

ПРОБЛЕМА КОМУНІКАТИВНОГО РОЗРИВУ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ “КАССАНДРА”

У статті аналізується проблема комунікативного розриву, розриву між “правдою” і мовою. Акцентовано важливі для творчості Лесі Українки мотиви пророка серед здрибненого і недостойного народу, відповідальності громади перед митцем. Феміністична інтерпретація тексту виявляє опозицію жіночих і чоловічих цінностей у патріархальному суспільстві.

Віктор Петров, один з найпроникливіших інтерпретаторів “Кассандри”, писав про схрещення в цій драмі “фаустівської теми знання” з “прометеївською темою бунту й кари за бунт”. “І до цих двох додано ще третю, специфічно Кассандрину, тему провидіння, відчуття загибелі, свідомість несталості всього, що є, певности: Троя гине!”¹ Ці мотиви справді значущі, хоча слід назвати ще принаймні кілька важливих аспектів. Це, по-перше, не помічений більшістю критиків аспект феміністичний, наголошення відмінності жіночого й чоловічого світосприймання, розкриття патріархальних стереотипів, вторинності традиційно жіночих суспільних ролей. По-друге, не можуть не привернути увагу проблеми мовні, герменевтичні, осмислення неадекватності сказаного й сприйнятого слова. Тема пізнання тут виразно пов’язана з проблемою кари, а логіка Кассандриної поведінки — це в певному сенсі логіка абсолютно етична, сформована певністю, що зло **не може** не породити нового зла.

Коли вже вирізняти теми фаустівську й прометеївську, то слід додати ще й алюзії сізифівські. У творчості Лесі Українки можна простежити певну переакцентацію самого поняття бунту — від його прометеївського до сізифівського трактування. Прометеївський бунт пов’язаний з вірою й самопожертвою. Самопожертва ця не марна, освячена досягненням високої мети. Проте Леся Українка здебільшого наголошує не так значущість осягненої мети — служіння людям, дар вогню, — як велич страждань і непокори. У “Кассандрі” наголошено якраз це горде прийняття *передбачених* страждань:

Життя й вогонь дав людям Прометей
і з н а в, що муки ждуть його за теє,
провидець мук не відвернув від себе...

Відкидання оптимізму, віри в обов’язковість обіцяного прогресистами кращого майбутнього як винагороди за людські зусилля, у драматичній поемі пов’язано з опозиціями життя/смерті та знання/незнання (чи зрячості/сліпоти).

Кассандра *бачить* картини майбутнього, не лише логічно передбачає, вибудовує причинно-наслідковий ряд, а й інтуїтивно передчуває хід подій. Вона, проклята найближчими, змучена втратами, всім серцем хотіла б помилитися у своїх пророцтвах, не бачити жахного майбутнього. Але це поза її волею. (В одному з листів Лесі Українки до сестри Ольги, від 9 червня 1901 р., знаходимо цікаве свідчення про її власну інтуїцію — свідчення, яке варто співвіднести з характеристикою Кассандри: “Врешті, так буде, бо так мусить бути, — і знаєш, коли я вперше зовсім уже виразно побачила, що так мусить бути? Тоді, у Мінську, як ми з тобою одного ранку розмовляли. Я тільки нічого порадити тобі не могла, бо я не вмю радити, а тільки розуміти і співчувати, ні, навіть передчувати, — тільки мої передчуття ніколи мені нічого не помагають” (XI, 234).

Пророчий дар дано царівні Аполлоном. (Ще одне зближення пророчого й поетичного таланту.) І цей божий дарунок трактується, принаймні, Кассандриним оточенням, як прокляття богів. Для статусу троянської пророчиці важливими є, зокрема, ті риси, які дають підстави рідним називати її хворою. Проблеми психічного здоров’я й нездоров’я, одержимості, божевілля так чи інакше заторкнуті у кількох творах Лесі Українки. Мало це для неї й болоче особисте

значення. Виснажливі галюцинації, “привиддя лихі”, викликані лихоманкою, високою температурою, безсоння, яке “грози́ть” “непевною і чорною рукою”, — ці стани вона аналізує і в листах, й у віршах. М. Зеров писав, що в одному з листів до Людмили Старицької-Черняхівської Леся Українка «лишає цілий заповіт, що робити з її речами на випадок можливого маразму: “Та і взагалі, хто ж його знає, як мені ще сила послужить. От горю собі потрошку, але безперестанку, то мушу колісь і догоріти — ніяка свічка не вічна»². “За місяцями буяння приходили місяці видимого вичерпання, мертві дні, що гнітили поетку примарою повного упадку духовних сил, привидом маразму”³. М. Зеров небезпідставно вбачав відбитки цих настроїв навіть у вкрай засоціологізованому поверховою критикою вірші “Досвітні огні”. Проте поза цими біографічними моментами цікаво проаналізувати кореляцію понять “безумства” й “творчості” у поезії й драматургії Лесі Українки. Така кореляція могла бути пов’язана із впливом багатьох чинників у дискурсі неоромантизму. Скажімо, божевілля й геніальність зближував досить популярний наприкінці віку Ч. Ломброзо (його книжка вийшла у російському перекладі саме 1895 року і, можливо, була відомою Лесі Українці). Ломброзо, зокрема, писав: “У буремному і тривалому житті геніальних людей бувають моменти, коли ці люди виявляють більше подібності з божевільними, і в психічній діяльності тих і тих є чимало спільних рис, наприклад, посиленна чутливість, екста́з, що змінюється на апатію, оригінальність естетичних творів і здатність до відкриттів, несвідомість творчості та використання особливих висловів, сильна неуважність, схильність для самогубства і нарешті велика самоповага”⁴.

Душевна врівноваженість, раціоналістичність, “тверезий”, холодний розум, що не знає темних глибин, не має досвіду чи страху безуму, божевілля, — це у Лесі Українки нетворче начало. Доба, що розвивалася під знаком Ніцше, була особливо уважною до визначення межі між раціональним і містичним, свідомим і підсвідомим, між розумом і нерозумом. Між “денним” і “нічним” виявами психічного життя у Лесі Українки завжди переважав інтерес до другого. (Про перевагу нічних пейзажів у неї вже йшлося. Коли її сучасник Коцюбинський майже з релігійною екста́зцією схилився перед сонцем як джерелом усього живого й творчого, то Лесі Українці більше говорить зоряне небо.)

У випадку Кассандри про одержимість, хворобу чи талант, прокляття чи дар богів, треба говорити, ще й враховуючи історичні аспекти у трактуванні поняття божевілля, безумства. Це не романтичне шаленство пристрастей, Кассандра

вміє стримувати й підпорядковувати почуття. Однак її знання — це не нагромодження раціонально пояснених фактів, відомостей, це проникнення в якусь езотеричну таїну. М. Фуко, аналізуючи ставлення до божевілля у різні історичні епохи, пише про “трагічний” і “критичний” досвід безумства. Скажімо, для Середньовіччя (а середньовічна культурна аура надзвичайно важлива для всієї творчості Лесі Українки) божевілля невіддільне від якогось схованого таємного знання: “Але безумство принале й іншим своїм боком, прямо протилежним: це не тільки темні глибини людської природи, а й знання. Знання перш за все тому, що всі безглузді образи божевілля насправді є елементами якогось важкодоступного, прихованого від усіх езотеричного знання. Всі ці чудернацькі форми первісно розташовані в просторі якоїсь великої таємниці”⁵. Ренесанс, класична епоха і згодом позитивістське ХІХ століття цей досвід забуло. “Критична свідомість, одержавши виняткові переваги й права, закрила собою трагічний, космічний досвід божевілля”⁶. Воно сприймалося як вияв законів людської природи, як, за Фуко, “мовний досвід”. І лише модерністська доба знову відкриє для себе цей забутий трагічний космізм, невідладний прагматичному розуму хаос, заговорить про невпорядкованість і нецілеспрямованість світу, історії, буття.

Окрім аналітичного розуму (тут вони з Геленом рівні), Кассандра має ще пророчу інтуїцію, ту одержимість (дар божий), що дозволяє прозирнути в космічні таїни буття, недоступні буденному й прагматичному “фрігійському розуму”. Можливо, тут слід говорити про інтуїцію, що зрідні прозірливості поета.

У листі до О. Кобилянської, висловлюючи критичне ставлення до спиритизму, Леся Українка пише про єдиного духа, в якого вірить: «Часом, в хвилини подразнення нервового, щось озивається, як, наприклад, страх дзеркал вночі, прикре почуття від темряви і т. і., певне, се якісь спогади фантастичного настрою мого дитинства, але я знаю, що то “пережитки”, — **вірю** ж я тільки в одного духа, того, що про нього співав Heine в своїй “Bergidylle” і що йому служили всі найсвітліші душі людські. І з мене тієї віри досить. **Той** дух може замінити всіх духів, що грають на столиках, бо той дух грає просто на серцях людських і що може, те творить просто, без містифікацій, і створив він найкращі діла людської штуки через своїх обранців» (ХІ, 324). Сама Кассандра не раз підкреслює, що вона нічого не знає, а лише бачить видива. Наведу тут ще одну цитату з листа Лесі Українки до Людмили Старицької-Черняхівської, де йдеться про подібні зорові образи-видіння: «...та й се фраза, що я

пишу “тільки в випадке умопомешательства”, бо 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 усі недуги, і наказує мені писати» (XII, 394).

О. Забужко дуже точно пише про “міфологічного наратора” як про “творця” і “твориво” в одній особі: «Відтак, ми бачимо, міфологічний наратор — виповідник колективного невідомого — сам виявляється в цій своїй місії водночас творцем і творивом: з одного боку, його на неї безумовно провіденційно “обрано”, покликано, як первісних шаманів, біблійних пророків і взагалі всю релігійну еліту в духовно-культурній історії людства /.../, але з другого, він і сам цю місію обрав, вислідом цілком свідомого вольового акту...»⁷. Кассандра також всіляко наголошує, що вона не владна над собою, що вона не може трактувати майбутнє інакше, ніж воно постає перед її очима. Часом, під градом звинувачень, вона сумнівається навіть, чи не її видіння **викликають** трагічні події. Її посвяченість і визначає особливий, ритуальний статус всього, нею сказаного. Для античного грецького світу ця ритуальність була значущою, так що передбачення могли якось впливати на майбутній перебіг подій. Наголошуючи всі ці сумніви, звинувачення на адресу Кассандри в тому, що саме її слова накликають біду, Леся Українка якраз і враховує, крім усього іншого, ще й особливості античного ставлення до сакрального, віщого слова, до ритуального мовлення оракулів і жерців. “Ще у грецьких поетів VI віку, — писав М. Фуко, — істинним дискурсом — у точному і ціннісно значущому смислі, — істинним дискурсом, перед яким відчували повагу і якому справді треба було підкоритися, тому що він владарював, був дискурс, висловлений, по-перше, у відповідності з належним ритуалом; це був дискурс, який здійснював правосуддя й визначав кожному його долю, це був дискурс, який, передбачаючи майбутнє, не лише провіщав те, що мало відбутися, а й сприяв його здійсненню, притягував і захоплював людей і вступав, таким чином, у зговір з долею”⁸.

Кассандрину одержимість трактують як прокляття. (Подібне трактування поетичного хисту дано у вірші “Порвалася нескінчена розмова...”: “Лежить таке прокляття на мені, // що мушу тугу словом зустрічати”.) Можна дібрати цілу низку епітетів, які вказують на нерациональність поведінки, на симптоми безумства: Кассандру називають то “хворою”, то “безумною”, то “страш-

ною”, то “п’яною”... Ці характеристики можуть бути й співчутливими, як от в устах сестри (“Не винна ж ти, що хвора, //що бог тобі так затуманив думку, //що скрізь лихе ввижається тобі”), то звинувачувально-агресивними (“ти, наче п’яна, помішала в купу і правду, й вигадку”), то безсторонньо-констатуючими, як репліка Одісея, що ідентифікує дівчину для чужинців-еллінів (“та се ж безумная Кассандра”).

Мовлення уже саме по собі оприсутнює буття. І все Кассандрине оточення, яке прагне щастя-незнання, воліє її не слухати, не вдумуватися в страшні пророцтва. Сховавши голову під крило й закривши очі, можна деякий час перебувати у блаженному незнанні та спокої. “Глухота” й “незрячість” троянського поспільства наголошується в тексті не раз. Порозуміння між мовцем, пророком та глухою аудиторією неможливе. М. Гайдегер пише: «Взаємозв’язок мовлення з розумінням і зрозумілістю пояснюється з одної екзистенційної можливості, приналежної до самого мовлення, — зі слухання. Ми не випадково говоримо, коли “неправильно” почули, що не “зрозуміли”. Слухання конструктивне для мовлення. І як словесна озвученість ґрунтується в мовленні, так акустичне сприйняття в слуханні. Вчування в... є екзистенційною відкритістю присутності як співбуття для інших. Слухання констатує навіть первинну і власну відкритість присутності для нього самого, свого вміння бути в якості слухання голосом друга, якого будь-яка присутність носить з собою. Присутність чує, тому що розуміє”⁹. Леся Українка якраз зближує нерозуміння і глухоту. Кассандру постійно звинувачують у тому, що її мова незрозуміла, хоча ніхто й не прагне прислухатися до пророцтв, аналізувати її символіку, співпереживати її видіння й страхи:

Та як же й вірити, коли ти завжди
не в пору й недоладно пророкуєш?
Віщуєш горе завжди, а чому
й від кого прийде горе, не говориш.

Без віри, без прагнення їх зрозуміти, перейнятися їхнім змістом “слова” й не можуть багато значити для невірної (тобто позбавленої почуття віри) громади (“самого слова мало їм для віри”). Невірних можна переконати лише ділами. (Знов-таки неунікна в позитивістську добу зв’язка слова-діла!) Христос не переконав невірних навіть дивами. (“Ти творив дива”, — нагадує Міріам.) Месія ж твердить, що переконає лише кров:

Творив дива ще тільки над водою;
сього не досить — треба крові.

У Кассандриній правоті також врешті-решт переконає лише кров і смерть. Ховаючись від правди й відповідальності за майбутнє, яке за-

лежатиме від власного вибору кожного, близькі починають вимагати від Кассандри мовчання: не накликай, не пробуджуй зла. “Боги всесильні, одберіть їй мову!” — волає Андромаха. Коли не промовляти слів, то, може, не буде й нещастя:

Якби ти тільки їх не вимовляла
і не труїла нас, то й не було б
лихої правди.

Врешті й сама Кассандра благає сліпоти та мовчання:

Я не кажу, нічого не кажу,
нічого не віщую... Тільки бачу!!
Осліпніть ви, зловісні очі!..

У фіналі вона вибирає мовчання — зламає віщунську патерицю й безмовно йде разом з Агамемноном на вже побачену нею смерть, іде, знаючи про свій кінець і навіть не пробує його відвернути. Мовчання стає останнім і остаточним вибором. Особливо співзвучний цьому виборі фінал вірша Лесі Українки “Хто дасть моїм очам потоки сліз”:

...Ні, мало і сліз тих, і слів, і думок,
і серця стискання, і болю, й ламання
у розпачі рук, і стогнання, і мук...
Одно зостається — мовчання.

«Той самий екзистенційний фундамент має інша сутнісна можливість мовлення — мовчання, — пише М. Гайдеггер. — Хто в один-з-одним розмовляючи замовкає, здатен точніше “дати зрозуміти”, тобто сформулювати зрозумілість, ніж той, у кого розмова немає кінця»¹⁰. У статті про Г. Гауптмана Леся Українка пише про “звільняюче слово”, яке визволяє від “вавілонського прокляття самотності”, що перетворює люблячого батька в тирана, ясновидячого безсилля, що змушує сестру бути Кассандрою, яка марно віщує і не рятує навіть рідного брата від загибелі. Драма заставляє відчувати, що це слово — або, в усякому разі, те, що наближає до нього, — є слово “смерть” (VIII, 153).

Отже, для характеристики Кассандри важливі її посвяченість, у силу особливого обдарування, особливого стану психіки, в якому таємне, езотеричне знання, її вміння вийти за межі буденного досвіду, розширити обрії звичайного, “сьогосвітнього” бачення. Її знання й провіщення не обмежуються аналізом причинно-наслідкових зв'язків.

Хоча й причинно-наслідковий зв'язок для Кассандри в одному випадку цілковито обов'язковий, неминучий і неунікний. Її абсолютна етика ґрунтується на тому, що зло завжди породжує зло. Можна навіть твердити, що саме з цього висновуються всі її пророцтва (і лише в цьому сенсі варто говорити про їхню “раціональність”). Уже йшлося про неминучість, у певній філософській і художній системі, кари для героїв проме-

теївського типу, тобто про неминучість кари за добро. (Навіть у поняттях добра і зла тут наголошується відносність. Те, що з точки зору людей, людської історії є абсолютним добром — вогонь для людей, те в божественній перспективі — непослух, бунт, який заслуговує лише Зевсової кари.) Кассандра, на відміну од інших, цю релятивність усвідомлює. Вона не вірить у плідність людських зусиль змінити світ на краще, подолати зло. Кожен людський індивідуальний намір і дія — відносні в їхньому ціннісному вимірі. Врахувати усі їхні наслідки неможливо. І те, що видавалося добром, обертається злом. Кассандра пам'ятає про всесильну Мойру:

А Мойра, брате, неблаганна Мойра?
Її ж бо воля світом всім керує...

У сюжеті маємо кілька потверджень Кассандринового етичного принципу. Здавалося б, свіже Ономаєве військо принесе перемогу троянцям, але цього, як і попереджала пророчиця, не сталося. Шлюб царівни Поліксени з богорівним Ахіллесом бачився запорукою успіху — тут і дівоча любов, і тонка політика. Ахіллес посварився з Атрідами, які відібрали в нього при розподілі здобичі гарну бранку (цей мотив жіночого приниження розроблений у поемі майже наскрізно), і хоче перейти на бік ворога. Але шлюб, попри домовленості, не відбувся. В обох цих випадках, як і в багатьох інших, Кассандра провіщає біду, бо добро не може постати зі зла й наруги, з кровопролиття й помсти. Ономай хоче купити собі дружину всупереч її волі, він веде лідійців на загибель задля власної забаганки. Для Кассандри ж — “ненависний мені той шлюб, мов смерть”. Вона жаліє, але їй ненавидить юрбу покірних рабів, що готові покласти голову, здобуваючи куплену, присилувану наречену для царя. Другий випадок теж пояснений Кассандрою на основі того самого принципу добра і зла. Ахіллес хоче посватати наречену, не зважаючи на те, що його руки обагрені кров'ю Поліксениного старшого брата. Для Кассандри ж незаперечно, що любов і злагода не може утвердитися на крові:

Кассандра
Поліксено,
ти вже забула, чий то був той меч
у грудях брата нашого Троїла?

Поліксена
Кассандро, нащо спогадами труїш?
На те війна.

Кассандра
Ох так, на те війна:
убити брата, потім заручити
сестру за себе...

І сама історіософська проблема загибелі Трої — теж розв'язується через опозицію добра

й зла, вини і кари. Мечі найкращих, наймогутніших воїнів не врятували Іліон. Сподіваючись на диво, від Кассандри вимагають раціональних пояснень її трагічних пророцтв. Врешті, її й саму хочуть принести в жертву. Можливість продати Кассандру Ономаю, щоб оплатити його військову допомогу, видається мужам-воєначальникам останньою надією. Зневажливо запевняючи, що “не жінці врятувати Іліон” (проте від допомоги амазонок все ж не відмовляючись!), у найтяжчій скруті кидаються саме до жінки. Деїфоб запевняє:

Я знаю те, що це остання змога.
Чи ти даси рятунок — невідомо,
але повинна ти вчинити цю пробу.

Проте Кассандра упевнена в марності всіх зусиль. Бо Троя неминуче буде покарана за гріхи батька й сина, Пріама та Паріса. (Знаменно, що гріх батька мала б спокутувати жінка, дочка.) Ланцогова реакція зла спричинена, ймовірно, батьковим гріхом. Жахаючись пророцтва, він лишає безвинне немовля на ласку хижих звірів. Вони виявилися добрішими за людей, та Паріс повернувся в дім Пріама месником, хоч і несвідомим, чи, принаймні, нагадуванням про помсту, зняряддям помсти. Паріс безвольний, пасивний, сторониться участі в державному житті. Подібно й доля царя Агамемнона вирішується за тією ж самою логікою ланцогової реакції зла. Він загине від мечів найближчих, дружини й брата. Принесення в жертву дочки, Іфігенії, — це гріх, що не може лишитися безкарним. Для Кассандри Клітемнестра — взагалі поза категоріями, якими можна визначити людську істоту: вона навіть — “і не жінка”. Героїчний сюжет про самозречену жертву “для загального добра” (сюжет, так чи інакше в різних своїх інтерпретаціях і поворотах сакралізований українськими письменниками) Лесею Українкою інтерпретується з точки зору індивідуального етичного вибору.

Трактуючи щастя як ущербність, навіть як не-життя (сон духу) й протиставляючи йому нещастя, тривогу як ознаки повноцінного існування, Леся Українка тут цілком відмінно від ранніх своїх творів (і від позитивістської, народницької традиції загалом) оцінює людську активність, людські спроби змінити щось на краще. Модернізм уже не шукає відповідей на питання “що робити”. Пізніше В. Домонтович, один з найрадикальніших українських модерністів, протиставить у кількох своїх творах типи діячів, прогресистів, які намагаються рухати історію, та інтелектуалів-скептиків, котрі спостерігають за метушливими потугами з відстороненою іронією, типи апостолів — ентузіастичного Петра й невірного скептичного Хоми. У Лесі Українки такого протиставлення немає. Вона

так само у багатьох випадках іронічна щодо ентузіастичності “Петра”, але протиставляє не холодний скептицизм, а стоїчну відповідальність за особистий і лише особистий вибір. Коли вона й на боці бунтаря, то бунтаря-самітника, бунтаря-стоїка, а не діяльного ватажка “народних мас”.

Кассандрі дорікають за те, що вона не пробує відвернути трагедії, яку передчуває. Гелен навіть, співчуваючи сестрі, перекладає вину на богів. Критики охоче цитують зауваження самої авторки (у листі до О. Кобилянської), що Кассандра безсила й бездіяльна, бо “діла без віри мертві суть, а віри в рятунок у неї нема і не може (! — В. А.) бути” (XII, 55). Кассандра, на відміну від інших, не вірить у можливість ствердити благо на злі, так само, як не вірить у досяжність спокою й щастя, не вірить в успіх. Зневіра в обіцянках гарного й гуманного майбутнього ставала визначальною для модерністського світогляду. Людина не здатна уникнути страждань, не здатна досягти щастя, всесильна Мойра може зруйнувати всі найсолідніші сподівання:

її правниця і важка, й тверда,
вона кує з народів зброю світу,
а я і ти — ми тільки цвяхи в зброї.
Не перецінюймо себе, Гелене.

Але при цьому й покірність волі богів найменше можна закинути Кассандрі. Її філософія — це філософія стоїчного сізифівського бунту, це настанова на боротьбу без надії на перемогу. І лише цей бунт без ілюзорних сподівань надає сенсу людському життю. Кассандра протистоїть богам:

Їх сила в карі, а моя в змаганні.

Вона не може знищити зло. Усі спроби збороти світове зло і встановити рай на землі кінчалися, знаємо, лише терором і примноженням зла. (Через півтора-два десятиліття після Лесі Українки це стане наскрізною темою ще одного українського драматурга, — Миколи Куліша.) Про те, що “весь поміст у пеклі з добрих намірів зложився”, знали ще персонажі написаної Лесею Українкою 1893 року “Давньої казки”. Але людина завжди може зробити особистий вибір між добром та злом і потім сама нести за цей вибір відповідальність. Кассандра не хоче вибирати зло навіть тоді, коли це вигідно, принадно, просто, здавалося б, необхідно.

Один з найзагадковіших епізодів у сюжеті цього твору — суд над Сіноном. Пійманого грека одні вимагають убити, інші — відпустити. Кассандра не розділяє тріумфу співвітчизників з приводу миру: ворог не шле дарунки задарма. Якраз тут її висновки логічні й послідовні. Для неї троянський кінь — джерело ще не конкретизованого, але очевидного зла. Сінон не може не помститися троянцям за кривди еллінів:

що єсть вина? Хіба гієна винна,
що смертю й розпадом живитись мусить?

Пророчиця бачить картини майбутньої за-
гибелі:

Гієни бродять по руїнах Трої
і лижуть кров іще живу, гарячу.

Її бачення тут — скоріше мистецьке узагаль-
нення. Проте Кассандрину символіку ніхто не
може адекватно сприйняти. Комунікативний
розрив і тут не долається. Їй так звикли не віри-
ти, що навіть інстинкт самозбереження зраджує
того ж Гелена. Її с л о в о хочуть вивірити д і є ю.
Це наріжний принцип заангажованого мистецт-
ва, принцип, якому колись віддала данину й сама
Леся Українка: слово — зброя, слово — меч, ми-
стецтво на службі гнаним і голодним.

Це та сама колізія митця — громади, яка роз-
гортається, скажімо, в драмі “У пуці”, де від ге-
ніального скульптора вимагають мурування ко-
мина у вдовиній хаті... Отож, і пророчиці дають
у руки меч: хай дія доведе чинність і цінність сло-
ва. На початку цієї сцени була репліка з юрби
про те, що не можна вбивати без суду, бо “пока-
рає Зевс за кров невинну”. Деїфоб сумнівну честь
і безсумнівну відповідальність віддає Кассандрі
(чоловічий жест щодо жінки...):

Коли не винен еллін, хай за кров
спокутує Кассандра перед Зевсом,
а людський суд мовчатиме тепер,
за сее ручить старший син Пріама.

Важливе це слово “старший”. Нікому не жаль
ворога-грека. Але в одному ряду з ним небагато
вартує й жінка. У патріархальній системі цінно-
стей (а патріархальність суспільства тут всіяко
підкреслено) вона мало що значить. Її можна
продати, вкрасти, взяти за жону як здобич... Тож
і ймовірний гнів богів найлегше “переключити”
на Кассандрину голову. Це рішення тим більш
не підлягає обговоренню, що його висловив
“старший”. (Недалекоглядний і примітивний
Деїфоб ховається за цей свій привілей від усіх
складнощів. Не знаходячи аргументів у супереч-
ці з сестрою з приводу сватання Ономая, він теж
ставить її на місце: “Ще молода, щоб старшого
судити”. Кассандра вже готова здійснити меч на
Сінона. Той розповідає, як пробував урятувати
від смерті її коханого Долона. І Кассандра знов
не може вчинити за принципом кров за кров,
абсолютна етика співчуття і тут переважає все
інше. Адже смерть Сінона, у винуватості якого
вона сумнівається, буде помстою за пролиту гре-
ками кров її нареченого. Знов неперервний лан-
цюг зла й важкі криваві хмари:

Пролита марне кров
волає до богів супроти мене...
Багряна хмара насува на очі,

на розум мій... Ох, непрозора хмара!
(Меч випадає їй з рук)

Слово ж, не підтвержене ударом меча, для
громади нічого не варте. І Сінона відпускають.

Цей епізод виразно співвіднесений у компо-
зиції твору, по-перше, з епізодом сватання Оно-
мая і, по-друге, з фінальною реплікою Клітем-
нестри. В епізоді з Ономаєм Кассандра, якій осо-
ружна сама думка про шлюбну оборудку з чу-
жинцем, знає, що з такого брутального примусу
не може постати щось добре. Ця згода — “се була
б потрійна зрада — себе самої, правди і лідій-
ців”. Врешті під тиском Кассандра йде проти себе
самої і, здавалося б, слухняно вволює бажання
громади. Маємо зовні начебто ситуацію зразко-
вого служіння суспільству, коли індивід жертвує
своїми почуттями, цінностями й вигодами “для
загального добра”. Громада ж, вважалось, —
великий чоловік і завжди права. Однак тут си-
туація іронічно перевернута. Сюжет лише позір-
но схожий на дидактичний “громадянський”
роман. Кассандра згоджується не тому, що ві-
рить у потребу й можливість прислужитися та-
ким чином ближнім, а бунтуючись проти грубо-
го примусу:

Се нечесть, Поліксено, тяжкий сором
на голові моїй, отее слово.
Се примус і ненависть промовляли
ганебне слово, а не я.

Попри що марну жертву, катастрофа, як і
передбачала Кассандра, сталася. І після того в
епізоді з Сіноном Кассандра вже не хоче чи не
може поступитися громаді. Згодом вона страж-
датиме від докорів Паріса, що меч в її руках ні-
чим не допоміг. Але все ж принцип “кров за
кров” для неї неприйнятний, не так навіть розу-
мом, як на рівні почуттів. Важливо наголосити,
що Леся Українка не внесла в остаточний текст
наявну в чорновому варіанті строфу про необ-
хідність меча:

Нема Кассандрі зброї! Тільки слово,
та й те в зневазі, у погорді людській!
О, знали ви, боги, чим покарати!
Пророчий дар дали безсилій жінці!
Якби я вміла збройною рукою
все доказати, що казати мушу,
не та була б ціна й повага слову...¹¹

Це бажання довести правоту зброєю не узго-
джувалося з контекстом творчості поетеси. І річ
не лише в тому, що йдеться про безсилу жіночу
руку. Орфей в “Орфесовому чуді” так само не
може примирити дар співця з обов’язком захис-
ника громади. В “Кассандрі” всіяко наголоше-
но “сліпоту” й “глухоту” загалу (“німий глухо-
го буде вартувати”, “єдине око — й те більмом
зайшло”). Голос пророчиці не пробудив сонну
сторожу. То чи вирішив би щось меч у її руках?

Жінка з піднятим мечем у руках з’являється у творі двічі. Кассандра так і не змогла його опустити на ймовірно безвинну голову. В епілозі їй протиставлена Клітемнестра, що підймає меч, який неминуче опуститься на голови Агамемнона й Кассандри:

Нам треба два мечі. Ти нагостри.
Ти бий його, а я її потраплю.

Більше того, Клітемнестра вже раз віддала дочку під жертвний ніж. (Іфігенія була врятована, але ж мати згодилася пожертвувати нею задля перемоги у війні.) Співвіднесеність цих двох жіночих постатей композиційно дуже важлива, значуща для осмислення всієї концепції твору. Епілог, який переносить дію зі зруйнованої Трої в Мікени, куди бранкою потрапляє Кассандра, є необхідний для привнесення цього протистояння. Щодо композиційної необхідності цього епілога маємо ще одне спостереження. В. Саєнко та І. Пономаренко у статті про Кассандру деталізують символіку кольору в тексті. Червона й чорна барва тут протиставлені як кольори, відповідно, смерті та життя. Червоний, що символізує, всупереч традиційній конотації, смерть, — це колір Гелени з її мертвою, вбивчою вродою. Натомість чорна барва постійно асоціюється з Кассандрою. “Червона барва служить і композиційним обрамленням твору, — пишуть сучасні дослідники, — робить внутрішній простір тексту замкненим і самодостатнім. Тому-то пурпурова вовна Гелени встеляє стежку до брами в домі арагоського царя Агамемнона. Виходячи з цієї особливості функціонування барв, зокрема, ролі червоного кольору, сюжет набуває циклічності, бо епілог твору повертає до початку. Червоний колір — це кільцевий візерунок, який органічно вплетений у складний орнамент художньої структури твору.”¹²

Важливість феміністичної проблематики у цьому творі безсумнівна. До речі, О. Білецький, який цікавився специфікою жіночого письма і захистив дисертацію про творчість російських жінок-письменниць, здається, єдиний з інтерпретаторів “Кассандри” відзначив, що ця героїня “оступається перед Деїфобом і почасти перед Ономаєм за права жінки як особи”¹³. Жіноче сприймання, жіночий погляд на речі, врешті, жіночий голос визначальні у поліфонії твору.

Постать Кассандри, поставленої у винятково-становище царівни, пророчиці, жриці (привілейований суспільний статус плюс обдарування, посвяченість у таємне знання) займає особливе місце і щодо жіночої, і щодо чоловічої культури. З жіночою зрозуміліше: Кассандра просто не належить до патріархального світу гінекею, відкидає роль хранительки родинного вогнища, якими так чи інакше виступають і Андромаха, і

Гелена, й Поліксена. Але який їй стосунок до чоловічого світу? Їй весь час дорікають за “нежіночість”, за те, що зневажила обов’язки патріархальної жінки, яка “пряде й не пророкує”, не претендує на авторитетність свого слова. Однак спроби повернути Кассандру в гінекею — марні. До того ж її слово, її аналіз подій часто просто необхідні суспільству. Здавалося б, зречення патріархальної жіночості означає претензію на місце у чоловічій ієрархії. (Подібний сюжет для феміністичної белетристики початку ХХ століття майже що тривіальний.) Однак парадокс у тому, що Кассандра не прагне оволодіти чоловічими цінностями. І саме тут важливо проаналізувати опозицію меча/пряжки, загалом символіку меча в тексті й кількарізкові спроби нав’язати Кассандрі роль месниці, дати їй у руки зброю.

Меч у багатьох міфологіях здебільшого асоціюється з чоловічим началом, із символом агресивності, сили. Це пов’язано, зокрема, із землеробською символікою. Орати землю — значить проникати в її лоно, щоб потім класти в борозну зерно. Звідси маємо певне зближення меча і рала. У деяких провінціях Індії, пише С. де Бовуар, вважається за гріх “розривати плугом лоно нашої матері-землі”¹⁴. Меч незрідка виступає фалічним символом, знаряддям проникнення у жіноче тіло й водночас завоювання, упокорення, поневолення жінки. “Висновок, що пеніс — зброя, яку без кінця порівнюють з будь-якою іншою зброєю, теж доволі очевидний.” Нарешті у контексті “Кассандри” цікаве ще одне спостереження. У “Словнику символів” Х. Е. Керлота з посиланням на дослідження М. Шнайдера стверджується, що в деяких культурах “меч є протилежністю пряжки, яка служить жіночим символом неперервності життя. Меч і пряжка, відповідно, символізують смерть і плодючість”.

Опозиція меча/пряжки в структурі поеми Лесі Українки така важлива, що її напевно можна назвати випадковою. (Тим паче маючи на увазі чудову обізнаність авторки з міфологіями різних культур.) Жінка часом може стати у суспільстві врівень з чоловіком. Кассандрині ймовірно претензії на владу, з огляду на її виняткові здібності, часом згодні визнати навіть і троянські можновладці. Жертвний меч належить Кассандрі як пророчиці (вже це — ознака близькості до чоловічого світу). Але цього мало. Даючи їй у руки меч для суду над Сіноном, її вже прирівнюють до воїнів, яким належить помста над ворогом. Зброя тут може бути знаком приналежності до елітарного чоловічого товариства. І опустити Кассандра меч на голову грека, вона, ймовірно, заслужила б принаймні тимчасове схвалення. Недарма ж згодом Паріс, невдатний воїн і державець, підневільний завідник Геле-

ниного гінекею, дорікає Кассандрі, що вона мечем не “запобігла честі й слави”. (Парісова роль трактується скоріше як пасивно-жіноча, і ця жіночність підкреслена авторкою навіть у зовнішності: ніжна врода, увага до вишуканого вбрання, до прикрас. Паріс з’являється “в святочній барвистій і вишиваній одежі, без зброї, на голові навколо червоного фрігійського шличка трояндний вінок, з-під нього спадають на плечі довгі кучері” — швидше знадливий об’єкт, що може (і бажає) викликати чиясь захоплення, кохання, ніж муж-державець і воїн.) А все ж він вважає за можливе вивищитися над сестрою, котра іспиту на “чоловічність” не витримала. Вона ж послідовно відкидає цінності, якими зваблює її чоловічий світ.

Модель, за якою функціонує це суспільство, можна назвати екстенсивною. Успіх, задоволення — завжди наслідок опанування якихось зовнішніх атрибутів: завоювання простору, оволодіння жінкою, привласнення матеріальних багатств, насолода схваленням натовпу, залежність від чийогось визнання. Це модель несамодостатнього існування, що завжди потребує якихось спонук ззовні, вивіряється ставленням іншого до вчиненого суб’єктом. (Ось чому слава і особливо помста відіграють тут таку значну роль.) Усе сказане стосується, по-перше, трактування самої причини Троянської війни. Ця війна неминуче погубельна для Трої, бо вона, з погляду царівни-пророчиці, безславна, має негідну спонукку й ціль. Війна, збройне суперництво за володіння жінкою — ознака патріархальних культур. Для Кассандри “крадена Гелена” не варта жертв. Цей мотив повториться ще раз у розмові з Ономаєм. Царівна обурюється тим, що його воїни готові битися й умирати, аби добути жінку своєму цареві:

коли твій люд готов своїх жінок
лишити вдовами, аби цареві
здобути наречену, — добре, згода.

Але ж це здобування оповите флером солдатської дружби, військової солідарності й чоловічої зверхності. Упокорення жінки (хай і для царя!) — чоловіча доблесть. Для Кассандри ж ця ієрархія цінностей неприйнятна, завойоване, здобуте насильством для неї мало що варте. Ні золото, ні слава, ні влада її не принаджують. Якраз у цьому Кассандру можна назвати антиподом донни Анни (“Камінний господар”). Анна також прагне зрестися патріархального “гінекею”, прісного “хатнього щастя”. Але вона хоче змагатися за чоловічі цінності — славу, владу, трон. Її мрія — стати врівень із сильними чоловіками, утвердитися в чоловічому світі й тим зреалізувати себе як сильну особистість. Кассандру ж не зваблює ні визнання натовпу, слава, ні ба-

гатство, ні влада. Скажімо, в епізоді смерті Гектора прикметне її ставлення до понять слави/сорому. Коли Андромаха звинувачує дівчину в тому, що своїми обезвольючими, розпачливими словами спричинила поразку Гектора, вона зобов’язує її взяти на себе “сором і неславу, що брат нещасний з бою принесе”. Кассандра ж незалежна від тягаря популярності, “сором” і “неслава” — це лише оцінки, з якими згодна більшість. Думка більшості для неї малозначуща, й вона охоче згоджується: “Якби приніс хоч їх, я б прийняла”. І ця байдужість до суспільних умовностей, від яких залежні й чоловіки, й жінки, у Кассандри незмінна.

Кассандрі байдуже, що випадає,
що ні, — вона лиш те чинити мусить,
що їй на долю випало.

Тим більш не зваблює її “золота”, багата Лідія:

На золото Кассандра не жадібна,
і з неї досить одні обручки.

Отже, влада, слава, багатство оволодіння недоступними матеріальними цінностями, все, що визначає ієрархічність чоловічого патріархального світу, для троянської пророчиці незначуще. Нарешті тут цілковито заперечене патріархальне трактування шлюбу як акту купівлі-продажу (не раз розкрите Лесею Українкою з максимальною одвертістю, як, скажімо, у вірші “Жіночий портрет”). Коли чоловіча доблесть, заявлена багатьма можновладними троянцями та їхніми союзниками, — купити, одержати як військовий трофей, приневолити жінку, то Кассандра не може прийняти саму ідею рабського шлюбу, в якому близькими стають лише тіла, а не душі. У діалозі з простодушню-тупуватим, недалекоглядним і пихатим Ономаєм Кассандра демістифікує облудність патріархального уявлення про духовний союз як неминучий додаток до тілесного:

Кассандра

Як можеш ти мене бажать за жінку?
Ти ж бачиш, я душею не твоя.

Ономай

Як буде мій сей стан, і сії очі,
і сі уста, вся горда пишна постать,
то де ж із них подінеться душа?
Адже й вона тоді моєю буде.

Та Кассандра, на відміну од свого зверхнього й бездумного співрозмовника, знає, що душа поневолювачу не належить, а духовну спілку уможлиблює лише рівність і паритетність стосунків.

Відкидаючи як традиційно чоловічі, так і традиційно жіночі патріархальні цінності, і меч, і прядку, Кассандра зостається цілковито самотньою. Ця самотність на верховинах духу для Кассандри, на відміну од Ніцшевого Заратуст-

ри, — не тимчасова. Порозуміння між жінкою-пророчицею й народом можливе, здається, ще менше, ніж коли б шлося про чоловіка. (Від пророкування жінок, пам’ятаємо з “Руфіна і Прісцилли”, — найбільша небезпека для християнської церкви, тобто в кінцевому підсумку — для патріархальної ієрархії. Гелен, який слухняно догоджає смакам і намірам натовпу, — авторитетний вождь і прозорливець, славетне “око ясне”. Кассандра ж — “зловісна птиця”, що “вселихо знеі”.

Одна із можливостей хоча б частково уникнути відповідальності за вибір зла — прийняти жіночу роль, стати неприсутньою у великій історії, сховатися в тіні чоловіка, віддавши йому і право вибору за себе й за жінку, і, зрозуміло, тягар відповідальності. В якийсь момент, коли вибір для неї можливий **лише** між чоловічим насильством і жіночою покірністю, жіночим побутовим скінням, Кассандра воліє пожертвувати собою, упокорившись, ніж примножувати насильство. Вона не здобула слави мечем, вона, знаючи трагічну правду про неминучість поразки, не може надихати військо оптимістичною брехнею. Це невидючий і нечесний Гелен, який не бачить межі між правдою й неправдою, уміє закликати до бою й обнадіювати. Але надія може співіснувати лише з незнанням чи неповнотою знання. Кассандра не має надії, вона знає про трагічну рокованість людської долі. Вона стоїчно готова боротися навіть і з богами, аби почуватися людиною, аби наповнити життя змістом. Успіх тут значення не має. Сама боротьба тривалістю своєю дорівнює людському життю. Кассандрина сила і влада — не над людьми, а над злом. Не в тому сенсі, що вона зло перемаже, а тільки в тому, що сама може завжди вибрати добро, бути непричетною до зла. Так, коли йдеться про насильство, вбивство, то добром Кассандра вважає навіть жіночу рабську покірність. Між рабом і рабовласником вона завжди вибере першого¹⁷. Бо не будучи причетною до насильства, вона вже його заперечує. Коли немає інших варіантів, ніж закривавлений меч або прядка, вона вибере прядку. Кров на мечі, цьому символі чоловічої сили й доблесті, завжди вимагає свіжої крові. Уся троянська війна — це ланцюг помсти: Гектор вбиває Патрокла, Ахіллес вбиває Гектора, помстившись за найкращого друга, Паріс вбиває Ахіллеса, Менелай — Паріса... “Ось кров Парісова на сім мечі твоєї крові прагне!” — погрожує Менелай. Клітемнестра, яка прийняла символіку меча, символіку чоловічої патріархальної культури, для Кассандри “не жінка” і водночас — не людина:

Не елінка вона та й не троянка.
(До Клітемнестри)
Так, як і ти. Ти, правда, і не жінка.

В історії Клітемнестри так само підтверджується неперервність кривавої помсти: кров дочки Іфігенії на лезі меча вимагає й крові батька, Агамемнона. Кассандрин же мимовільний вибір жіночої “гінекейної” долі, “прядки” й “вовни” (“Я, брате, // сама б радніша прядсти білу вовну, // ніж віщувати всім нам чорну долю”) означає лише тимчасове уникнення відповідальності. Роль патріархальної мотрони Кассандрі вже на життєвій сцені не зіграти, коли раз вийшла з цього ампула. Прядка й веретено може захистити від долі лише тих, у кого душа мертва, хто може терпіти рабство мовчки або навіть — мати з того зиск. Кассандра вже не може, віща птиця не стане прирученою голубкою. (У чернетці є епізод, в якому Кассандра зважується шукати меча для оборони, поки чоловіки, забувши про небезпеку троянського коня, пиячать на бенкеті. Маємо ще одне вагання між чоловічою й жіночою роллю, ще одну спробу заступити собою свій слабкий народ, підтвердити слово ділом. Проте навіть і Кассандрино жертвеного меча забрано для потреб кухні. Вона знаходить лише... веретено. Кассандрі таки немає зброї, окрім слова, і немає можливості ухилитися від долі, замовкнути, збутися віщого зору.

Кассандрині опоненти таки переконалися у правдивості її страшних віщуваль. У кінцевому підсумку історія — це не висхідний шлях до успіху, не обіцянка винагороди за вчинене добро й за чемну поведінку. Леся Українка демонструє страшну іронію світобудови.

Поетеса не раз зверталася до аналізу стосунків народу й пророка. Знаючи, що “оспалі тут люди, в них в’ялі серця”, ліричний герой вірша “Пророк” не сподівається відгуку на свої священні слова. Та попри мізерність народу-неборця, є незрушна романтична віра у невмирущість слова, яке одне в своїй значущості виправдає/викупить навіть існування нікчемної людяності:

Слава про них заgrimить до зірок,
що є з їх народу пророк.

Кассандра не може втішитися цією романтичною вірою. Гине народ, і навіть слава про його каменовану, прокляту пророчицю, напевне, скороминуща. Кассандра таки пізнала насамкінець і відносність правди, Божої правди, в яку вона вірила безоглядно. Поняття правди — це теж не раціоналістська універсальна даність, а лише **індивідуальний вибір, індивідуальне переконання й віра** кожного. Спостерігаючи тріумф зрадливої Гелени, слухаючи воання до богів у пошуках правди-справедливості, “Кассандра засміялась”. Від неї **ніколи** не чули сміху, і це “ха-ха” наводить жах на присутніх. Пророчиця осягнула відносність правди й навіть кари, яка не завжди — за зло. (Та все ж це не відмінило пере-

конання, що у владі людини — вибирати добро навіть за умови, коли воно карається. Кассандра знає про це на прикладі Прометея.) Трагічне й смішне, високе й підле зливаються, змішуються у гротескних фантомах кінця, загибелі. Нарешті під крики конаючих, на обвуглених руїнах Іліона Кассандра, у правдивості якої вочевидь переконалися співвітчизники, вволила їхню настійну волю й заговорила не про смерть, а про життя (її весь час закликали побачити світле, а не темне майбуття, так, ніби це від неї залежало, ніби вона не передбачає, а переробляє раз створене, так, ніби пророк, поет — лише деміург-творець, а не часточка Божого творіння). Однак життя побачене Кассандрою у його гротескних формах, у страшному поєднанні непеєднуваного. Пожежа — то цвіт гранатів, що нагадує про кохання, передсмертне божевільне виття старої матері — “весільна пісня”.

Поєма про правду й неправду, про долю й уміння з нею боротися збройною силою закінчується найвиразнішою демонстрацією трагічної іронії історії, релятивності всіх цінностей і понять. Модус Правди утверджувався в класичному реалізмі, заперечуючи відносність — правда ж бо завжди безвідносна, одна-єдина.

Не приймаючи однозначності будь-яких понять, модернізм ставить під сумнів і поняття безвідносної правди. Між мовою й правдою модернізм обирає мову. Гелен заперечує епічний абсолютизм сестри:

Ти думаєш, що правда родить мову?
Я думаю, що мова родить правду.
А чим же нам таку назвати правду,
що родиться з брехні? Чи ти ніколи
не бачила такого народження?
Я бачив безліч разів. Слово плідне
і більше родить, ніж земля-прамати.

Мова якраз і стверджує, чи, принаймні, не заперечує, відносність, полишає індивіда сам на сам із власним і лише власним вибором.

Етичний принцип Кассандри дає їй шанс бунту як єдиного життєвого призначення. Але й цей етичний принцип — справа індивідуального вибору, він не абсолютний для всіх, кожен має обрати себе сам. Перемагає ж бо, демонструє життєздатність Геленів принцип мови, яка родить правду, слово, яке — найшідніше у світі. (Можна, ймовірно, твердити, що Леся Українка навіть у цій поемі вагається ще вибрати між правдою й мовою, між абсолютотом і відносністю, між абсолютною епікою добра і принципом абсолютної відносності. У всякому разі вона демонструє складність і болісність такого вибору для своєї героїні. На цитовану репліку Гелена Кассандра не знаходить відповіді.

Принаймні Гелен і Кассандра обрали різні шляхи виходу з ситуації кінця історії, ситуації смерті. Кассандрині життя набуває смислу в протистоянні злу. Цьому служить і її хист: передбачити зло — значить бути сильнішою, краще підготовленою у боротьбі з ним. За іронією долі, вона покарана за добро. (Як і Міріам в “Одержимій”, вона не приймає принцип винагородити за добро.) Є вихід, яким скористався Гелен: пристосуватися до відносних істин, щоразу зрікаючися себе вчорашнього. Кассандрин вибір інший. Вона утвердить неможливість пристосування смертю. Бо безвідсною у людському вимірі є лише смерть. Для Кассандри це єдина можливість не зрадити свою віру в добро і в свою власну індивідуальну правду навіть за умови, що добро і правда — переможені й ніколи остаточно, неподільно у світі не утвердяться. Але й ніколи остаточно не зникнуть, якщо хтось все ж здатен їх вибрати й навіть оплатити цей вибір самим життям, тверезо усвідомлюючи, що й добро карається, принаймні, не рідше, ніж зло, що світло не може остаточно перемогти темряву, але й ніколи не поступиться їй цілковито.

1. В. Петров. Драматична поєма Лесі Українки “Кассандра”.— Вісник АН УРСР.— 1991, № 2.— С. 67.

2. М. Зеров. Леся Українка.— В кн.: М. Зеров. Твори: В 2-х т. Т. 2.— К., 1990.— С. 369.

3. Там само.

4. Ч. Ломброзо. Гениальность и помешательство.— СПб, 1895.— С. 189—190.

5. М. Фуко. История безумия в классическую эпоху.— С. 33.

6. Там само.— С. 48.

7. О. Забужко. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу.— К., 1997.— С. 97—98.

8. М. Фуко. Порядок дискурса.— В кн.: М. Фуко. Воля к истине.— М., 1996.— С. 55.

9. Хайдеггер М. Бытие и время.— М., 1997.— С. 163.

10. Там само.— С.164.

11. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка: ф. 2, од. зб. 786, 787.

12. Сасно В., Пономаренко І. Мистецький і творчий метод у “Кассандрі” Л. Українки.— В кн.: Проблеми сучасного літературознавства.— Одеса, 1997.— С. 114.

13. О. Білецький. Трагедія правди.— С. 137.

14. С. де Бовуар. Друга стаття.— К., 1994.— Т. 1.— С. 150.

15. К. Мілет. Сексуальна політика.— К., 1998.— С. 90.

16. Х. Э. Керлот. Словарь символов.— К., 1998.— С. 320.

Aheyeva V. P.

**THE PROBLEM OF THE COMMUNICATIONAL
BREAK IN DRAMATIC POEM "KASSANDRA"**

The main problem of article is communicational break between "truth" and language. The strongest accents in Lesya Ukrainka's works are put on the motives of the prophet among the people that are poor spiritually and responsibility of those people in front the man of art. Feministic interpretation of the text gives us an idea of the opposition men's and women's values in the patriarchal society.