує! [Потрібні вони мені] цур їм!

Куць. [Фе, такий чесний господар і такі негжечні вирази вживає. А ми тут врадили правдиву панську забаву — *wyścigi, prosze pana* — ніби по-простому [гони] перегінки]. На се літо ми врадили панську забаву. Отак як [добре] стемніє, будуть спочатку розмаїтости: танці, співи, боротьба —

Лев. Битимітесь навулачки чи що?

Куць. Нну... тепер се вже так не зветься... На озері будуть туманні картини, а [на останку буде найкраще] потім тут на [пляцу почнуться *wyścigi, prosze pana* — ніби по-простому] перегінки [кінськ] — і до того будемо просити вашої ласкавої помочі.

Лев. Чи ти здурів? Я маю з вами переганятись? А йди ти в болото!

Куць. Фе, такий чесний господар і таких нечемних виразів уживати! Та хіба ж я кажу, щоб ви свої старощі турбували? Ми лише важимо на ваші коненята — маєте коники ситенькі, добрі до перегінок...

Лев. Іще чого? А дзуськи не [знаєш] хочеш?

Куць. А таки не хочу, [дідусю], куштував, то не смашна. Та ви ж і сами знаєте звичай: як нема застави, то вже наше право до коней, се вже хоч і на суд ідім, то так буде. Ви чоловік справедливий, мусите признати — що право, то право.

Лев (заклопотано). Гм... ніби... та як же його... хіба тее... Слухайте, паничу, а може б якось...

Куць (помахає бичиком, що має в руках). Я завжді радий зробити приємність, коли мене гречно просять, але ж тут розходиться о стан посідання і я, яко відпоручник цілої нашої громади, підлягаю карности; [мене можуть заінкрімінувати]...

Лев. Мені, паничу, якось не в тямки ваша гуторка... я чоловік темний, неписьменний, то вже вибачайте [як що не так]... А ніби я мав про заставу... може б ви-те якось... то вже б ми...

ви мені зробите ласку, а я вас у чому послухаю, тай може воно...

Куць (недбало). [Ну, ще] Про заставу можна поговорити, — [се нас принаймні становить на реальний ґрунт]. А яка ж би мала бути застава?

Лев. Та ніби кізлика можна б десь вишукати та привести, то для панича було б ліпше за коня, бо відомо що кінь — то не цап і не дорівняти. Чи ж кінь збіжить за цапом? — ей, де-де! Та ще такі коні, як наші мужицькі, — ні тобі клусом, ні тобі в чвал, одно знають — тюпки. А цап як вогонь — не трай огира!

Куць. Одного цапа маеш дати?

Лев. Та ніби трудно більше, ви-те відаєте наші достатки.

Куць. Та які ж то перегінки з одним цапом?

Лев. А нащо вам, паничу, ті перегінки? За вами й так ніхто не збіжить, хіба от мої ярчуки, [тай то ще].

Куць (при слові «ярчуки» підскочив). А цапа дасте чорного?

Лев. Та вже ж не як, я ж відаю, як тут треба. Можна ще ворону додати. Лукаш десь [найде] уполює.

Куць. Ніби трохи маленько... та вже для вас... якось уже перед громадою вибрешуся... От нема чим могорич випити.

Лев. Нехай-но я на той раз принесу.

Куць. Ей, чи ж принесете? Принесіть, принесіть, та вип'ємо, а я покличу своїх чортиняток — там такі втішні — та потанцюємо халяндри.

(Дрібненько пританцьовує, приспівує.)

Тихцем, хильцем, вихилясом, скоком, боком, викрутасом — гоп!

(Стрибнув за купину і зник.)

890 В автографі викреслено: «Спасибі, [небоже]».

891 В автографі викреслено: «Ти [мені] догоджаєш, [тай тобі за моею головою добре буде...]».

892 В автографі ремарка така: (Вкладається на траві коло вогню, поклавши кошля під голову. Втішено посміхається, зрїючись).

Далі викреслено такий фрагмент:

От бісова пара одурити хтіла
А той думав що вже мене злавав...
Помалу! ще я не таких видав...

Лук[аш]. Ви-те про кого, дядьку?

Лев. Та то я так собі.

893 В автографі: «Хоч би ви, дядьку».

894 В автографі викреслено: «Ще що!».

895 В автографі викреслено наступну репліку Лукаша, яка розбивала репліку Лева: «Та все одно».

896 Про Оха-Чудотвора — українська народна казка, відома у багатьох записах із варіаціями, переважно від назвою «Ох». Ох — підземний дух, володар Лісового царства, який людям, котрі покличуть його свідомо чи не свідомо вимовивши «ох», з'являється в образі низенького зеленого дідуса з довгою бородою. Він живе під землею, куди веде хід через пенюк або могилу. Туди на службу й випробування він бере юнаків. Як і господар, його оселя, дружина й діти — всі зеленої барви. Ох володіє магією, підступний і використовує людей для власної вигоди. Звільнитись від його влади можна або хитрощами, або викупом. У варіанті казки, записаному П. Рудченком, за найминок в Оха служать мавки. Збірник казок П. Рудченка, який видано в Києві у 1870 р., був, за свідченням О. Косач-Кривинюк, серед улюблених книг малої Лариси Косач.

897 Далі в автографі викреслено такий фрагмент:

Про Котигорошка?

Про Настю-Самокрастю?

Лук[аш]. Все одно...

Хоч і про Настю.

Про Тромсина — «Трьомсин» або «Трьомсин-богатыр» — українська народна казка. Її герой, як і Лукаш, виріс без батька (до матері Трьомсина ходило трое хлопців; в галицькій версії немовля знаходять військові). За допомоги чарівних помічників Трьомсин витримує усі випробування і бере за дружину морську панну.

898 Далі в автографі викреслено такий фрагмент:

Лев. Се як той казав:

«однаково чи хліб чи пироги —
давайте пироги...».

899 ...про Царівну-Хвилю розкажу — імовірно, цей образ авторського походження.

900 В автографі: (Починає одноманітним, мірним голосом).

901 В автографі викреслено наступний фрагмент:

Починається казка
од білого перелаза,
од коника ступака,
од півника співака,
од качиці — плосконосиці,
од поросяти — пучитхастого,

Далі йде епізод, який частково був перероблений для основного тексту, але переважно до нього не увійшов:

(Голос йому дедалі стає сонним.)

Лук[аш]. Ви все щось починаєте, спочатку,
а слухати нема чого.

Лев. Чекай.

«У тридев'ятому панстві, не в нашому господарстві, та був собі сильне-пресильне багатий купець Іван-молодець...».

Лук[аш]. Ви-те ж про Настю мали.

Лев. Та зажди... «От і став собі той Іван думати-гадати про своє життя розважати: є, каже, мені що їсти-пити, є в чому хороше сходити, та нема з ким віку дожити, мушу я собі пару добрати, та де ж мені її шукати; чи межі попами, чи межі панами, чи межі простими мужиками...»

902 Урай — у віруваннях давніх слов'ян вирій, ирій, урай — це рай, центром якого є світове дерево (прадуб), на верхів'ях якого мешкали боги, птахи й душі померлих. Можливо, під Ураєм Леся Українка мала на увазі прабога, котрий перебував на верхів'ї світового дерева.

903 Білий Палянин — імовірно, цей образ фольклорного походження. Підтверджує це казка «Іван Сученко і Білий Палянин», подана у збірнику «Русских детских сказок» А. Афанасьєва (1870), де дві третини матеріалу українські. Навіть зачин цієї казки нагадує зачин, яким починає свою оповідку дядько Лев.

904 В автографі (вставний аркуш) викреслено: «[Сам білий,] білий».

905 В автографі (вставний аркуш) з правками і викресленнями:

[і] став той Білий Палянин [думати-гадати
про своє життя розважати] білий».

906 Зірнице-мати — ймовірно, цей образ авторського походження.

907 В автографі (вставний аркуш) викреслено: «де мені [собі] пари шукати»; наступні два рядки дописано пізніше.

908 В автографі (вставний аркуш) викреслено наступний рядок: «чи межі попівством».

909 Оповідь дядька Лева від слів «за темними борами...» і до слів «... то була б мені рівна» викладено на окремому аркуші (Лл. Ф. 2. Од. зб. 794. 2. арк.). Текст записано віршем, із невеликими правками та без вставної репліки Лукаша.

910 В автографі викреслено: «[вибігли на берег] коні».

911 В автографі викреслено: «...та золотогриві».

912 В автографі викреслено: «...тій колясі, [дядьку, Настя]».

913 В автографі викреслено: «Га?.. [Настя?.. де ж та Настя?..]».

914 В автографі викреслено: «Ет, заснув!».

915 В автографі початку ремарки (цей і попередній абзаци) немає.

916 В автографі: «одежа де-не-де розірвалась».

917 В автографі ремарка закінчується на словах: «...до берези».

918 В автографі ремарки немає.

919 В автографі вступного речення ремарки немає.

920 В автографі: «стелеться над озером».

921 В автографі: «...з туману, що над озером».

922 Ми подруги, — вона нас не зачепить — у народній уяві мавки близькі до русалок (іноді їх ототожнюють), зокрема й тому, що ті й ті не мають душі, а тільки серце.

923 В автографі викреслено: «вже не [так співають]».

924 В автографі викреслено фрагмент:

Мавка. Як же?

Лукаш. Бо не кажуть

925 Цілуй! цілуй! цілуй! — цей рядок постає паралеллю на рядки надпопулярного на початку ХХ ст. вірша «Чари ночі» О. Олеса, поета, якого Леся Українка дуже цінувала. У вірші Олеса дослівно: «Цілуй, цілуй, цілуй її, — / Знов молодість не буде».

926 В автографі викреслено первісний варіант ремарки: (Цілує її [палко]).

927 В автографі: (В лісі зривається вихор і білий цвіт з кущів...).

928 В автографі: «Ні, мавки не вмірають».

929 В автографі ремарки немає.

- 930 В автографі після цих слів ремарка: (Цілує і пестить).
- 931 В автографі з викресленням: «(цілує) [Що ж ти мовчиш?] Розгнівалась? (знов цілує її)».
- 932 В автографі: (...дивиться в очі).
- 933 В автографі викреслено наступний рядок: «а то мовчить і дивиться — аж сумно!..».
- 934 В автографі викреслено: «як вода».
- 935 В автографі викреслено: «Знов мовчиш».
- 936 В автографі викреслено: «[наче бурна] нічка».
- 937 В автографі далі є ремарка і викреслений рядок:
- (говорить поміж пестощами)
Я чаруватиму твое серденькою.
- 938 В автографі викреслено:
- Я, ще ніколи
нікого не кохав.
- 939 В автографі цю репліку персоніфіковано:
- Л[укаш]. (з мукою і щастям).
Ой, [Мавко]! Мавко! Ти з мене душу виймеш!
- 940 ...візьму собі твою співаючу душу — вважалося, що демонічні істоти не мають душі, а тільки пару. Дослідники сходяться на тому, що Мавка отримала душу через кохання до Лукаша. Одним із перших на це вказав В. Петров.
- 941 В автографі викреслено: «...я буду [надити]».
- 942 В автографі викреслено: «приваблю».
- 943 В автографі викреслено: «для тебе так [убратися розкішно]».
- 944 В автографі: (Біжить до цвітучих кущів і на яку хвилину в їх зникає).
- 945 В автографі: (озивається сумно).
- 946 В автографі: «в кущах».
- 947 В автографі викреслено:
- на чорній хмарі
Назбірвай коханий!
- 948 В автографі: (...світляків на її коси).
- 949 В автографі викреслено: (...від щастя, [цілує, кілька світл[яків] падають додола]).

950 Наступного епізоду (від ремарки і до репліки Русалки) в автографі немає.

951 В автографі: «В тумані, потім в очеретах...».

952 В автографі: «... що мріє в сутіні...».

953 В автографі викреслено наступний рядок: «затягніте до болота».

954 В автографі викреслено такий початок рядка: «Бачи Ледве».

955 В автографі викреслено: «Ну! [мерщій! знялись?]».

956 В автографі викреслено наступний фрагмент, можливо, написаний як вставка до іншого епізоду:

Ти не боїшся, що душу загубиш
ясної ночі
через урочі
очі дівочі?

Л[укаш]. [Ні] А ти ж мене любиш?

957 ...через плечі— за повір'ям чорти розплодилися від того, що першому чортові, який захотів мати товариша, Бог порадив вмочити палець у воду й стріпнути позад себе. Нечистий умочив усю руку й тріпав нею так, що наплотив аж дванадцять хорів чортів.

958 В автографі прикінцевого означення до імені Куць немає.

959 В автографі викреслено: «гарне [напечу]».

960 В автографі: (махнув зневажливо рукою).

961 ...сухо в мене в роті— у фольклорі не трапляється свідчень, щоб чорти їли людей, адже вони полювали за душами. Чорти хіба могли мучити тіло людини.

962 В автографі: «...й бабі, й жіночці твоїй!».

Далі йшов такий епізод:

Куць (швидкомовкою).
Не кажи гоп! поки не перескочиш.
(стрибає за купину і зникає.)

Рус[алка] (презирливо).

Які тепер чорти обачні стали!

963 В автографі: (Лукаш завважує возники і подається бігти за ними).

964 В автографі:

я ще таких не бачив! Ось один!
А ось і другий! Та які великі!

- 965 В автографі: (раптом скрикує з жахом).
- 966 В автографі: (... пояс не досягає простягнутої руки...).
- 967 В автографі ця репліка належить Мавці, закінчує її попереднє звернення: «Лови!».
- 968 В автографі: (Раптом кидається...).
- 969 В автографі: (...хапається за пояс, Мавка притягає його до себе, потім подає руку і помагає йому злізти на вербу.).
- 970 В автографі: «Русалка, що зорила з очерету за тим, що діялось, видає глухий стогін досади й зникає в тумані».
- 971 В автографі: «Цур тобі, пек тобі, щезни!».

Цур-пек — закляття од нечистого. Науковці вказують, що це, ймовірно, імена давньослов'янських божків-духів або домових богів (за І. Огієнком). Коли хотіли збутися небезпеки, згадували їхні імена. Водночас є версія, що це божества-антагоністи: Цур (Чур) — добрий бог домашнього вогнища, добробуту, а Пек — божество сварок і кривавих сутичок. У магічному заклятті зворожі дії одного нейтралізувалися силою другого.

- 972 В автографі ремарку подано одразу як означник персонажа:

ЛЕВ (надходить, заглядає на вербу).

- 973 В автографі така ремарка: (оханувся, що пробовкнувся і замовк).

- 974 В автографі цей рядок відсутній; на його місці викреслено: «Вже відомо — нема без баби лиха».

- 975 В автографі викреслено таке закінчення рядка: «...правда? [плює]».

- 976 В автографі викреслено варіанти початку рядка:

кудлату бороду як;
кудлате бородисько защемлю.

- 977 В автографі викреслено закінчення ремарки: (...[з верби] і стає навколішки перед Левом).

- 978 В автографі викреслено такі варіанти початку рядка: «[Встань...] [Щож]».

- 979 ...щеляток-ярчуків — Ярчуки — найперший щенячий виводок. Вважалося, що таких псів не може здолати жодна нечиста сила. Найдужче їх боялися потерчата.

- 980 В автографі: «... проклята пара».

- 981 В автографі викреслено: «Я [поможу]».

- 982 В автографі цієї ремарки немає.

- 983 В автографі цієї ремарки немає.
- 984 В автографі викреслено: «нічонько».
- 985 В автографі тут і далі в рядку над варіантом «над тебе», надписано «так як ти».
- 986 В автографі: «...від багаття».
- 987 В автографі: «...вінок той мріє...».
- 988 В автографі: «...искрами, поки тьма запановує і над ним».
- 989 Двох останніх речень цього абзацу в автографі немає.
- 990 В автографі цього речення немає, а попереднє закінчується так: «...городець засажено, засіяно нивку житом, пшеницею, різним збіжжям».
- 991 ...калатають клокічки — клокічка, клокічка — дерев'яний дзвоник, який вішали худобі на шию, щоб її можна було знайти за звуком.
- 992 В автографі ремарка на цьому закінчується.
- 993 В автографі викреслено наступний фрагмент:

Лук[аш]. Та нащо та обора?
 Мати. Як то — на що? Нуж — буде бура, —
 деж те бидло діти?

- 994 В автографі викреслено наступний рядок: «Жидівське “зараз”, а панське “почéкай”?».
- 995 В автографі з викресленнями: «[Отак би все] ...ганяти по хащах».

...по шурхах — шурх (діалект.) — яр.

- 996 В автографі викреслено наступний фрагмент:

Лук[аш]. Що вам, мамо,
 та дівка завинила? І не гріх?
 Вона ж бо сирота.

Мати.

На світі всякі
 є сироти.

- 997 В автографі викреслено:
- Хіба ж вона не робить
 не помагає нам?

...а Мавка помагає — за повір'ями, мавка, яка виявляє прихильність до парубка, допомагає йому в усіх його справах, зокрема випасає і оберігає худобу.

998 В автографі викреслено: «...відома [хто догодив би]».

999 В автографі:

Як хату ставили, хто нам шукав
те дерево по лісі?

1000 В автографі:

Вона ж он як умаїла квітками
городець, — просто любо подивитись!

...любо подивитись — у деяких фольклорних джерелах зазначається, що мавки дуже кохаються у квітах — насаджують їх у долинах, а також завітчують собі волосся (сцена завітчання Мавки у першій дії драми).

1001 В автографі: «Таж ми не маєм».

1002 В автографі викреслено наступний фрагмент:

МАТИ (Не одразу і неохоче).
А нащо?

МАВКА. Так.

МАТИ. Як «так» то й не шукай.

1003 В автографі викреслено наступний рядок: «пригладила б та коси заплела,».

1004 В автографі викреслено:

якись пани подарували шмаття?
старизна.

1005 В автографі викреслено: «а то нехороше дивитись...».

1006 В автографі ремарка: (лагідно і ясно).

1007 В автографі викреслено:

Та добре, [лише не гнівайтесь, дядинусю] я можу
й [перебратися].
МАТИ (трохи подобріла).
Та не про гнів балачка...

1008 В автографі викреслено: «(услід) Та скинь вінка — сьогодні в нас не свято!».

1009 В автографі викреслено ремарку: (іронічно).

1010 Відьми живуть по селах — відьма, відьоха, чаровниця, знахурка, ворожила тощо — жінка, котра знається з нечистою силою, має надприродні здібності й шкодить людям. Назва походить від

старослов'янського слова «ведати» — знати. Відьми бували «родимі» та «вчені». Родима відьма найчастіше народжувалася від зв'язку відьми й чорта або у жінки, котра порушувала певні табу. Відрізнити її можна було за невеликим хвостиком. Вчена відьма продавала душу дияволу й училася чарам від старої відьми; вважалася лютішою за родиму, бо приймала нечистого свідомо. Є багато способів виявити відьму (наприклад, за її поведінкою в церкві) та не менше способів од неї захиститися (наприклад, за допомогою псів-ярчуків). Відьми справді живуть між людьми й лишень у певні ночі збираються на шабаші (зібрання нечистої сили) у горах чи в лісах.

1011 В автографі: «всю погань лісову, то ще діждеш».

1012 В автографі є наступний рядок: «лиш треба знати, як до чого братись».

1013 В автографі ремарки немає.

1014 ...душа така саміська, як і наша — у деяких фольклорних джерелах ідеться про те, що демонічні істоти, які перетворилися з неохрещених дітей (у тім числі й мавки та русалки), можуть отримати душу, якщо їх в особливий момент охрестити. Можливо, «слово», про яке говорить персонаж Лесі Українки, є складником саме таких ритуальних дійств, зокрема християнського обряду. У фінальному монолозі Мавка уже з певністю говорить про свою вічну «душу».

1015 В автографі: «Я ліпше до роботи заберуся».

1016 В автографі цієї ремарки немає.

1017 ...сорочка з десятки — десятка — грубе полотно в десять пасом.

1018 ...спідничина з набиванки — набиванка — тканина невисокої якості з простеньким набивним візерунком.

1019 ...хвартух з димки — на Поліссі хвартух — це ще й широка спідниця, виткана в клітинку з сірих і білих ниток.

1020 В автографі викреслено продовження ремарки, подане після дужки: «тільки на голові розкіший вінок»).

1021 В автографі: «От, я вже вбрана».

1022 В автографі ремарка: (оглядаючи її).

1023 В автографі викреслено епізод:

А тільки нащо
отой вінок? Та ж ниньки в нас не свято
і не заручини. Здійми його.

(Мавка здіймає вінка і вішає на [каліні] березі)
Та от що, дівонько...

1024 В автографі: «та подивлюсь там на [полотно] коноплі». Далі викреслено рядок: «щоб не стоптали гуси, а для тебе». Далі йде такий рядок: «а тут, тобі знайшлось би теж роботи».

1025 В автографі викреслено: «[але ж ти не вельми [то] щось то до роботи]».

1026 В автографі викреслено два наступні рядки:

нездада прачка, та така ж і швачка,
до печі хоч і близько не пускай,

1027 В автографі викреслено наступні рядки:

то—небого,
вже ліпше й не приходь до меї хати,
бо я панней не потребую.

1028 В автографі така ремарка:

МАВКА (вражена і наче налякана).

1029 В автографі: «Лукашу».

1030 В автографі викреслено наступний рядок: «ти знаєш де, а я не знаю».

1031 В автографі перед ремаркою викреслено початок репліки Мавки: «Зараз!».

1032 В автографі викреслено ремарку: (трохи збентежений).

1033 В автографі: «Яке їй діло? Я не розумію!».

1034 В автографі викреслено наступний рядок: «Тобі може мати теж лиха свекруха».

Далі викреслено такий епізод:

М[АВКА]. Та я невісткою й не хочу бути.

Лук[АШ]. А як же ти гадаєш?..

М[АВКА]. Я кохаю!

Тебе кохаю, що мені до неї?

Що їй до мене?

Лук[АШ]. Як би ми побрались,
вони б тобі свекрухою були.

1035 Цього рядка в автографі немає.

1036 ...з їх свекруха буде — у фольклорних джерелах є інформація про випадки одруження людського хлопця і мавки, зокрема про це згадує В. Гнатюк.

1037 В автографі далі викреслено такий епізод:

М[АВКА]. Я й помагаю, а коли не в лад,
Нехай [собі наймає] з села покличе!

Лук[АШ]. Та ж не піде
з села робити дарма, тра [найняти] щось дати

М[АВКА]. Ну, то нехай [наймає] дає.

Лук[АШ]. Де ж ті [гроші] достатки?

М[АВКА]. Та що їй тії роботи стільки?
Одно топчеться цілий день — аж смішно.

1038 В автографі: «Щоб наше лихо розуміти й знати».

1039 В автографі: «то треба вирости в селі не в лісі».

1040 В автографі викреслено: «...я [зрозуміла]».

1041 В автографі викреслено: «...що ти мені співав...».

1042 В автографі ремарка: (зневажливо).

1043 В автографі викреслено: «Не зневажай [квіт]...».

1044 В автографі викреслено: «як я його [почула. В ніч]...».

1045 В автографі таке завершення ремарки: (...уриває вражена).

1046 В автографі: «Та якось так... неначе смішно стало».

1047 В автографі викреслено: «Убрана [дівкою, а так говорить]
[по мужицьки] [до роботи тим часом]».

1048 Орація або орація — урочиста промова; вітальний вірш.

В автографі викреслено: «[хто зна й невідь по якому] [так роз-
балакалась]». Ремарки в автографі немає.

Далі викреслено такий епізод:

М[АВКА] (гостро).
Я так убрана,
як матері твоїй схотілось. Се ж бо
з сестри твоєї рамя.

Лук[АШ] (і собі вражений).
Се не рамя, —
Так всі дівки вдягаються у будень,
тай добре [з тим] їм, бо звикли так, а ти
немов циганка в ньому... тонісенька зовсім як
суха мов тичка

1049 В автографі викреслено: «[То я здійму] [Я геть здійму]».

1050 В автографі викреслено: «Так щож [мені робити коли ти] [як ти у цій] [через таке убрання] мене не любиш».

1051 В автографі викреслено:

Зара вже й «не любиш»...
такий дівочький звичай

Далі викреслено епізод:

М[АВКА]. А хіба ти любиш,
Лук[АШ]. [Та ж відаєш сама] Або ж ти не знаєш?
М[АВКА]. Не так, як тебе...
Лук[АШ]. Та хто ж те міряв?
М[АВКА] (зітхає).
Лук[АШ]. От бачиш, ти мене вже докоряєш...

1052 В автографі: «не докоряю».

1053 В автографі: «життям своїм до себе дорівнятись».

1054 В автографі викреслено варіанти рядків:

Коли б ти знав, як я люблю тебе
за те, про що душа твоя співає

1055 В автографі викреслено: «[аніж сії очі,] ніж вся твоя [кохана] хороша...».

1056 В автографі: «я не [вмію] смію».

1057 В автографі ремарка має продовження: (підходить ближче).

1058 В автографі: «Заграй мені, Лукашу, на сопілці».

1059 В автографі: «Тепер не свято, я вже не хлопья».

1060 В автографі: «твої слова недобрі».

1061 В автографі є такі варіанти епізоду з правками й викресленнями:

Лук[АШ] (оглядається).
Ще побачать...
М[АВКА]. [Дарма] Нехай!
Лук[АШ]. Тобі ж від того буде гірше, —
вже мати й так [заєдно уїдають] [раз по раз] тебе все
називають
що ти, мовляв, накинулась [на шию] мені.
М[АВКА] (зірко і нетерпляче).
Ні [правда,] хто
[не зріс] [жив]

1062 В автографі є такі варіанти початку репліки Мавки:

М[АВКА] (зірко і нетерпляче).
Ні [правда,] хто
[не зріс] [жив].

1063 В автографі викреслено такі рядки:

Я не знаю,
хто з нас уперше вимовив се слово,
а коли ж се я, то тішуся я з того.

1064 В автографі викреслено такі варіанти завершення монологу:

не знаючи коли і чим і як
[віддячити] віддаруватись може він за тее
Як він на те озветься
Не вимагаючи собі нічого вперед застави

1065 В автографі викреслено: «Та все ж ти знала, що колись віддячусь».

1066 В автографі після цих слів викреслено такий фрагмент:

Лук[АШ]. [Та се] Я тут прийшов по дерево, та мусів

її послати вишукать сухого, —
Сирого ж нам не можна брати...

М[АВКА]. Ще що!
це хто ж тобі закона розписав?
Бери й рубай яке потрібно.

Лук[АШ]. Ні,
я ліпше дядька Лева поспитаю.

1067 В автографі: (Іде за хату і волоче за собою дерево).

1068 В автографі цим словам передувала ремарка: (до Мавки).

1069 В автографі: «Там є одна вдовиця [молоденька] на селі».

Наступний рядок викреслено: «і роду чесного, і не без [грошей] статку, —».

1070 В автографі викреслено: «...до [полотна]».

1071 В автографі: «одежа».

1072 В автографі: «...невеличку струнку...».

1073 В автографі викреслено завершення рядка: «Невже не досить».

- 1074 В автографі викреслено початок рядка: «з зеленої».
- 1075 В автографі: (...і колиметься).
- 1076 В автографі викреслено: «[тебе] зожне».
- 1077 В автографі викреслено: «[сонечко] сяє».
- 1078 В автографі викреслено початок рядка: «Вік».
- 1079 В автографі викреслено: «Потім [поляже]».
- 1080 Ось тобі, сестро, яса—яса—данина, пожертва. Зазвичай польовим духам (зокрема русалкам) дякували за збереження врожаю вінком із квітів і колосків та хлібом, печеним з нового врожаю. Можливо, яса кров'ю—то відгомін давніх жертвоприношень.
- 1081 В автографі далі викреслено: «рівними фалдами (“гармонією”»).
- 1082 В автографі з викресленням: «на молодиці крамна сорочка густо вишивана [яскравими взорами] самим червоним».
- 1083 В автографі викреслено: «міцна».
- 1084 В автографі викреслено: «...і від того [широкі клуби здають-ся ще ширшими]».
- 1085 В автографі: «...постать більше кидається в вічі».
- 1086 Деревій—кривавник, серпоріз, маточник—рослина, поширена майже на всій території України, в народній медицині використовується як кровоспинний та потогінний засіб, а також як засіб знешкодження комах.
- 1087 Гладихи—гладиска, гладущик—глиняний, переважно поливаний глек з однією або двома ручками по боках, використовується для зберігання молока та молочних продуктів.
- 1088 В автографі цей рядок з викресленнями: «Корова та [якась безмаль німецька]».
- Корова в мене турського заводу—у піснях, записаних К. Квіткою з голосу Лесі Українки, є і така: «Ой, рикнула коровиця турського заводу...». Примітно, що герой цієї пісні «шудратий» (кучерявий) Мартин, вміє грати на сопілці, голос якої принадує та зводить дівчат (Народні мелодії. З голосу Лесі Українки записав і упорядив Климент Квітка. Літографії Я. Бенціановського. Київ: Б. в., 1918. Ч. II. С. 190–192).
- 1089 В автографі: «купив».
- 1090 В автографі викреслено початок рядка: «в своєму господар».
- 1091 В автографі: (надходить до нивки).

1092 В автографі далі викреслено:

А що ж то буде?
Повисипається ж усе зерно!
Суше ж як порох!

1093 Нехтолице — неохайна, ледача жінка.

1094 В автографі викреслено: «як просять».

1095 В автографі: *(Лукаш виходить)*.

1096 В автографі: «Ставай, Лукашу».

1097 В автографі далі ремарка: *(киває на Мавку)*.

1098 В автографі викреслено такий початок рядка: «Сливок вам пошукаю...».

1099 В автографі викреслено: «...над [стогом]».

1100 В автографі викреслено: «...по [спині]».

1101 Верисько — дурник, бовдур.

1102 У виданні 1914 р. цей рядок з іменем Килини та ремаркою відсутній. Репліка Килини іде як завершення попередньої репліки Лукаша.

1103 В автографі викреслено завершення репліки Килини та репліку Лукаша:

Та витри перше молочко на губцях.

Лук[аш]. Я покажу тобі те молочко!

1104 В автографі: «якусь хвилину...».

1105 В автографі зі значними викресленнями є такий варіант ремарки з наступним епізодом:

Кидається на неї, вони сплітаються у боротьбі, якусь хвилину сила їх стоїть на рівні, потім раптом падають обоє в борозну, густа стінка збіжжя їх закриває».

Лук[аш] *(устає перший, важко дихучи)*.

А що? Ага! Чи ж я не поборов?

1106 В автографі: *(сміючись, поправляє хустку на голові)*.

1107 В автографі з викресленнями:

Килина *(устає розжеврена, поправляючи хустку на голові)*.

А хто ж кого побив? Не я тебе?

1108 В автографі є ремарка з викресленим початковим варіантом: *([глузу] дражнячись)*.

1109 В автографі закреслено варіанти початку другого речення репліки: «[ось] [там] [вам] вже є...».

1110 В автографі цього (другого) речення ремарки немає.

1111 В автографі викреслено: «...піду [полуднувати].

Далі викреслено такий епізод:

МАВКА. Можеш
їх дов'язати сам, коли почав.
Чи може нудно — ні с ким жартувати?!

ЛУК[АШ]. А ти ніс ким не жартувала зроду?
не тямиш як то — весело чи нудно?

МАВКА. Ні с того часу, як тебе зостріла,
я вже не знаю жартів.

ЛУК[АШ]. А [до того] давніше?
Чому ж то ти могла мене любити
після всіх жартів, а мені не можна
після тих любощів пожартувати?

МАВКА. Ти тільки жартував?

ЛУК[АШ]. Та [вже] ще ж не сватав,
ти ж бачила сама... Ну вже кінець.

1112 В автографі: (випростався, взявся рукою в бік).

1113 В автографі далі викреслено такий фрагмент:

М[АВКА]. Я можу вбить її — ти знаєш?

Л[УКАШ]. Гадаєш ти поліпшаєш мені
коли її заб'єш?

1114 В автографі викреслено перший рядок монологу: «Ось я скажу», а також початок цього рядка: «А ти послухай».

1115 В автографі: (Скінчив в'язати...).

1116 В автографі викреслено: (виходить зза хати. До Мавки).

1117 В автографі викреслено таке завершення репліки:

Та вже сю зиму
не будеш пробувати у пеньку.

1118 В автографі викреслено такий початок монологу Лева:

Де ж — із нами!
(Мавка хитає головою, що ні.)
Я вже до тебе звик, а ти до мене —
Таж правда дівонька?

1119 В автографі викреслено: «Коли ж [в сестри така натура клята]».

1120 В автографі викреслено: «та вже ж я записав...».

1121 В автографі: «до своєї хати...».

1122 В автографі викреслено:

...добрий [не чоловік],
з його добра не жди!

1123 ...отут під дубом хай і поховують — давні слов'яни вважали, що після смерті душі людей перевтілюються в дерева, передо всім у дуби, тому часто небіжчиків ховали саме під ними або на них.

1124 В автографі: «та й тії повтинали...».

1125 В автографі викреслено: (...поволі [висмикає]...).

1126 В автографі викреслено: «Лукаш би вас...».

1127 В автографі викреслено: ([хизуючи] поглядає...).

1128 В автографі цьому рядку передувала така ремарка: (Ласкаво).

1129 В автографі викреслено: «...поки [ніч не впала]».

1130 В автографі є ремарка: (до матері.).

1131 В автографі ремарка має викреслений варіант закінчення, де ініціативу прощання проявляє Килина: (...з церемонією [цілує матір в обличчя]); та утверджений в автографі варіант закінчення, де матір: (...з церемонією цілує Килину в губи).

1132 В автографі: (вже на ході, до матері).

1133 В автографі є ремарка (Лукаш і Килина ідуть в ліс), після якої викреслено наступний епізод:

МАТИ (до Мавки).
[А ти] Чого ти там сидиш? Чи йди, чи ні,
бо я засуну хату.

МАВКА. Засувайте.
Я не піду до хати.

МАТИ. Та про мене!
(Мати йде в хату.)

1134 В автографі: «ходою».

1135 В автографі: (...до Мавки з здивованою цікавістю).

1136 В автографі викреслено: «коли мені трапляється заплакати».

1137 В автографі викреслено наступні рядки:

Нема йому ні впину, ні зупину,
воно нуртує, рве, шумить і топить,
Прозоре, чи тьмяне, воно здолає
в собі відбити золотії зорі,
і срібний місяць, і червоні искри,
а все, в йому відбите, стане кращим.

1138 В автографі викреслено початок рядка: «дитя нік».

1139 В автографі:

...стелиться. Вогонь зостріне—
спалахне на хвилину— потім з нього.

1140 В автографі викреслено: «...його [відкинуть]».

1141 В автографі викреслено: «...воно [дощиком осіннім] лежить...».

1142 В автографі викреслено такий початок рядка: «Бо [иншого б вона не]...».

1143 В автографі викреслено: «[жартуючи] листочки [з неї зносив]».

1144 В автографі викреслено: «розвіяв».

1145 В автографі викреслено: «і пестячи [розсипав срібні краплі] [змив їй] косу».

1146 В автографі викреслено: (...без плеску поринає в воду і зникає.)

1147 В автографі викреслено: «...коси [торкаються] до землі [і закривають Мавчине обличчя. Тим часом...]».

1148 ...у довгій киреї— кирея— різновид довгого суконного плаща, міг бути з рукавами.

1149 В автографі: «...достиглого бурштинового коліру хмелю».

1150 В автографі є ремарка: (стає проти Мавки і хитає головою).

1151 В автографі викреслено: «як ти сама себе занастила».

1152 В автографі викреслено наступний фрагмент із правками:

взяла на плечі оберемок терну
неплідного, сухого і несеш, —
навіщо, дочко, [був собі] [був даремний труд] то
даремна праця.

М[авка]. На злидні милого [я не могла дивитись] дивитись
тяжко

я мусіла йому допомогти.

Ліс[овик]. Найгірші злидні— то неволя, доню.

Кому ти допомгла? Поглянь на себе!

1153 В автографі викреслено: «Окраець».

1154 В автографі викреслено наступні рядки:

Сам перелесник, вогневий царенко,
тебе жадав, не те що сей пастух!

1155 В автографі викреслено: «Не мірячи коштовний дар давала».

1156 В автографі викреслено: «вінці».

1157 В автографі викреслено наступні рядки:

Он [густо-синє небо] густа барва неба ніжним шовком
синіє при [яскравім] золотистім визерунку
прозрічастого верховіття. Бач,
Як молоді кленочки мов княжата,
[вдяглися в золоті киреї] хизуються у золотих киреях
На дикій рожі буйнеї намисто
Красіє мов на пишній господині.
Серпанком срібним тонка павутина
Прикрила ярії осінні квіти,
бо дуже гостра пристрасна їх барва.

1158 В автографі цей і попередній рядки:

на тій калині, де твоє кохання
по вєсні славив співом соловей.

1159 ...у златоглави й кармазини вбралась — різновиди дорогої тканини: златоглав — шовкова тканина переткана золотою ниткою; кармазин — темно-червоне сукно.

1160 В автографі: «...на свято рокове».

1161 В автографі викреслено такі варіанти закінчення попереднього й початку цього рядків:

[Вони в красі] [Вони красою]
свій жаль перемагають.

1162 В автографі викреслено: «бо ти [не тямиш]».

1163 В автографі викреслено: «і думала привабити кохання».

1164 В автографі: «убравшись для забави за жебрачку».

1165 В автографі ремарку розбито на дві частини. Першу подано перед попередньою реплікою Лісовика, котра починається словом «Доню...»: (Ліс[овик] розкриває кирею і [подає Мавці] дістає досі заховану під нею пишну вишиту золотом багряницю, срібний

серпанок і пурпуровий калиновий вінок). Другу частину подано після згаданого монологу: (Надягає на Мавку багрянлицю і накидає срібний серпанок і [кладе] поверх надіває на голову їй вінок).

1166 В автографі є два наступні рядки:

Піду на бенкеті порядкувати.
О, буйне свято справимо сей рік.

1167 В автографі ремарка на цьому закінчується.

1168 В автографі рядку передує ремарка: (до Мавки).

1169 ...давай лиш побратаємось — мотив братання чоловіка та жінки розроблено й у ліро-епічній поемі Лесі Українки «Віла-по-сестра». Цей твір, початий 1901 р., авторка закінчить, як і «Лісову пісню», у 1911 р. Щоправда, в поемі братаються міфологічна істота (гірський дух в образі дівчини — віли) та людина.

1170 В автографі: (Мавка відхиляється від нього...).

1171 В автографі викреслено: (раптом пориває її [і закручує в коло]).

1172 В автографі викреслено наступний рядок: «буйная хвиля в перловім намисті».

1173 В автографі викреслено: «[вічно] летюче».

1174 В автографі викреслено: «В [щасті], [в ситій, тихій] загоді».

1175 В автографі з викресленим завершенням ремарки: (Танець стає шаленим [червоний пояс падає з Перелесника на траву]).

1176 В автографі у другому реченні рядка викреслено: «[Гину] Млію!.. [конаю]».

1177 В автографі викреслено: «...з'являється [темна, широка, страшна [постать] Мара нелюдська — «Той, що в скалі сидить»].

1178 В автографі викреслено: «Постать».

1179 В автографі викреслено: «Постать». І вписано: «Мара».

1180 В автографі викреслено: «Хіба ти не пізнав?».

1181 В автографі викреслено: «мовчазні скелі [поставали в к]».

1182 В автографі викреслено варіанти: «вогонь [свавільний] [зрадливий]».

1183 В автографі викреслено такий початок рядка: «Ходи зо мною...».

1184 В автографі викреслено: «[ношу] я в серці...».

1185 В автографі: «МАРА».

1186 В автографі викреслено початок наступного рядка: «для неї бережу <...>».

1187 В автографі викреслено: «але [нема на світі тої сили]...».

1188 В автографі є такий варіант ремарки з викресленням: (“Той, що в скалі сидить” [западається в землю] відступається в темні хащі. З ліса...).

1189 В автографі викреслено наступний великий фрагмент, по суті, варіант закінчення другої дії:

Л[УКАШ] (Бачить Мавку, що йде йому на зустріч з веселим одчаєм в руках і в очах).
Бач, нарядилась як!

М[АВКА]. Хіба негарно?
ЛУК[АШ]. Та [з] відки дороге таке?
М[АВКА]. Для мене
не дорого ніщо!
ЛУК[АШ] (з подивом).
Ото сказала!..
Чому ти досі не була такою?
М[АВКА]. Бо не приходила моя пора.
ЛУК[АШ]. Якби я знав, що ти така, то може б...
М[АВКА] (з надією).
Що?
МАТИ (з порога хати).
А ходи сюди, Лукашу, — маю
щось розказати!
ЛУК[АШ] (до Мавки).
Не втікай, пожди,
я ще вернусь до тебе (іде до матері, оглядаючись на
Мавку, що стала над водою, і поправляє на собі вінок
і серпанок, дивлячись у воду, мов у свічадо.)
МАТИ (нишком до Лукаша).
А [знаєш ти] відаєш,
чого так нарядилась
твоя приبلуда?
ЛУК[АШ]. Чи не годі, мамо,
усе її приблудою взивати,
бо може [щей дочкою назовете]
прийдеться сказати: «дочко».
МАТИ (сміється).
Ото, хай Бог боронить!..
(Лук[аш] хоче відійти.)
Та чекай,
я ж щось казати мала.

- Лук[аш]. То кажіть,
бо ніколи.
- Мати. Не квапся, ще поспієш,
а мо' вже опізнився?
- Лук[аш]. Що?
- Мати. А от що:
(нишком) до неї, сину, кавалери ходять.
- Лук[аш]. [Іще чого] Ще що скажіть!
- Мати. А як же, був сьогодні
один, такий пристойний, красно вбраний...
[я бо] Дивлюсь в вікно, — аж він її цілує,
а далі й у танець пішли обое!
- Лук[аш]. Неправда!
- Мати. Коли я кажу неправду,
хай не побачу праведного сонця!
Та глянь же — он його червоний пояс
красіє на траві — згубив у танцю.
(Лукаш глянув, спалахнув і закусив губу.)
Та що тобі журитись нею, синку!
знайшов добро!
- Лук[аш] (насунивши брови).
Хто? я журуся нею?
Не мав би чим!.. (неначе міняючи розмову.)
Я [сам] мамо, хтів питати,
чи не пішли б ви взавтра до Килини.
- Мати. [Та] А чом же, можна, [її] чи тобі що треба?
- Лук[аш]. Та ніби на розглядини пішли б,
а я б за тиждень [ста] вже й сватів заслав,
як позволяєте.
- Мати (втішена).
Ба, [чому] чом би ні?
Та що там ще розглядини, вже ж видко,
яка робітниця, — таж як вогонь!
От просто б у неділю й засилався.
- Лук[аш]. Неділя взавтра.
- Мати. Ну то що, пішов би
[се звечора] ізвечора тепера на село,
а взавтра зрання можна й засилатись.
- Лук[аш]. Як ви те кажете, то я й піду.
(Зважливо йде через галяву по при озеро до ліса.)

М[АВКА] (переймаючи його).
 Куди ти, любий, тут я!

ЛУК[АШ]. Ну то що?
 Тут і сиди, а я не маю часу.
 Сиди, сиди, а прийде знов [кавалір] коханок,
 то потанцюєш.

М[АВКА]. Що? Який коханок?

ЛУК[АШ]. Та вже ж не я! [На мене вже]
 [Тепер] [Та більш не надься]
 Либонь, се був той самий,
 що розпалив тебе тоді навесні
 і ти, жируючи, як навісна,
 до мене кинулась. Розпустна дівко!
 Се раз тобі вдалось!
 Хіба зготуй дарунок на весілля, —
 для тебе [ж, кажеш] все не дорого,
 [ти казала багата] багачка!
 А я собі знайду таку до пари,
 що буде моїй матінці слугою,
 для мене ж буде вірною жоною.
 Ну годі. Йду на сватання! Прощай!

Мавка дивиться йому в слід з безумною тугою, потім шарпає на собі багрянлицю, що з шелестом падає до долу, зриває вінок і серпанок і кидається сама на землю. Сильний порив вітру зносить їй жене зграями листя з дерева, [темні] сиві хмари линуть по небу, по їх чорніють пташині ключі, що линуть у вирій, [дощ потоками ллється]. Мавка б'ється в розпачливому риданні.

М[АВКА]. Ходи [Маро], я хочу забуття!

Той, що в ск[алі] сидить з'являється і накладає руки на Мавку. З смертним стогоном вона западається вкупі з ним в землю.

1190 В автографі викреслено такий початок ремарки: (Бачить Мавку, що йде йому на зустріч.).

1191 В автографі: (...проти яскравого вбрання).

1192 В автографі ремарки немає.

1193 В автографі ремарка така: (М[авка] спинається. Л[укаш] швидко йде до хати й стукає в двері. Мати відчиняє не виходячи).

1194 В автографі ремарка така: (зриває з себе вінок і багрянлицю).

1195 В автографі такий початок рядка з викресленим першим словом: «[Ходи] Бери, Маро!..».

1196 В автографі таке перше речення ремарки: (Т[ой] щ[о] в ск[а-лі] сид[ить] виходить з хащів і простягає руки до М[авки], вона скрикнувши, падає зомліла йому [в обійми] на руки. Обое...).

1197 ...хававкають пущики — пущик — сич, цей птах видає звуки, схожі на повторення вигуку «хав».

1198 В автографі вступна ремарка третьої дії починається зі слів «Хворе світання...».

1199 В автографі: «...неба чорним верховіттям...».

1200 В автографі викреслено: «...по узліссі [на галяві нема]».

1201 В автографі цього абзацу немає, натомість червоним олівцем зазначено: «Дуб зрубаний, могила».

1202 В автографі ремарка така: (подається трохи йому на зустріч.).

1203 В автографі викреслено варіанти рядка: «[блукаючи, як вовкулака в лісі] [в подоби вовкулакою блукав по лісі]».

1204 ...вовкулака дикий — вовкун, вурдалак, — вважалося, що вовкулаки бувають вроджені та зачаровані (або дикі). Вроджені — перекидаються вовкулаками й бігають з вовками тільки періодично (переважно вночі), решту часу живуть людиною, зберігаючи свою злостиву сутність. Зачаровані — перетворені у вовкулаку нечистою силою (відьмою або знахарем), стражденно живуть у лісі, ховаються у лігвищах, зберігаючи людську тьму. Існувало багато способів перетворення (зачарування) людини на вовкулаку і не менше способів її повернення (відчарування). Слушною нагодою для такого закляття вважався час весілля, зокрема рух весільного поїзда від молодої до молодого. На те, що Лукаша було обернено саме в пору його одруження, може вказувати вилучений із остаточного варіанту драми фрагмент убивства Куцем дядька Лева. Як людина знаюча, Лев міг врятувати молодого від закляття. А те, що у вовкулаку закляв Лукаша саме Лісовик, має своє пояснення й у фольклорних джерелах, де зокрема згадується, що лісовики, як свою худобу, «випасають» вовків і навіть самі вміють у них перекидатися.

1205 ...теє слово чарівне — звільнити вовкулаку можна було магічними діями (наприклад, перевести через хомут або «вивернути» його шкуру шерстю на зовні) і закляттям. Однак, за народними повір'ями, чоловік, котрому навіть вдалося урятуватись від

чарів і набути попереднього вигляду, за суттю своєю назавжди залишиться вовкулакою, нечистим.

1206 В автографі: «що й озвірілим людський вид вертає».

1207 В автографі ремарка така: (тупає з досади ногою і зо злості ломає свого ципка).

1208 В автографі: «О, якби ти знав...».

1209 В автографі викреслено: «глибокій, [темній] чорній...».

1210 В автографі викреслено початок рядка: «Я спала с».

1211 В автографі викреслено: «...невдячність [буде вічна]».

1212 В автографі викреслено такий початок рядка: «підвівся потім і...».

1213 В автографі викреслено: «Я ще до [слова]...».

1214 В автографі:

схопивсь на рівні ноги, і руками
тремтячими від мене заслонився,

1215 В автографі викреслено закінчення рядка: «...я буду ждати».

1216 В автографі ремарка на цьому закінчується.

1217 В автографі з викресленнями такий варіант ремарки: (вискакує [з болота...] за хати і потираючи [з холоду] руки, підбігає до хати і спиняється, [прислухаючись, під вікном] побачивши Мавку)

Далі викреслено такий епізод:

А що? Чи вже баби попрокидались?
Ти тут не чула, Мавко?

М[АВКА]. Геть іди,
ненавидний!

Куць. За [що ж се] віщо ж так?

М[АВКА]. Ти знаєш.

1218 В автографі: «блукаєш», а викреслено «никаєш».

1219 В автографі: «більш не возитиме нікого».

1220 В автографі рядок починається словом «Геть!..»

1221 В автографі є ремарка зі скороченнями: (пок[азує] на мог[илу]).

1222 В автографі є наступний рядок: «Бач там пеньок теж із старого дуба».

1223 В автографі є ремарка: (надходить до могили і схиляється над нею).

1224 В автографі викреслено: «я б [тобі моріг]...».

1225 ...барвінок би зростила невмирущий — барвінок в народних уявленнях уособлював життєву снагу й стійкість, тому широко застосовувався у шлюбних ритуалах. Водночас ця рослина, що символізувала вічність, вважалася символом переходу від одного стану життя до іншого, а тому висаджувалася й на могилах. М. Костомаров указував тут на прихований зв'язок поміж шлюбом та смертю у віруваннях давніх слов'ян.

1226 В автографі викреслено: «[печаль моя] мій жаль спадає [мертвими словами сухим осіннім листом] наче мертвий лист».

1227 В автографі викреслено: «Неподоба мені розводити жалі а мушу».

1228 В автографі викреслено: «із чортами, —».

1229 На цьому рядкові в автографі монолог Куця обривається на пів сторінці. На наступній сторінці починається другий монолог цього персонажа зі значними викресленнями червоним олівцем. До остаточного варіанту увійшов тільки невеликий фрагмент. Викреслено таке:

Куць. Се ти розгнівалася за дядька Лева?
Так я ж того не хтів — ну, присягаюсь
вогнем пекельним! — справді, я не хтів
його згубити. [Ну сама ж подумай,
яка ж мені з того користь?] Я лише хотів
утяти лепський жартик молодятам —
(вір чи не вір, [найбільш] я власне дбав про тебе) —
я їм зробив перейму на місточку,
се ж навіть так годиться на весіллі!
Хіба ж я знав, що дядько Лев поїде
попереду? Хіба ж я хтів йому
[при] вмалити віку? Так воно вже сталось.
Ти все не віриш? Ну сама подумай,
яка ж мені з того користь. Лукаш
тай сі баби зовсім не вміють жити
як слід з чортами! Цапа продали,
не хтять подбати навіть про ворону...

1230 ...знов заїзжу — серед збитків, завданих чортами людям, була і шкода коням, які особливо відчують нечистого. Чорти мчать на конях аж до повного виснаження тварин, заплітають їм гриви, перемотують посторонками тощо. Аби віднайти чорта, при конюшні тримали для нього цапа.

1231 ...корови геть-чисто попсувала — відьми, коли добиралися до корів, здоювали або псували їхнє молоко, а також могли заклинати тварин на хвороби і навіть смерть.

1232 Наступних п'яти рядків в автографі немає, а останній рядок монологу дописано червоним олівцем.

1233 В автографі викреслено репліку Мавки з варіантом, дописаним червоним олівцем:

М[авка] (з острахом).

Але ж до сеї хати злидні прийдуть!

[Ще хутко й злидні прийдуть, я їх тут]

1234 В автографі: (...до дверей хати).

1235 В автографі викреслено: «Я вас не кликала».

1236 В автографі цю репліку викреслено. Прописано її було так: «Злидні (злорадно)» та з'єднано з наступною.

1237 В автографі: (...як собаки над кісткою).

1238 В автографі далі викреслено:

а ви засніть тим часом,

адже хто спить, то голоду не чує.

Злидні. Ми не спимо ніколи.

Куць. То мовчіть.

1239 В автографі викреслено: (...стара [чим небудь] вас так...).

1240 В автографі є означення персонажа: «Мати».

1241 В автографі викреслено такий варіант завершення рядка: «...Килино! [А доки ти спатимеш] [от то]».

1242 В автографі викреслено: «бодай ти [на страшний суд] вже не встала».

1243 В автографі:

Килина (заспанним голосом).

Чого там уставати? До чого?

1244 В автографі викреслено варіанти:

Та подій же свої коровиці німецькі,
молошні, що за першим чоловіком придбала;
Подій свою коровицю німецьку
молошну що при першим чоловіці придбала.

1245 В автографі: «що ти придбала з першим чоловіком».

1246 В автографі викреслено такий початок рядка: «Ні, я вже ліпше...».

Цей епізод твору є авторською перифразою перших двох куплетів народної пісні «Йа встань невістко», перейнятої Лесею Українкою в Колодяжному:

— Йа встань невістко
та бодай ти не встала!
Подій корові,
що від батька нагнала!
— Нех ті постоять,
що від батька нагнала,
я ті подою,
що у свекра застала!

Примітно, що в чернетках драми лишився розвиток ще й третього куплета:

— Ой цить, невістко,
та не роспускай губи,
візьму коцюбу,
повибераю й зуби!
(Народні мелодії з голосу Лесі Українки... Ч. II. С. 162–163).

1247 ...хунт масла буде — фунт — міра ваги: 0,453 кг.

В автографі викреслено початок рядка: «всез хунтець».

1248 В автографі:

Отже й не змовчить!
Мовчи, бо як візьму я коцюбою,
Повибераю й зуби!

Автограф у цьому місці дуже покреслений і густо списаний варіантами. Далі викреслено такий епізод:

МАТИ (вже люто).
І не змовчить же тобі,
і не змовчить! Бодай би на смерть замовкла!
Кил[ина]. Та вам до смерти ближча дорога, як мені
МАТИ. Ось не мовчи но мені, ось не мовчи!
То як візьму коцюбу.

Під шарами тексту виокремлюються два варіанти розвитку дії, які починаються з репліки Матері:

1.

Розпустила губу як вершу! Ой моя
[доленко] годинонко! темная та невидная
з такою невісткою! Де вона
на мою голову взялася?

Кил[ина]. [Та було ж собі ліпшу взяти]
Було шукати! таж мали
тут якусь задрипанку
було її прибрати хорошейко
тай посадити на покуті.

Ото б невісткою була хороша!

Мати. А таки й була б!

Ліпша від тебе, щоб ти знала!

2.

Хто ж то винен, що [мої] корови не дояться, кажи!
хто?

З такою господинею, як ти [будуть доїтися, а як же]
Розпустить тільки губу ту як вершу!

А як до діла, то її нема!

Ну, вже й невісточка! [То світ сходити такеї не
знайти!]

На нашу голову де взялася!

1249 В автографі з викресленнями такий варіант:

було прибрати хорошейко,
ще на покуті посадити
От і була б невісточка!

1250 В автографі з викресленнями і правками чорнилом такий варіант:

А що ж таки й була б! гадаеш, ні?
Сто раз від тебе ліпша щоб ти знала
[Яке то було покірне та добре, хоч до рани клади]
Таке [то] було покірливе, а добре
Хоч прикладай до рани
До корів спосіб знала — було молоко як з цебра
лється (Цей рядок написано на маргінесах — низу
вверх аркуша).

Не до тебе рівняти, відьмо ти якась!
[Дурний] то Лукаш дурний що проміняв її на тебе
[хвойду] нехлюю, некукібницю
Як то небіжчик брат таки й не радив, було слухати
Задрипанкою звиваєш, а сама її зелену сукню
перешила, тай досі тягаєш — сорома тобі немає!

1251 В автографі викреслено: «...[лихо] носить».

1252 В автографі викреслено варіант цього рядка: «Ні [жінкою, ні вдовою, нема відома чим]». Далі з викресленнями подано ще один, останній рядок репліки: «От зав'язала світ собі навіки».

1253 В автографі викреслено варіант цього рядка: «...з тобою [витримав]».

1254 В автографі від цих рядків і далі з викресленнями і правками є розвиток епізоду:

[з своїми бахурками] [дітваками] з дітиськами своїми
що лиш мали — перевела
то по коршма́х з кумами, то на
якісь борги жидівські, [то] лихо [тебе]
знає! [на що]. Ще десь коханків [своїх]
[нашою працею годує] нашими статками живить
Ще десь коханків [своїх] [нашою працею
годує...] нашим статком живить...

Кил[ина]. [Яких коханків!] А ти їх бачила моїх коханків?
Ні! Бачила? Кажі!..

(В хаті здіймається гармидер, чутно дитячий крик)
[яке ти маєш право?..]

Куць (аж підскакує з радощів і ляскає в долоні).

[Браво! браво! браво!] Ото-то-то-то!

Мати. [Пішла з моєї] Геть, заберайся з хати!

Куць. [Ой, зараз] Зараз вийде! Ой я боюся зблизька!
(втікає в болото).

Кил[ина]. [Яка вона твоя] Не піду, бо я тут господиня!

Мати. А я-а-ак же! Навела тут своїх бахурів тай господарює.
Он [увесь] [усі] кутки позасідали —
Бодай вас злидні посіли!

Килина. Одчепися від моєї душі!
Чого ти мене їси,
Бодай тебе саму злидні їли!

[В сю хвилину] Одчиняє двері, вибігаючи з хати з відром у руках, злидні схоплюються і забігають у хату, зачинивши за собою двері.
[Куць утікає в болото].

1255 В автографі: «...з гуком».

1256 В автографі ремарка має продовження: «з калинового пучка на грудях лишилось ледве скільки ягідок!».

1257 В автографі ремарки немає.

1258 В автографі викреслено такий початок рядка: «[А хто ж то це]...», після якого іде прикінцева ремарка, а тоді другий рядок.

1259 В автографі: «Тобі не додали чого за службу?».

1260 В автографі ремарки немає.

1261 В автографі ремарки немає.

1262 В автографі ремарки немає.

1263 В автографі: «тягнеться».

1264 В автографі ремарки немає.

1265 В автографі ремарки немає.

1266 В автографі з викресленнями такий варіант цієї ремарки: «Мавка зміняється у [кущ калини, чорний, безлистий, лише скільки ягідок є на ньому] вербу, чорну, безлисту, з похилим гіллям». Варіант з вербою вписано синім олівцем.

Мотив заклинання свекрухою невістки у дерево є в українських баладах та їхніх варіантах. Також і серед пісень, записаних К. Квіткою від дружини, є така: «Ой у полю, полю, береза стояла...». У ній розвинуто тему заляття свекрухою невістки у тополь та спонування сина до того, аби він її зрубав (Народні мелодії з голосу Лесі Українки... Ч. I. С. 92–94). Ці ж мотиви розвинула авторка «Лісової пісні» у цьому й подальшому епізодах. Також мотиви обертання дівчини в дерево (калину) й вирізаної з калини співочої сопілки розвинуто в поезії Лесі Українки «Калина» (1901). Згадано цей сюжет й у вірші «Чи тільки блискавицями літати...» (1900), другому вірші ліричного циклу «Ритми».

1267 В автографі з викресленнями:

Кил[ина]. Ой, що то? Се ж я в час такий сказала...

То й добре (Дивиться вороже на калину і кивнувши головою)

[Тут] Так не довго настоїшся.

1268 В автографі з викресленнями:

Хлопчик-семиліток (вибігає з хати).

Ой мамо [чого] де ви те [так довго]? Ми [вже]

істи хочемо, а [бабуня] баба не дають, [сварять].

1269 В автографі: *(тихше, нахилившись до хлопця).*

1270 В автографі викреслено варіанти рядка:

Там під пічею періг, я сховала;
Отам під пічею є пироги.

1271 Цієї репліки Хлопчика і наступної відповіді на неї Килини в автографі немає.

1272 В автографі з викресленнями: «[Мамо я собі дудочку вріжу] Я мамо вріжу дудочку».

1273 В автографі: *(...гілку з [калини] верби і біжить в хату).*

1274 В автографі ремарки немає.

1275 В автографі з викресленнями: «[Ба] Таки явився! [А де це тебе носило?]».

1276 В автографі викреслено: «Не питай, [жінко]».

1277 В автографі викреслено: «Щей спитати не можна».

1278 В автографі викреслено: «Волочився, тягався, біда його знає».

1279 В автографі останні три рядки з викресленнями:

Ой, любчику, [і без питань] [не тра й питати, видко
свиню по щетині].
А десь же та коршма стоїть на світі
де твоя свита та шапка балюють

1280 В автографі з викресленнями: «[Нехай дурні вірять, а я не з тих] Хто дурний нех вірить».

1281 В автографі викреслено: «Ліпше».

1282 В автографі: *(одразу знантеличилась...).*

1283 В автографі викреслено: «тут без тебе».

1284 В автографі викреслено: «німці тай».

1285 В автографі викреслено: «чудо».

1286 В автографі з викресленнями:

[Кумедия] Ще чого? Таж дядька твого вже
й нема на світі, до чого ж ті закляття
споминати? Абож то ти залявся?
або я? трусяться над тим лісом, бодай вас
трасця трусила! Як би на мене, то
от приходили жиди на шурки
купувати— продала тай вже!
або розкорчувала.

1287 В автографі викреслено: «і гроші були б, і ґрунт мали б, як».

1288 В автографі викреслено:

що ввечері страшно й [виглянути] виткнутися з хати, — протеребила б хорошенько, як Бог приказав, тай такий би горód був та поле, як не може бути.

1289 В автографі викреслено: «ще колись [справді] доправди вовкулаками перекинемось».

1290 В автографі: (В голосі його такий божевільний жах, що Килина змовкла, глянувши на нього).

1291 В автографі з викресленнями:

Добре, добре Так
я продам ліс... продам... продам. А тоді вже
не буде? того... того, що ти кажеш?

1292 В автографі викреслено: «Що ж я кажу?».

1293 В автографі викреслено: «Не кажи, не кажи, не кажи».

1294 В автографі: (виборсавшись від нього).

1295 ...чи хто наврочив — уроки, пристрій, лихе око — негативна дія лихої людини, нечистої сили (відьми, ворожбита) або вплив поганого місця, яка проявляється у погіршенні самопочуття людини, її важкому морально-психологічному й фізичному стані. Знімали уроки спеціальними молитвами-оберегами чи магічними діями; це робилося самотужки чи за посередництва знахарів.

1296 В автографі з викресленнями:

[чоловіче! Що ти] чи [ти] впився, чи вдурів?
(Лукаш мовчить, важко дишучи.)
[Що тобі починилося?] Чи хто наврочив? Га?
Я [побіжу] піду [на село та закличу] по бабу [Ляшиху] на село (подається їти).

Лук[аш]. Нетреба... [нетреба... чуєш] Я не хочу! Я не хочу!

Кил[ина]. [Ну не тра] Не хочеш, то й не тра; — чого кричиш?

Далі закреслено фрагмент:

Хлопчик (вибігає з хати з сопілкою в руці).

Ви те прийшли вже, тату?

Лук[аш]. [Тату! [Се] добре оженився, [що й] сини

готові взяв.

Кил[ина] (вражена).

немає чого вибивати очі,
сватав мене в день не в нічі!
«Зробив собі кривий стілець, то мусиш сидіти,
Коли любиш удовицю, люби її [й] діти...»

1297 В автографі ремарка на цьому закінчується.

1298 В автографі ремарки немає; викреслено: «Чи тут [може хто сьогодні був?]».

1299 В автографі ремарки немає.

1300 В автографі ремарки немає.

1301 В автографі: «А вже ж».

1302 В автографі викреслено:

МАТИ (вибігає з хати).

Сину!

(Кидається до Л[укаша] обіймати, він холодно
приймає її вітання.)

1303 В автографі: (стинувшись).

1304 В автографі викреслено: «Та з отою ж».

1305 В автографі з викресленнями:

[Вам все відьми] І та вже відьма? — щож, [відай]
судилось
свекрухою відьомською вам бути.
[Я тут не] Ба, хто ж вам винен. Ви ж [сама] її хотіли.

1306 В автографі: «Хіба ж я знала...».

1307 Некукбниця — лінива, недбала жінка.

1308 В автографі рядок починається ремаркою: (до Л[укаша]).

1309 В автографі викреслено: «А як же! [Яка]».

1310 В автографі: (нишком до Матері).

1311 В автографі: (...з Килининим хлопчиком).

1312 В автографі викреслено: (...[робить] притиск).

1313 В автографі з викресленнями в ремарці: (вражена тоном Лукавшевим [дражливо до хлопчика]) й викресленим рядком в репліці Килини «[чого налазиш? [як тебе не хтять] [хто тебе тут кликав]».

1314 В автографі з викресленнями: «Ну та [хіба ж] я [що] нічого».

1315 В автографі викреслено: «Що то ти маєш “сопілку”».

1316 В автографі викреслено: «Та сопілку. Вже».

1317 В автографі: «тільки я грати не вмію... як би так ви-те заграли...»; прикінцевої ремарки немає.

1318 В автографі викреслено: «Дай мені [чисту годину] спокій! Не хочать то й не проси!».

1319 В автографі: (Розглядає сопілку).

1320 В автографі викреслено: «Калинова. Ти сам зробив?».

1321 В автографі викреслено: «калини».

1322 В автографі викреслено: (...на [калину]).

1323 В автографі з викресленнями: «[З тої-о?] Я [щось того корча] ніби її не бачив тут».

1324 В автографі викреслено: «Таж в лісі сидимо — Само зростає». На цьому репліка Килини закінчується. Далі такий фрагмент:

Лук[аш]. Коли [такий великий виріс?] зросла така велика?

Кил[ина]. [Диво!] [от диво] Стремів кілок вербовий тай розрісся.

1325 В автографі прописано персонажа: «Голос сопілки».

1326 В автографі ремарка: (вжахнувся).

1327 Далі в автографі викреслено:

(До Кил[ини]). Се ти чаклунко, [тут] щось наворожила.

Кил[ина]. Які там чари? Та же то з [калини] верби!

Лук[аш]. Се ти зачарувала ту кали<...>.

1328 В автографі з викресленнями: (...підійшов до [калини] верби, ударив раз по стовбуру, вона степенулась і [зронила червоні ягоди на землю]).

1329 В автографі викреслено: (калину).

1330 В автографі викреслено: «Калина».

1331 В автографі: «... опановує хатою».

1332 В автографі викреслено: «і лихо [, мамо]».

1333 В автографі викреслено: «... стовпом [приснули геть високо в небо]».

1334 В автографі викреслено: «Мати, діти і Калина стоять і голосять».

1335 В автографі викреслено: «...віз, [кілька вуліків]».

1336 В автографі викреслено ремарку: (б'ється об поли).

1337 В автографі викреслено: «...мені [добро]».

1338 Тепер я мудрий став — прозріння Лукаша пов'язане з межовим станом, у якому він продовжує перебувати навіть після перетворення з вовкулаки в людину. Істота «межі» може бачити й сприймати не тільки світ людей, а й потойбіччя, світ демонічних сил.

1339 В автографі: (злякана до сліз).

- 1340 В автографі: «Ой, Лукашуню».
- 1341 В автографі викреслено: «Чоловіче».
- 1342 В автографі викреслено: «...не піду. Я [тут лишуся]».
- 1343 В автографі викреслено: «А [на що] [ніби конча]».
- 1344 В автографі: «Бігме, з переляку! Ходи, ходи,».
- 1345 ...тра вилляти переполох — переполох або переляк (через природне явище, людину, тварину) та інші підступи ворожих сил чи відьомські насланні допомагали зняти баби-цілительки, ворожки. Для цього задіювали спеціальні молитви, замовляння, магичні ритуали й обряди та цілющі зілля. Переляк, приміром, могли «вилити» або «викачувати» курячими яйцями, проказуючи спеціальні молитви-замовляння.
- 1346 В автографі ремарка відсутня.
- 1347 В автографі: (хозяїновито).
- 1348 В автографі з викресленнями: «Швиденько [побіг] [спішитесь у] біжить лісовою стежкою». Останнього речення цієї ремарки в автографі немає.
- 1349 В автографі з викресленням: «На зустріч йому йде від ліса якась висока, біла жіноча постать у білій додільній сорочці і в білій намітці, зав'язаній по старосвітському, вона хитається наче од вітру, часом спиняється, нахилиючись і мов чогось шукаючи. Коли надходить ближче, [відслоняє білу намітку] і випростується, видно змарніле обличчя, подібне до Лукашевого».
- 1350 В автографі викреслено: «Що ти [шукаєш] тут робиш?».
- 1351 В автографі цей і наступні п'ять рядків з викресленнями:

Я в снігу заблудила
серед чистого поля
А тепер я [шукаю] блукаю
тої стежечки в
що веде [твою думку] з безталання.

- 1352 ...нерозумна сваволя — тут актуалізовано народне уявлення про те, що власною долею кожен вільний розпоряджатися сам. Навіть маючи щасливу долю, людина може себе занести. Відтак у своїх нещастях винна не доля, а вона сама.

У пісні «Чи я не хороша...», записаній К. Квіткою з голосу Лесі Українки, є такі рядки, своєрідна перифраза монологу Долі:

Та доле ж моя, доле, чом ти не така,
чом ти не така, як доля чужая?

Обізветься доля по тім боці мора:
Не я винна, доля, но твоя сваволя
(Народні мелодії з голосу Лесі Українки... Ч. II. С. 137).

1353 В автографі: «Уломи ж собі, Доле».

1354 В автографі викреслено: «Хоч [колючу] ожину».

Ожину — в народних уявленнях ожина мала силу оберега, нею у поховальних обрядах зв'язували ноги і руки самогубцям та упирам. Листя і ягоди ожини широко використовувалися в народній медицині.

1355 В автографі викреслено варіанти рядка:

промести собі в пущі;
щоб було чим мести, рівненько.

1356 В автографі викреслено наступні дві строфи:

Д[оля]. Та колюча ожина
покривавила руки.
Вже запалась дорога
на ті райські луки.

Д[оля]. Ой ламав ти ожину
щей терновій віти,
завалив усі стежки,
заглушив усі квіти.

1357 В автографі викреслено варіанти рядка:

та на кожній;
на тобі [на дорозі] по всіх стежках.

1358 В автографі з викресленнями: «[та на кожній] [с]крізь терни-байраки, [та] вже нема признаки».

1359 В автографі з викресленнями: «Ой [тепера я бачу] тепер я плачу, бо [на очі] вже чую й бачу».

1360 В автографі викреслено: (Подається йти) і залишено: (Рушає).

...загинути мушу — в народних уявленнях смерть долі означає і смерть людини.

1361 В автографі: (показує рукою на землю в його під ногами).

1362 В автографі з викресленнями і в кілька шарів тексту з виправленнями чорнилом:

Як вона [Доля] скрилась за лісом, [Лукаш рушив з місця, де досі стояв і пошпотався об щось, нахилився здійснювати і побачив калинову сопілку, взяв її і рушив далі]. [Сніг тим часом припинився].

[нахилиється до того місця, що показала Доля і знаходить вербову сопілку, що він був кинув, бере її до рук, іде по білій запорошеній снігом галяві до берези, сідає під посивілим від снігу довгим віттям і крутить в руках сопілочку, часом усміхаючись як дитина...

1363 В автографі персонажа означено тільки так: «Постать».

1364 В автографі є ремарка: (поглянув угору і побачив її).

1365 Ти упирицею прийшла — упирі, опирі, дводушники, потиначі — злі демони, здатні забирати життєву силу людини (випиваючи з неї кров), насилати хвороби, стихійні лиха, голод і т. ін. Назву виводять зі слова «неспалений» («пир» — вогонь), тобто не кремований, не похований мрець. Упирі бувають обох статей, а також гермафродити. Як відьом та вовкулаків, упирів також розрізняють, зокрема на «родимих» і «роблених». «Родимі» — народжені від батьків-упирів або від людей, які вчинили переступ чи порушили певні табу. Менш небезпечними були «роблені» упирі, які поставали внаслідок порушення певних заборон. Також на упиря після смерті могли перекидатися великі грішники-душогубці, поховані без відповідного обряду самогубці тощо. Вважалося, що упирі мають два серця і два духи, тому навіть після смерті могли ходити світом. Убити упиря можна осиковим кілком.

1366 В автографі: «щоб з мене спити кров?».

Сливай — у фольклорних джерелах є свідчення, що мавки «іссисають» людям груди, збавляючи життєвої снаги й самого життя.

1367 В автографі викреслено наступний фрагмент:

Мавка. Ні, любий. Ні, єдиний,
мені не треба крові, я для тебе
свою всю віддала.

Лук[аш]. Для мене? Боже!

1368 В автографі густо викреслено такі варіанти цього й наступного рядків:

ти душу дав мені [бо твоє кохання й гостра туга]
[тим буду];
тим чим гострий ніж для тихої калинової гілки,

що без ножа лиш тихо шелестить,
а ніж дає співочу душу;
тихо шелестить, а ранена має співочу душу;
ти був для мене
як гострий ніж;

1369 В автографі з викресленнями:

Дав душу, кажеш?
Я душу дав тобі?
А тіло збавив! [Загубив на віки].

1370 Мара — у народних віруваннях злий дух у жіночій подобі, який заморочує людину, щоби завести її на безвість. Однак у Лесі Українки актуалізовано іншу конотацію образу — привид, безтілесна тінь.

1371 ...зростить вербицю — верба вважалася символом живучості (бо швидко приймалася та зростала навіть з дрібного пагона). Тому вербові гілки задіювали у поховальних обрядах (зокрема їх клали в домовину) як символ воскресіння й вічного повернення.

1372 В автографі викреслено: «...тугу [вповідать]».

1373 В автографі викреслено: «...[дзвінкої] сопілки».

1374 В автографі викреслено: «...мрії [про щастя]».

1375 В автографі викреслено: «в [цвітучом]».

1376 В автографі: «...зміняється раптом у ясну,».

1377 В автографі викреслено репліку Лукаша:

Лук[аш] (кидається до неї з покликом щастя).
Яка ж хороша! Лісова царівна!

1378 В автографі викреслено: «Цвіт [сиплеться]».

1379 В автографі: «...трохи розходиться,».

1380 В автографі: «Лукаш сидить, прихилившись».

МЕЛОДІЇ ДО ГРИ СОПІЛКИ В ДРАМІ-ФЕЕРІЇ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Понад століття, від часу першого книжкового видання «Лісової пісні» (Київ, 1914 р.), драма Лесі Українки друкується з добірною народних мелодій, які вибрала сама письменниця. Той факт, що авторка вважала необхідним записати ці мелодії, обумовити місце і характер їх виконання у драматичному перебігові подій, темброве забарвлення, говорить про значимість музичного складника в цілісному творчому задумі. Це — рідкісне явище у світовій драматургії, і воно потребує спеціальної уваги.

Леся Українка була далека від того, щоб створювати «музичне оформлення» п'єси заради успіху на сцені. Широко відомі її слова з листа до матері: «<...> маю таку прокляту натуру, що замість “хлѣбных пьес” вирощую з серця якісь лісові, мовляла ти, “квітки”, а з квіток же, відомо, хліба не їсти...» (Леся Українка. Лист О. Косач (матері) від 12.III.1912 // Листи: 1903–1913. С. 576)

Письменницю не привабив шлях пошуку звукових ефектів для змалювання втаємниченого міфологічного світу чи природи, вона не вдалася до ілюстрування музичними засобами картин сільського побуту, пісні представника «людського» світу, Лукаша, звучать в інструментальній інтерпретації (тобто, без тексту, позбавлені тепла людського голосу) і мають певною мірою абстрагований характер. Відомо, як часто Леся Українка зверталася у своїх прозових творах до цитування текстів народних пісень, відкриваючи тим самим уявний музичний простір у межах простору вербального. Тепер же, маючи можливість включити до сценічної дії реальне звучання вокалу, вона цього уникає.

Музичний супровід драматичної дії обмежився мелодіями сопілки. Її неповторний тембр вчувався поетесі у безмежжі пекучої пустелі, в той час народжувався творчий задум «Лісової пісні»: «Якесь весілля дике! Мов сопілка — / Співа пісок, зірвавшись зненацька / З важкої нерухомості своєї, / А камінці на бубнах приграють» (поезія «Хамсін» з циклу «Весна в Єгипті», 1910) (Леся Українка. Збір. тв.: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1975. Т. 1. С. 363). Тембр сопілки еднався з ностальгічними спогадами про далекі дні дитинства, коли «золотим дощем лились пісні» (Там само. С. 186), і налаштував на певний музичний колорит, автентичну прозору канву, на тлі якої буде відбуватися дія. В автографі Лесі Українки з нотами мелодій до драми і поясненнями до них цей задум акцентований (підкреслення — авторські): «Увага. Всі ці мелодії

належить грати solo, без оркестрового супроводу і без штучного аранжування» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 792).

Під час написання драми письменниця подекуди лише занотувала настрій та характер звучання мелодій у ремарках: «Пограває у сопілку стиха щось дуже жалібноеньке» (Леся Українка. Збір. тв.: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1976. Т. 5. С. 221); «<...> грає якусь моторну, танцюристу мелодію» (Там само. С. 243). Тільки одна мелодія (у додатку вона має №8) одразу ж в процесі творення була зафіксована в рукописі й наділена магічною силою впливу на довколишній світ, її Леся Українка знала з дитинства. Це — мелодія веснянки «Розлилися води», яку грає Лукаш; Мавка ж, «слухаючи, мимоволі тихесенько на той самий голос озивається»:

М[авка] Як солодко грає,
як глибоко крає,
розтинає білі груди, серденько виймає!

На голос веснянки озивається зозуля, потім соловейко, розцвітає ярим племінем дика рожа, біліє цвіт калини, глode соромливо рожевіє, навіть чорна безлиста тернина появляє ніжні квіти» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 788. С. 27).

Потреба скласти точний перелік мелодій до «Лісової пісні» виникла, коли Леся Українка дізналася про намір М. Садовського готувати театральну постановку її п'єси у Києві (про це вже йшлося в коментарі до драми). Ретельно і передбачливо готуючи настанови для режисера й акторів, вона думала і над музичним складником, адже музика, навіть так звана фонова, може суттєво впливати на сприйняття людини. Леся Українка не обмежила-ся розмаїттям народних пісень, що знала з дитинства, прагнення досягти досконалості спонукало її звернутися до збірників фольклору, пригадалися пісні, почуті від свого чоловіка й І. Франка. У нагоді стали етнографічні матеріали, з якими подружжя працювало в цей період. Леся Українка допомагала К. Квітці в роботі над статтею «Новітня українська музична етнографія» (під псевдонімом Тиміш Борейко дослідження було опубліковано в часописі «Рідний Край» №12–15, 18–19 за 1912 р.).

Був складений рукописний додаток «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії “Лісова Пісня”» з поясненнями за текстом драми, де саме і які мелодії мають звучати, і нотними записами пісень з їхньою послідовною нумерацією в порядку виконання на сцені перший раз (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 792.). Але плани М. Садовського змінилися, і постановка не відбулася.

По смерті Лесі Українки її рідні, без участі К. Квітки, здійснили окреме книжкове видання «Лісової пісні» (К., 1914), у «Додатках» була вміщена і добірка мелодій, але з новим заголовком: «Народні волинські мелодії, що сама авторка вибрала для “Лісової пісні”». Імовірно, виникли видавничі проблеми з набором нот у поєднанні з коментарями, і довелося їх друкувати окремо, а пояснення авторки адаптувати до тексту ремарок. Видання готувалося як данина пам’яті небіжчиці, з щирим переконанням, що в цій драмі «нема ні одного персонажа, ні одного повір’я, ні одної мелодії», які б не були пов’язані з Волинню, «все то мої давні знайомі поліські, все те я чула і знала ще в Колодяжному», — писала сестра письменниці Ольга, що зростала поруч з Лесею Українкою (Косач-Кривинюк О. З моїх споминів. Спогади про Лесею Українку. Київ: Дніпро, 1971. С. 38). Однак вона помилялася. Уточнити ряд питань, пов’язаних з «Лісовою піснею», зокрема, якими були критерії авторки щодо публікації тексту драми і музичного додатку, про походження мелодій, міг би К. Квітка, який був поруч з Лесею Українкою, коли тривала її робота над драмою. Але далось взнаки напруження у взаєминах між Оленою Пчілкою і зятем, та, напевно, ніхто тоді й не думав, що потрібна його фахова участь у підготовці видання.

Роки і життєві перипетії суттєво вплинули на ставлення родини Косачів до К. Квітки, були належно оцінені його знання й здобутки у різних сферах, і він сам як особистість. Окрім того, вони разом, як спадкоємці, мали вирішувати долю творчої спадщини письменниці. Тож при підготовці першого багатотомного видання творів Лесі Українки видавництвом «Книгоспілка» (1923–1927), довіра рідних письменниці до роботи К. Квітки була абсолютною: «<...> як ти зважиш і як зробиш, так з тим і ми згодимося, — писала О. Косач-Кривинюк, — і ніколи нічого не будемо мати проти того і не вважатимем, що ти зробив зле. Тобі видніше, як краще зробити» (Лист О. Косач-Кривинюк до К. Квітки від 6.03.1923. Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки в Слов’янській бібліотеці у Празі. Київ: Видавничий центр «Просвіта», 2003. С. 239–240).

Підготовлена К. Квіткою публікація «Лісової пісні» ґрунтувалася на збереженні авторської волі. Упорядник відновив первісний текст драми, наголошуючи, що доповнення ремарок, зроблене у виданні 1914 р., «не входило в замір авторки, і пояснення не були призначені до того, щоб їх включати в текст п’єси», тож подав ці пояснення із зазначенням сторінок видання, до яких вони

належать (Леся Українка. Твори: У 7 т. Київ: Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 281–282). К. Квітка навів факти з історії створення драми, здійснив спеціальну фахову роботу з музичним додатком і підготував вичерпний коментар стосовно джерел, якими авторка скористалася у виборі мелодій (з коментаря видно, що з шістнадцяти народних мелодій додатку тільки вісім — волинські). Це було перше текстологічне дослідження «Лісової пісні», зафіксоване у «Примітках» і «Поясненнях».

Подаємо текст коментаря К. Квітки щодо нотного додатку, вміщеного в першому книжковому виданні «Лісової пісні» (текст друкується за оригіналом, номери мелодій виокремлено для кращої візуалізації):

«Назва “Народні волинські мелодії”, поставлена в виданні 1914 р. [ст. 75], не зовсім відповідає дійсності. Одна з цих мелодій, саме та, що має центральне значіння в п’есі [№8], — не народнього походження; її зложила Олена Пчілка на слова народньої веснянки “Розлилися води на чотирі броди”, надрукованої без нот у III томі етнографічних матеріалів Чубинського, на стор. 142–4, №18 [текст з Уманського повіту]. Навчившись цієї мелодії від матері в раннім дитинстві (тобто, в 1870-х роках; народня мелодія до цієї веснянки з Липовецького повіту була опублікована аж 1908 року в Лисенковій збірці для учнів [стор. 9]. — Л. У.), Леся ввесь вік мала її за народню, волинську; непорозуміння з’ясувалося аж по Лесиній смерті. — **Мелодії №№1 і 2** — веснянки з Полтавщини, які Леся знала від К. Квітки [пізніше їх надруковано в II томі Етнографічного Збірника Українського Наукового Товариства в Києві під №№64 і 65]. **Мелодії №№15 і 16** — галицькі і їх Леся перейняла 1901 року в Буркуті на Карпатах від Івана Франка [пізніше вони були надруковані в трохи відмінних редакціях в записі Ф. Колесси, див. “Студії над укр. нар. Піснями” І. Франка, додаток XXIII, і в записі К. Квітки “Етн. Збірник Укр. Наук. Т-ва в Києві”, т. II, №№525 і 523]. (Див.: коментар до розділу “Фольклорні записи Лариси Косач та Климента Квітки з Буркута і Довгополого” у т. 9 пропонованого зібрання творів). **Мелодії №№9, 13, 14** Леся вибрала з друкованих збірників; отож **мелодія №9** — веснянка з Канівського повіту з зб. П. Сокальського “Малор. и бѣлор. Пѣсни”, вид. В. Бесселя в Петербурзі 1903 року, №3, **мел. №13** — галицька коломийка з зб. Ів. Колесси [Етногр. Збірник Наукового товариства імени Шевченка у Львові, т. XI, стор. 70, №33], а **мел. №14** — гаївка з зб. О. Kolberg’a “Pokusie”, т. I, стор. 157, №58 [передруковано

в XII т. “Матеріалів до укр. етнол. Наук. Т-ва ім. Шевченка” під №155]. Отже тільки мелодії №№ 3–9 і 10–12 справді волинські (К. Квітка припустився помилки, адже раніше, в цьому ж коментарі, він зазначає, що автором мелодії № 8 є Олена Пчілка, а № 9 — веснянка з Канівського повіту. Тобто, лише мелодії № 3–7 та 10–12 справді волинські): їх навчилася Леся в дитинстві від люду [пізніше вони були опубліковані в зб. “Народні мелодії з голосу Лесі Українки записав і упорядив К. Квітка”, К. 1917–18 р., під №1, 11, 32, 35, 9, 128, 181 і 179]. Мелодії №№ 2 і 3 Леся для сопілки прикрасила мелізмами» (Леся Українка. Твори: у 7 т. Київ: Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 283). Зіставивши музичні тексти, уміщені в Додатку до «Лісової пісні» з першоджерелами, на які вказує К. Квітка, уточнимо, що розшифрованими мелізмами прикрашені мелодії №3, 4 і 12, а не 2 і 3, як зазначено у К. Квітки. Питання, хто прикрасив мелізмами мелодію №12, Леся Українка чи К. Квітка, лишається відкритим, адже автографи нотних записів не збереглися.

Постає питання: чому ж така ґрунтовна фахова праця була забута? Про неї і сліду нема в наступних багатотомних виданнях творів Лесі Українки. Пояснити це можна, передусім, репресіями української інтелігенції кінця 1920–1930-х рр., що не оминули й К. Квітку.

Тож, за едиційною практикою, починаючи з першого книжкового видання «Лісової пісні» (Київ, 1914 р.), шістнадцять мелодій, вилучених з автографа Лесі Українки «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії “Лісова Пісня”», друкуються окремим додатком з назвою «Народні волинські мелодії, які Леся Українка вибрала до “Лісової пісні”». Після нот подається лише один, заключний фрагмент авторського коментаря до музичних текстів, що починається словами: «Увага. Всі ці мелодії належить грати solo», решта зауваг та пояснень Лесі Українки, починаючи з 1960-х рр., не друкуються взагалі. Вказівки на номери мелодій у супроводі окремих фраз авторських пояснень зі згаданого автографа включаються до ремарок драми, тим самим порушуючи задум Лесі Українки і недоторканість основного тексту. Саме такий варіант публікації став канонічним.

У пропонованому виданні повертаємось до первісного авторського тексту драми. Змінюючи довготривалу едиційну практику, друкуємо документи, що склали підґрунтя для оновленого варіанту публікації музичного додатку до «Лісової пісні» і відновлення авторського тексту (вилучення з ремарок драми допоміжних пояснень щодо виконання мелодій).

Музичний додаток подається за реконструйованим автографом Лесі Українки «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії “Лісова Пісня”» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 792). Нотні записи друкуються у редакції К. Квітки, підготовленій до видання: *Леся Українка. Твори: у 7 т.* Київ: Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 278–279. В її основі спільна з Лесею Українкою робота над створенням первісного варіанту цього нотного додатку. Для підготовки публікації музичних текстів К. Квітка скористався першодруком і подав їх, як він зазначає в коментарі, «без змін в істоті, але з музично-правописними поправками і з пристосуванням до флейти, якою певне прийдеться здебільшого замінити сопілку, виставляючи “Лісову пісню” на сцені; отже більшість мелодій транспоновано вище і угруповання нот зроблене інструментально, тобто незалежно від пісенних слівних текстів» (*Леся Українка. Твори: у 7 т.* Київ: Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 284). У нинішній публікації вважаємо за доцільне залишити всі мелодії в оригінальній тональності для виконання на сопілці, зберігаючи у точності особливості музичних текстів, підготованих К. Квіткою. Ним запропонований біфункціональний запис мелодії №8 (для сопілки і голосу) відповідно до задуму Лесі Українки. Аналогів нема.

Основою для реконструкції автографа «Мелодії до гри сопілки...» стали два взаємодоповнювальні рукописи Лесі Українки, що збереглися серед підготовчих матеріалів до «Лісової пісні» й окреслюють її задум стосовно музичного складника театральної постановки драми.

Перший — олівцевий начерк на двох сторінках, в якому зазначені назви пісень і точне місце їх виконання у п'єсі (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 789. 1 арк.). Текст подається за автографом. У квадратних дужках упорядниками вказано номери мелодій, зазначених у першодруці.

«I [АКТ]

Спочатку: “І це село”, “Ой вийду я”, “А вже весна”, “Перейди місяцю” [мелодії №1, 2, 3, 4 — Ред.].

Мавка. Весна ще так ніколи не співала,
як отепер. Чи то мені так снилось.
(Лукаш знов грає “Ідіте, хлопці, погуляйте”
[мелодія №5 — Ред.]).
Ні... стій... Ба! чуеш?.. То весна співає?
(Тут [знов то] повторити ту саму мелодійку:

“Ідіте, хлопці, погуляйте”.)

МАВКА: Твоя сопілка має кращу мову.
Заграй мені, а я поколишуся.
(Л. грає “Постійте, хлопці, тутейка”,
“Ой поїду я та до Любара” і “Як солодко грає”
[мелодії №6, 7 і 8 — Ред.]).

МАВКА. Що?

ЛУК. Нічого... (Пограє у сопілку щось дуже жалібненьке:
“Гей, гей, я молодець...” [мелодія №9 — Ред.]).

ЛУК. Вже й заснули... (...устає, відходить далі від огнища
і походить по галяві, тихо-тихесенько, ледве чутно
погравуючи у сопілку: “Світи місяцю” [мелодія №10—
Ред.] і можна ще яких мелодій, з пісень про кохання).

II [АКТ]

На початку: “Ой [летіл] що тая сопілонька” і “Ой летіла зозуленька” [мелодії №11, 12 — Ред.] (тут можна і скільки коломийок з “Гуц.” [мелодія №13 — Ред.]).

III [АКТ]

Хлопчик. Чому ви-те не граєте?

ЛУК. Заграти?..

(Починає грати. “Сам же я” [мелодія №14 — Ред.] далі
“Як солодко” [мелодія №8 — Ред.]

На прикінці

М. ...Грай же, коханий, благаю!

(Лук. “Доле ж моя” [до додатку не увійшла — Ред.], “Чому сину”, “[Чом] Ой світи місяченьку” [мелодії №15, 16 — Ред.] і знов “Світи місяцю” [мелодія №10 — Ред.], що в I акт. тільки голосніше і жаг-ливіше)».

Другий автограф Лесі Українки «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії “Лісова Пісня»» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 792), ймовірно, чистовий (написаний акуратним почерком, чорним чорнилом, без скорочень слів і назв, з добіркою занотованих мелодій). Цілісно не зберігся. Складається з п’яти арк. різного розміру; містить дві мелодії, що записані на вклеєних смужках нотного паперу: №1 (з підписаним текстом «І це село і те село...») — рукою К. Квітки, №13 (без тексту) — рукою Лесі Українки (цей висновок

зроблено на підставі порівняльного аналізу цього запису з атрибутованими нотними записами письменниці; впевненості в тому, що вона займалася підготовкою музичних текстів, додає і фраза її колеги в цій роботі: «Мелодії №№ 2 і 3 Леся для сопілки прикрасила мелізмами» (Леся Українка. Твори: У 7 т. Київ: Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 283). В автографі лишилося п'ять порожніх місць зі слідами від вклеєного нотного паперу. Текст коментаря, написаний Лесею Українкою, зберігся повністю.

Попри відсутність повної добірки музичних текстів в автографі, вони не були втрачені, й уперше постали в друці з заголовком «Народні волинські мелодії, що сама авторка вибрала для „Лісової пісні”» в Додатках до вид.: Леся Українка. Лісова пісня. Київ, 1914.

Текст автографа подається без змін (підкреслення авторські). У квадратних дужках зазначені порушення цілісності документа, а також номери мелодій за першодруком.

«МЕЛОДІЇ ДО ГРИ СОПІЛКИ В ДРАМІ-ФЕЕРІЇ “ЛІСОВА ПІСНЯ”

В АКТІ І

Спочатку, зараз після розмови Лісовика і Русалки, перед першим виходом Мавки:

1. *Andante*

І це се-ло і те се-ло ме-ні не ве-се-ло

[мелодії №1, 2, 3, 4—Ред.].

Далі, при першому виході Мавки, після її слів “Весна ще так ніколи не співала, як отепер. Чи то мені так снилось?” Лукаш грає: [був вклеєний нотний запис] [мелодія №5—Ред.]

Після слів Мавки: “Ні... стій... Ба! чуєш? То весна співає?” ця сама мелодія повторяється, тільки ближче.

Підчас першої розмови Мавки з Лукашем, після слів Мавки: “Твоя сопілка має кращу мову. Заграй мені, а я поколишуся”, Лукаш грає:

[аркуш відірваний] [мелодії №6, 7 і 8—Ред.]

Остатню (8) мелодію перший раз треба заграти на сопілці solo, без співу, а за другим разом Мавка співає у унісоно з сопілкою слова, підписані тут під мелодією (“Як солодко грає”).

Під час тої ж розмови Мавка. “Хіба ти сам собі не знайдеш пари?” Лукаш. Я може б і знайшов, та... Мавка. Що? Лукаш. Нічого... (Пограває у сопілку:

[був вклеений нотний запис] [мелодія №9— Ред.]

Після розмови Лукаша з дядьком Левом, коли Лев, розказуючи казку, заснув, а Лукаш устав від огнища і похожає сам по галяві, граючи:

[був вклеений нотний запис] [мелодія №10— Ред.]

ДО АКТУ II

На самому початку дії:

[був вклеений нотний запис] [мелодії №11, 12, 13— Ред.]

Можна ще додати кілька мелодій, уміщених в збірнику “Гуцульщина” Шухевича і в збірнику Івана Колесси “Галицько-руські народні пісні з мелодіями” (Етнографічний Збірник Наук. Тов. Ім. Шевченка, S. XI (Т. XI— Ред.)), там (у Колесси) на сторінках 62–72 уміщена 41 мелодія для сопілки, особливо можна поради-ти №33 на S. 70 (С. 70— Ред.). Мелодії в “Гуцульщині” кращі, ніж у збірнику Колесси.



ДО АКТУ III

Після слів хлопчика: “Чому ви-те не граєте?”

Лукаш. Заграти? (Грає:

[був вклеений нотний запис] [мелодія №14— Ред.]

Потім мелодія “Як солодко грає” і при повторенні спів із слова-ми unissono. [мелодія №8— Ред.]

В самому кінці дії, після слів Мавки “Грай же, коханий, бла-гаю!”

[аркуш відрізаний] [мелодії №15, 16— Ред.]

Далі має йти мелодія №10 (Світи місяцю звечора на всю нічку), тільки має звучати голосніше, жагливіше, ніж у першій дії.

Увага. Всі ці мелодії належить грати solo, без оркестрового супроводу і без штучного аранжування; коли трудно переходити від одної мелодії до другої в такому порядку, як тут поставлено, без довгих і штучних модуляцій, то краще нехай вони відділяються одна від одної просто павзами, як то звичайне буває при грі сільських музик, бо саме тут і слід доховати сільського стилю, без зайвих хитрощів. Тільки як-що для того інструменту, що має імітувати сопілку которась мелодія не підходить по тону, то її може сам артист транспонувати вище або нижче, відповідно до того, як буде краще звучати і як буде лехше переходити з мелодії на мелодію».

За цими документами, а також матеріалами, підготовленими К. Квіткою (*Леся Українка. Твори: У 7 т. Київ: Книгоспілка, 1923. Т. 5. С. 277–284*), і був реконструйований додаток «Мелодії до гри сопілки в драмі-феєрії “Лісова пісня”», складений Лесею Українкою за допомогою К. Квітки у 1912 р. Публікується вперше.