Коментарі та примітки

Кассандра

Уперше надруковано в «Літературно-науковому вістнику» (1908. *Річник* XI. Т. XLI. Кн. 1 (*січень*). С. 76–97; Кн. 2 (*лютий*). С. 241–281).

У фонді Лесі Українки зберігаються: чистовий автограф твору (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20), частково переписаний рукою К. Квітки; чорновий автограф (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786) з численними правками; варіанти окремих сцен (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 787).

Подано за чистовим автографом.

Драматична поема «Кассандра» пропонує візію кульмінації знаменитої Троянської війни очима трагічної пророчиці Кассандри. Леся Українка з дитячих літ захоплювалася давньогрецькою міфологією, відомо, що серед її настільних книг були «Міфи класичної давнини» Г. В. Штоля (1819–1890) — німецького філолога, історика; як наголошує О. Косач-Кривинюк — «зовсім без жадної белетристики, без жадного “пристосування” серйозно написана книжка» (*Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчости. Нью-Йорк*, 1970. С. 41). До лектури майбутньої письменниці входив і Гомер. У тринадцять років Леся Українка працювала над перекладом фрагментів «Іліади» Гомера разом із матір’ю, письменницею Оленою Пчілкою; самостійно переклала третю й початок четвертої пісні «Одіссеї». К. Квітка в спогадах про письменницю залишив промовисту згадку щодо значення для Лесі Українки її власної художньої версії Троянської війни: «Якось значно пізніше написання “Кассандри” ‹...› Леся прочитала в одній книзі по римській древності, що кожний поет в епоху Августа і пізніше вважав за свій обов’язок по-своєму виспівати кінець Трої. “От і добре, — сказала вона тоді, — значить, і я свій обов’язок виконала”» (*Спогади про Лесю Українку. Київ: Дніпро*, 1971. С. 239).

Безсумнівно, персоносферу давньогрецьких міфів Леся Українка знала досконало, їхні образи та численні міфологеми неодноразово знаходили відображення в художньому світі письменниці. Головною героїнею своєї драматичної поеми з часів Троянської війни авторка обирає пророчицю Кассандру. Окрім міфів та книг Гомера, Леся Українка могла читати твори, у яких Кассандра змальована найбільш рельєфно: трагедії Есхіла («Агамемнон», «Кассандра», «Орестея»), Евріпіда («Троянки»), Лікофрона («Александра»), комедію Вільяма Шекспіра «Троїл і Крессіда». Однак помилково вважати «Кассандру» виключно історичною п'єсою, а тим більше зосередженою на побуті, — таке трактування її твору викликало іронічну реакцію авторки. Троянський код дозволив Лесі Українці висвітлити низку культурософських ідей, запропонувати чимало історичних проекцій, порушити питання комунікації та гендеру.

На думку Б. Якубського, становлення тексту «Кассандри» охоплює щонайменше 1902–1907 рр. Можна припустити, що витоки задуму твору сягають 1898 р., коли, живучи в Ялті на віллі «Іфігенія», Леся Українка написала драматичну сцену «Іфігенія в Тавріді», яка стала компонентом ліричного циклу «Кримські спогади». У ній зображено героїню, згадки про яку та відповідні алюзії неодноразово виникають у драматичній поемі «Кассандра»; мати Іфігенії увійшла до персоносфери твору, і, врешті, фінальна згуба Агамемнона стає своєрідною помстою за жертву доньки військовим ватагом якраз перед походом на Трою.

Історію створення тексту дозволяє реконструювати листування Лесі Українки. Особливо інтенсивно над твором письменниця почала працювати 1903 р. в Сан-Ремо. У листі до О. Кобилянської від 14(27).03.1903 вона повідомляє: «І хтось тепер пише свою "Кассандру", якби щось доброго!» (*Леся Українка. Листи: 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 77*). У ньому ж вона приділяє багато уваги концепції образу головної героїні драматичної поеми та запитує думку про неї в подруги. Влітку 1903 р. Леся Українка планує незабаром завершити твір, їй здається, що якщо напише ще одну сцену, «то вже буде кінець». У листі до О. Кобилянської, написаному 27.III(09.IV).1903, ймовірно, відповідаючи на запитання, Леся Українка зазначає, що санаторний режим сповільнює творчий процес: «Хтось не скінчив ще "Кассандри", бо комусь тепер вже тілько 4 год[ини] можна писати, а роботи і листів багато» (*Там само. С. 87*). Шлях до завершення

драматичної поеми розтягнеться на кілька років. У листі від 26.02.–03.III(11–16.III).1906 до О. Кобилянської авторка пише: «І чи хтось знає, що хтось досі не викінчив “Кассандри”?» (*Там само*. С. 274). Остаточно твір Леся Українка завершила в Ялті 5 травня 1906 р. Місце завершення і та сама дата вказані у кінці як чорнового, так і чистового автографа, останній слід вважати ретельною підготовкою тексту до друку, що потребувало сумлінного «гемблювання». Певні сумніви в авторки викликала розв’язка твору, що зумовило переробку фіналу, як свідчить у своїх спогадах К. Квітка: «Ранньою весною 1907 року виїхала в Крим, де в маю, вдалі від київської сутолоки, приготувала до друку “Кассандру”. Багато роботи потребувала остання сцена, розбита на дві і ґрунтовно перероблена у порівнянні з тим, що було написано кілька літ перед тим» (*Спогади про Лесю Українку*. С. 240).

Образ Кассандри дозволив авторці порушити проблеми, що є наскрізними для творчості письменниці: колоніальний стан Батьківщини, профетизм, гендерна нерівність, феномен слова. Психологічну характеристику своїй героїні Кассандрі Леся Українка апріорі дає у листі до О. Кобилянської від 14(27).III.1903: «...ся траґічна пророчиця, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям; вона знає, що так їй ніхто не повірить, але инакше казати не вміє; вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо; вона сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в ньому часто сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи, навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити; вона знає, що її рідна Троя загине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо діла без віри мертві суть, а віри в ратунок у неї нема і не може бути; вона все провидить, вона все знає, але не холодним знаттям філософа, тільки інтуіцією людини, що все постерігає несвідомо і безпосередно (“нервами”, як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям, — тому вона ніколи не каже: “я знаю”, а тільки: “я бачу”, бо вона справді бачить те, що буде, але пояснити арґументами, чому воно мусить так бути, а не инакше, вона не може. І пророчий дух не дар для неї, а кара. Її ніхто не каменує,

але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра» (*Леся Українка. Листи*: 1903–1913. С. 78).

За К. Квіткою, спочатку Леся Українка мала намір опублікувати драматичну поему в журналі «Киевская старина», однак спрямувала рукопис до «Літературно-наукового вістника», редактором якого був М. Грушевський. Одним з перших читачів твору став І. Франко, проте його намір поділитися з авторкою своєю думкою про твір залишився нереалізованим. Лист до дружини від 28 серпня 1907 р. І. Франко починає таким повідомленням: «Зачав був писати лист до Лесі Українки по поводу її "Кассандри", та якось не йшло, а Грушевський каже вірно: не до Вас прислано, то й ніпощо Вам писати. І рація» (*Франко І. Зібр. творів: У 50 т. Київ: Наукова думка, 1986. Т. 50. С. 327*). М. Грушевський схвально, хоч і лаконічно, оцінив отриманий рукопис. Для письменниці важливою була оцінка твору А. Кримським, якому хотіла «демонструвати» «Кассандру» ще не викінченою при зустрічі в Києві 1906 р. та обіцяла згодом надіслати йому свою завершену працю. Із захопленням сприйняла новий твір Лесі Українки О. Кобилянська, яка вважала його написаним «страх сильно і якось чутливо, що аж чоловікові мороз тілом при читанні ішов» (див.: *Кобилянська О. Твори в 5-ти т. Київ, 1963. Т. 5. С. 601–603*).

Чистовий автограф, надісланий до ЛНВ (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785), Лесі Українці допомагав переписувати К. Квітка. У цілому обсяг рукопису складає 129 сторінок і 8 сторінок епілогу. Текст переписаний чорним чорнилом, у ньому наявно чимало правок червоним чорнилом невідомою рукою. Послідовно у чистовому і чорновому автографах Леся Українка зазначала ім'я головної героїні драми з подвоєнням літери «с». В редакції ЛНВ з третьої сторінки чистового автографа одну літеру «с» почали викреслювати червоним чорнилом. Паралельно має місце ще одне наскрізне виправлення — відокремлено закінчення -ся у дієсловах у всьому тексті драми. Ці зміни автографа збережено в першодрукові «Кассандри».

Виправлення, ініційовані редакцією, попередньо не були узгоджені з авторкою, хоч Леся Українка дипломатично приписує помилки у друкованому тексті складальникові. Текстологи зауважили, що закінчення у прикметниках на кшталт *довгому, білому, чималому* змінено на *довгім, білім, чималім* тощо. У друці запропоновано синоніми до низки слів, притаманних авторському письму, як-от: *волати — взивати, кликати,*

вшиковані — уставлені, керувати — кермувати (шість разів), *керманич — стерничий, цнотливості — чесності; оточають — окружають, туча — хмара.*

Написання низки слів у першодрукові не відповідало автографові, як-от: *щастє, життє, пророкуванє, Апольон, зострівся, отсе, частійше, любійше, ріднійше* тощо.

Леся Українка була вкрай невдоволена втручанням редакції ЛНВ у її авторський текст, у зв'язку з цим 31.I(13.II).1908 написала лист редакторові М. Грушевському, у якому в коректній формі вказала на відхилення від її рукопису в публікації першого номера журналу за 1908 р.: «...трапилось, на жаль, чимало друкарських помилок, а крім того нарушена версифікац[і]йна правильність строф 5-стопового білого вірша тим, що до деяких строф перенесені початки слідуючих строф, подекуди додано слова, яких в моєму рукопису не було, або навпаки, викинуто ті, які були. Через те читач мусить дістати таке враження, ніби сю поему написано без знання елементарних правил версифікації, а се може шкодіти не тілько літературній репутації автора, але й журнала, що містить такі твори. Зважаючи на се, я прошу долучити до другої книжки, де має бути кінець "Кассандри", сей спис важніших помилок (дрібніші, яких є ще споро, я поминаю), при чому надто прошу не проминути поставлених у відповідних місцях знаки //» (*Леся Українка. Листи:* 1903–1913. С. 367). У цьому ж листі адресантка просить надіслати їй коректуру другої частини «Кассандри», обіцяючи якнайшвидше ознайомитися з нею та завчасно виявити недогляди. Разом з тим Леся Українка наполягає на тому, щоб у публікації були збережені особливості її письма: «...прошу... не виправляти ортоґрафії навіть там, де мої погляди розходяться з прийнятими в Редакції» (*Там само.* С. 367). Допускаючи, що наступне число часопису вже підготовлено до друку, вона пропонує інший спосіб збереження рукописного оригіналу — «...в разі потреби, списати важніші помилки і щоб вони були надруковані (вкупі з тим реєстром, що посилаю тепер) при другій книжці Л[ітературно]-Н[аукового] Вістника» (*Там само.* С. 367). Плани письменниці взяти ситуацію під свій контроль не увінчалися успіхом. У наступному номері ЛНВ друга частина «Кассандри» була опублікована з подібними огріхами, що авторка помітила у першій його частині; не був доданий і підготовлений нею список помилок, а самого листа не виявили пізніше в архівах журналу.

Зважаючи на критичне ставлення Лесі Українки до якості першодруку її драматичної поеми «Кассандра», є підстави вважати останньою авторською волею текст чистового автографа твору.

Історію становлення тексту, роботу над ним Лесі Українки, її прагнення до стислості переконливо ілюструє чорновий рукопис та його відмінність від чистового і першодруку. Чорновий автограф (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 786*) складається з 63-х аркушів. Більша його частина написана чорним чорнилом. Почерк у чорновому варіанті місцями відрізняється, що свідчить про перерви у роботі; переважно авторське письмо швидке, імпульсивне, відповідне натхненному станові Лесі Українки під час народження твору. У рукописі наявні перекреслення як окремих фрагментів, так і численних слів, словосполучень, рядків, нова версія яких подається вище, зазвичай дрібнішим почерком, іноді і нові варіанти фраз зазнають виправлень; є також написи олівцем, які, вочевидь, зроблено пізніше; згодом з'являються також виправлення невідомою рукою червоним чорнилом. Інколи спостерігаються додаткові написи на берегах аркушів. Повернення тексту після його викреслення позначено нижньою хвилястою лінією. Особливо багато перекреслень стає ближче до фіналу, починаючи з VIII частини. Окремі фрагменти тексту написані олівцем. Там само, у чорновому автографі, що завершується словом «Кінець», додано епілог до твору на трьох аркушах.

Ще один чорновий автограф варіантів драматичної поеми «Кассандра» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 787*) написаний переважно олівцем на 9-и аркушах. Окрім того у ньому наявний початковий варіант VI частини; на останніх сторінках чітким почерком пером переписано сцени троянського суду над Сіноном.

Найбільш завершений рукопис «Кассандри» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 785+20*) складається з 137 аркушів включно з 8 аркушами епілогу, до яких додано три аркуші з варіантами різних фрагментів. Власне автографом Лесі Українки визнано аркуші 1–12, 24–46, 53, 55, 63-а, 63-в, від аркуша 68 до кінця. Окремі сторінки засвідчують почерк Лесі Українки лише частково, оскільки текст переписаний у співпраці письменниці з К. Квіткою. До рукопису додано чотири аркуші першодруку (з них три складає епілог). Діячі драми вказані на одному аркуші чорним чорнилом, після чого продовження на наступному аркуші подано олівцем. Решта тексту написана пером, чорним чорнилом, доволі чітко, втручання до нього

з метою художнього вдосконалення — мінімальні. Натомість позначки мовного редагування, зроблені невідомою рукою, переважно червоним чорнилом, рясніють на аркушах з текстом перших чотирьох частин. Має місце виправлення окремих літер, написаних відповідно до російської транскрипції, зокрема «ы» та «и» змінюються на «и» та «і»; місцями «г» в словах іншомовного походження виправлено на «ґ», «е» на «є», викреслено твердий знак («ъ») у кінці слів після приголосних тощо. Вірогідно, що редагування першої частини було зроблено безпосередньо перед виходом у світ часопису ЛНВ з першою половиною «Кассандри». Натомість друга половина тексту, починаючи з п'ятої його частини (опублікована у наступному номері ЛНВ як продовження), подається українською транскрипцією, в основному з урахуванням попередніх виправлень, відтак втручання у нього значно рідші. Показовими є сторінки з першодруком, додані до чистового автографа, на яких зроблено виправлення олівцем невідомою рукою. Деякі з них справді переконливо демонструють редакційні неточності, помилки, особливо це стосується графіки, зсуву рядків. Водночас у виправленнях є відхилення від авторського написання окремих слів, тому складається враження, що цей документ є підготовкою до перевидання пізнішого часу з урахуванням правописних змін.

Заслуговують уваги перипетії з публікацією епілогу (в першодруці — «Епільог») «Кассандри». За спогадами К. Квітки, заключну частину тексту Лесі Українці не рекомендували подавати до друку в ЛНВ, але вона наполягла на включенні цього компонента структури до загального тексту. Проте коли через кілька років знову виникла можливість видати «Кассандру», авторка вирішила, що епілог «ослабляє тонус після останньої сцени» (*Спогади про Лесю Українку*. С. 240). У багатотомних виданнях «Книгоспілки» 1923 (том III) і 1928 (том IV) років, якими опікувався К. Квітка, цю позицію письменниці було враховано, відтак драматичну поему опублікували без епілогу, однак останній подано дослівно у «Примітках». Натомість окреме видання «Кассандри» (б. р.), здійснене видавництвом «Українська Накладня» (започатковане Я. Оренштайном в Коломиї; пізніше, з 1919 р. до початку тридцятих років XX ст., його продукцію друкували в німецькому місті Ляйпциґу), зберігає епілог та інші особливості першодруку твору. Наступні видання «Кассандри» утвердили традицію подавати текст включно з епілогом.

Між першодруком і чистовим автографом є розходження у фіналі сьомої дії — після виправдання Сінона, що завершується словами Гелена «Елліне, ти вільний, / бо не хотять боги твоєї смерті». Продовження дії склав діалог Кассандри з Деїфобом, у якому вона марно просить у брата підтримки і більшої відповідальності. Попри те, що цей фрагмент акуратно переписано і не викреслено, у ЛНВ його не надруковано. Зауважмо, що на трьох сторінках цього вилученого тексту немає виправлень, характерних для редакційної стратегії. Вважаємо за доцільне публікувати завершення восьмої дії у редакції автографа, що і зроблено у цьому виданні. При зіставленні чистового та чорнового рукописів твору виявлено варіанти окремих сцен, які будуть подані у примітках.

Вперше у цьому виданні «Кассандри» збережена характерна для Лесі Українки лексика та правопис загальновживаних слів (*тілько, сьогодня, ратувати, умірати, стрівай, збірати* тощо), які мають однакове написання у чорновому та чистовому автографах. Разом із тим звернімо увагу, що письменниці властиво паралельне написання іншомовних слів, що не було усталено на ту пору в українській мові, як-от: *ахейці / ахайці, ахейський / ахайський, Скейська / Скайська*. Представники етнічних спільнот вказуються іноді з великої, іноді з малої літери. Вибір у нашій редакції зроблено на користь варіантів, які кількісно переважають. Титул царя краю подається з великої літери згідно з переліком дійових осіб.

Першим текстологічні особливості «Кассандри» Лесі Українки дослідив Б. Якубський. Добре ознайомлений з рукописами твору, що зберігалися у родичів Лесі Українки, зокрема у кінці шостого тому багатотомового видання 1927–1930 рр. він опублікував детальну звірку автографів та списків, засвідчивши виняткову наукову сумлінність. Б. Якубський намагався зафіксувати зміни, виправлення, додатки та скорочення, котрі мають місце, як вказує дослідник, в «половині віршових рядків» «Кассандри». Завдяки проведеній роботі у наступних виданнях в основному було усунено певне свавілля редакції ЛНВ. У 1953–1954 рр. до 40-річчя смерті письменниці 12-томове видання («Кассандру» в ньому подано за редакцією Б. Якубського) перевидано в США видавничим товариством Ю. Тищенка й А. Білоуса, «щоб задовільнити великий попит наших читачів на твори Лесі Українки». Видання здійснено фототипічним способом, у шостому томі втручання в текстологічний коментар Б. Якубського не зафіксовано.

На першодрук «Кассандри» у ЛНВ першими зреагували газети «Рада», «Киевская мысль», проте дописи в них не відзначалися глибиною рецепції, що закономірно за умови величезного розриву між авторкою і українським читачем. Зокрема у статті В. Перетца «Заметки по украинской литературе» (*Киевская мысль*, 1908, № 63) відзначено майстерність написання драми, однак рецензент дорікає авторці за надмірну піднесеність тону, що вважає наслідком орієнтації на літературну епоху французького класицизму.

Перші опубліковані відгуки про твір викликали в Лесі Українки скоріше розчарування, оскільки рецензенти переважно вбачали в «Кассандрі» «якусь історичну надуману річ там, де є психологічний етюд на тлі епохи» (*Спогади про Лесю Українку*. С. 234). З листування письменниці з матір'ю відомо, що «професорську» оцінку В. Перетца вона сприйняла як надто суб'єктивну і рішуче відкинула: «Ах, сміхота була мені читати рецензії на мою Кассандру! Люде очевидячки прийняли її за побутову п'єсу "з троянського життя"! А Перець певне ніяких віршованих драм не знає, крім псевдо-класичних та інтерлюдій XVII–XVIII в[іків]. От не може мені "критика" навіть хвалою догодити...» (*Леся Українка. Листи: 1903–1913*. С. 375). Як згадує К. Квітка, у квітні 1908 р. оглядач одеської газети «Русская речь» Куриловський писав, що Леся Українка «всякими кассандрами навмисне затуманює голови українцям» (*Спогади про Лесю Українку*. С. 240). Разом з тим, схвальні відгуки про «Кассандру» були опубліковані в Кракові (*Krytyka*. 1908. № 7–8), Петербурзі (*Вестник знания*. 1909. № 2), Празі (*Slovanský přehled*. 1909. № 5–6). Особливу увагу письменниці привернула рецензія у польському журналі «Krytyka», підписана криптонімом «Ł», де твір було оцінено надзвичайно високо. Рецензент зазначав: «З поезії ("Літературно-наукового вістника") на перший план висувається драматична поема Лесі Українки "Кассандра". Друга книга Вергілієвої "Енеїди" знайшла тут прекрасний, могутній відгук. Треба подивляти не тільки силу слова і почуття (Леся Українка є поеткою відомою і визнаною), але рівно ж і визначну класичну освіту та уміння вдуматися глибоко в історичну трагедію, в боротьбу двох народів, в змагання різних ідейних напрямів. Головна постать пророчиці Кассандри, наче якоїсь старовинної Ружі Венеди, великої в любові до вітчизни, страшної своїм позірним спокоєм, змальована рукою сильною, нежіночою. В цілому це твір, котрий повинен справити

приголомшливе враження і запліднити не одну голову» (*Krytyka*. S. 103–104). Леся Українка після прочитання рецензії констатувала у листі до Ф. Петруненка зміну тону польського видання до української літератури, що вона вважала успіхом національного письменства, яке, на жаль, не часто зверталося до «всесвітніх тем»: «З польської статті мені найбільше сподобалось те, що К[а]ссандра страшна для поляків. От не знала я, чим їх можна злякати. Ся похвала, помоєму, найбільша, а то вони все хвалять нас за "тихий смуток", "резигнацію" і подібні зовсім не страшні речі, та пора вже їм завважити, що й ми можемо мати "сильну руку"» (*Леся Українка. Листи*: 1903–1913. С. 568). За свідченням К. Квітки, Леся Українка вважала твір про троянську пророчицю однією з найкращих своїх драм, відтак «пишучи пізніші речі, все часом на її обличчя находила тінь страху, що се вже упадок її творчості в порівнянні з "Кассандрою"» (*Спогади про Лесю Українку*. С. 234–235).

Перше посмертне видання «Кассандри» Лесі Українки було здійснено у книзі її творів 1918 р. (*Леся Українка. Твори. Том 1. Київ: Друкар*). Наукове осмислення драматичної поеми стало особливо інтенсивним завдяки працям літературознавців доби Розстріляного відродження (А. Музички, М. Драй-Хмари, М. Зерова, В. Рєзанова, В. Петрова), які переважно демонстрували неокласицистичний підхід до твору. Утім, у контексті епохи нерідко науковці тяжіли до декодування символіки «Кассандри» у партійно-політичному руслі, стає запитаним метод вульгарного соціологізму, який призводив до тенденційності, позаяк спрощував модерністське мислення письменниці, її філософські узагальнення. Симптоматичним для доби було порівняння драматичної поеми «Кассандра» з історичними подіями XIX — початку XX ст., яке, наприклад, розгорнув А. Музичка. В. Рєзанов у вказаному руслі додав свої спостереження, але вчений наголосив на небезпеці виключно алегоричного тлумачення образів «Кассандри», оскільки в ньому завжди є ризик нав'язування «такого розуміння образів поеми, якого, може, зовсім не мала на меті поетка» (*Рєзанов В. Леся Українка, сучасність і античність (До питання про літературні джерела творів Лесі Українки). З нагоди 15-річчя смерті письменниці. Драматична поема «Кассандра»*. Ніжин. 1929. С. 27–28). В. Петров слушно вказав на рельєфність фаустівського та прометеївського дискурсів у творі, приділив увагу проблемі катастрофізму. Першість в інтелектуальному осяганні художньої системи

«Кассандри» Лесі Українки тривалий час належала професорові О. Білецькому, авторові статті «Трагедія правди». Вчений убачав у драматичній поемі збагачення одного з етапів міфологічної традиції світової літератури, що звертається до теми загибелі Трої. О. Білецький ґрунтовно проаналізував становлення тексту «Кассандри», його генетичний зв'язок з низкою світових шедеврів та менш відомих творів зарубіжної літератури. У книгоспілчанському виданні творів Лесі Українки «Трагедія правди» О. Білецького стала вступною статтею до твору. У пізніших публікаціях власних праць О. Білецький змінив назву статті, зробив її більш узагальненою — «Антична драма Лесі Українки ("Кассандра")». У середині XX ст. не було запропоновано оригінального тлумачення «Кассандри». Натомість у кінці XX — початку XXI ст. літературознавці, використовуючи новітню методологію, розширили горизонти тлумачення драматичної поеми Лесі Українки (В. Агеєва, О. Забужко, Я. Поліщук, О. Турган та ін.). Упродовж десятиліть наукової рецепції «Кассандри» в центрі уваги дослідників залишається зіставлення оригінального тексту Лесі Українки з його давньогрецьким прототекстом. Античний міф, закладений в основу твору, розглядають у ключі конфлікту сильної індивідуальності й загалу, причетності особистості до суспільного життя, феміністичного дискурсу, трагедійної естетики, архетипового наповнення тощо.

Завдяки перекладам твір став доступний для іноземного читача. В англомовному світі він відомий у перекладі В. Річ, був включений до збірки «Lesya Ukrainka. Life and work. Selected works», виданої в Торонто 1968 р. Французькою мовою твір підготував до видання бельгійський перекладач українського походження А. Свірко (*Oukraïnka Lessia. Cassandre: Poème dramatique. Bruxelles*, 1973). З ініціативи польського письменника Я. Івашкевича 1982 р. у Кракові (Польща) вийшла в світ книга «Lesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty», переклад Е.-С. Бури. Німецькою мовою «Кассандру» переклала І. Качанюк-Спех, опубліковано у книзі «Lesja Ukrajinka. Ausgewählte Dramen» (Мюнхен, 2013).

Інсценізацію «Кассандри» вперше було здійснено в діаспорі, що є заслугою українського драматичного ансамблю «Заграва» в Торонто (1967, реж. Ю. Бельський). В Україні найбільш резонансною стала постановка «Кассандри» в театрі ім. І. Франка до 100-річчя з дня народження письменниці (1970, реж. С. Сміян); київський спектакль ліг в основу телефільму «Кассандра» (1974,

реж. Ю. Некрасов). До ювілею однойменну виставу за відомим твором Лесі Українки запропонував глядачам Запорізький музично-драматичний театр ім. М. Щорса (1971, реж. М. Равицький). Знаковою подією слід вважати виставу «Кассандра», поставлену в Донецькому національному академічному українському музично-драматичному театрі (2009, реж. О. Дзекун).

1 Повний перелік дійових осіб більш завершеним є в чорновому варіанті (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786), що дало підстави використати його для публікації.

2 *Кассандра* — згідно з давньогрецькими міфами, одна з молодших доньок царя Пріама і його дружини Гекуби. Отримала дар пророцтва від закоханого в неї бога Аполлона; не дочекавшись від неї взаємності, він прирік Кассандру на те, що їй ніхто не вірив, а її трагічні віщування, зокрема про загибель Трої, вважали божевіллям. Після падіння Трої Агамемнон забрав Кассандру собі як нагороду. З ним вона загинула в Мікенах від руки Клітемнестри. За деякими джерелами, там було вбито і дітей-близнюків Агамемнона та Кассандри. Після смерті пророчиці її шанували як богиню, що засвідчують статуя і святилище в Аміклах та інших місцях. Ім'я Кассандри як віщунки нещастя стало прозивним. Наприкінці XIX — початку XX ст. образ Кассандри отримав нове життя в літературних інтерпретаціях. Наприклад, у німецькому письменстві побачили світ такі твори, як «Кассандра» Фр. Гесслера (1877), «Агамемнон» Г. Кастроппа (1890), «Кассандра» Г. Ейленберга (1903), «Кассандра» Г. Пішінгена (1913). Актуалізацію давнього міфу певною мірою зумовив інтерес до божественного безумства, характерний модерній літературі.

3 *Поліксена* — одна з доньок Пріама та Гекуби. У міфах її історія зазвичай пов'язана з Ахіллесом, який закохується в царівну, випадково побачивши її. Однак щасливому одруженню заважала приналежність закоханих до ворожих таборів. Ставлення Кассандри до Поліксени сповна виражає один з рядків, викреслених з чорнового автографа — «з усіх сестер мені ти наймиліша».

4 *Деїфоб* — брат Кассандри. У Лесі Українки — один з головних можновладців Трої, що нерідко бере на себе функції царя Пріама. За давньогрецькими міфами, Деїфоб — один з відважних захисників Трої, учасник престижних в Давній Греції змагань. Поширеним є твердження, що після загибелі брата Паріса саме Деїфоб взяв у дружини Єлену, за що був убитий Менелаєм. Леся

Українка корегує традиційне бачення Деїфоба, у неї він недалекоглядний, але амбіційний державний діяч. Як дійова особа вперше з'явився в трагедіях «Олександр» Евріпіда та «Деїфоб» Акція.

5 *Гелен* — брат-близнюк Кассандри. Пророчий дар Гелена (Єлена) пов'язують з містичною історією: у дитинстві йому та Кассандрі священні змії облизали вуха, після чого брат і сестра стали віщувати. Спеціалізувався з орнітомантії — гадання за польотом птахів, присвячених божествам, що передбачало знання прикмет та знаків благополуччя і невдач. У давньогрецькій міфології Геленові приписують найрізноманітніші перипетії долі. Полонений Одіссеєм, він розповів ахейцям, як взяти Трою. Після низки життєвих метаморфоз одружився з Андромахою. Співзвучність імен у драматичній поемі Лесі Українки Гелена та Гелени підкреслює їхнє пристосуванство, властивість виходити неушкодженими зі складних ситуацій.

6 *Паріс* — син Пріама та Гекуби, молодший брат Кассандри, викинутий напризволяще батьками. Його вигодувала дика ведмедиця, виховали пастухи; в дорослому віці він був прийнятий у царську родину. За міфами, йому доручили розсудити, хто з трьох впливових в античному світі богинь (Гера, Афіна, Афродіта) є найвродливішою. Юнак надав перевагу Афродіті, яка, виконуючи свою обіцянку, допомогла йому викрасти Єлену. Натомість Кассандра намагалась вбити брата, оскільки знала, що ця зухвалість завершиться падінням Трої. Під час війни з ахейцями Паріс, схильний до розкошів і кохання, патріотизму та героїзму не виявляв, хоча помер від рани, отриманої в поєдинку з ворогом.

7 *Гелена* (Єлена) — у давньогрецьких міфах відома як найвродливіша з жінок високородного походження (дочка Зевса й Леди). Належить до найпопулярніших героїнь давньогрецького епосу, в якому вона представлена смертною жінкою, дочкою царя Спарти Тіндарея, сестрою Клітемнестри. До Єлени сваталось кілька десятків претендентів, та її родина вибрала в чоловіки Менелая. Викрадення Єлени Парісом спричинило тривалий військовий похід ахейців на Трою. Історію Єлени відображено в сюжетах знаменитих літературних творів давньогрецьких письменників Софокла, Евріпіда, Сенеки, Алексіда та ін.; міф про неї ліг в основу образотворчих шедеврів, з яких найвідоміший — «Викрадення Єлени» Тінторетто. У 20-х рр. минулого століття дослідники В. Музичка, В. Рєзанов та інші, які розглядали Троянську війну в художній системі твору Лесі Українки аналогією

боротьби України проти поневолення царською імперією, вбачали в Гелені алегорію імпортованої російської культури.

У чорновому автографі Леся Українка спочатку називає Гелену за східноєвропейською традицією транскрипції імен міфічних героїв Єленою (І частина); згодом частково ініціал «Є.» на позначення спартанської цариці перекреслено і виправлено олівцем на «Г.»; в останніх діях остаточно утверджується ім'я «Гелена».

8 *Андромаха* — донька Еетіона, царя Фів Плакійських у Місії, дружина Гектора. У давньогрецькій літературі вважалася ідеалом відданості чоловікові. У тексті Кассандра засуджує гендерну залежність та обмеженість Андромахи.

9 *Долон* — за Гомером, троянець, син Евмеда, відзначався винятково неприємною зовнішністю; став розвідачем з корисливих міркувань, пійманий у ворожому таборі, де видав інформацію про троянське військо, обезглавлений Діомедом. Однойменний персонаж Лесі Українки лише частково відповідає міфічній репутації Долона — збігається його роль у протистоянні ахейців і троянців. У першодрукові послідовно ім'я Долон змінено на Дольон.

10 *Ономай* — у давньогрецькій літературі на шлюб з Кассандрою претендував Оторіней (Гомер), Кореб (Вергілій). Відомим царем Лідії вважався Крез із роду Мермнадів, що славився своїм багатством. Цю характеристику Леся Українка кореспондує своєму персонажеві Ономаєві. Окрім фонетичної близькості, відсутній зв'язок героя Лесі Українки з Еномаєм, царем Піси Елідської.

У чорновому автографі Ономая було позначено як Протезілая. Остаточну зміну Леся Українка зробила на етапі оформлення чистового автографа, що зумовлено, на думку дослідників, асоціативним зв'язком цього імені з історичною постаттю — однойменним царем Філаки, який загинув на початку Троянської війни, будучи союзником Агамемнона.

11 *Сінон* — у давньогрецькій міфології двоюрідний брат і товариш Одіссея, учасник Троянської війни. Здався в полон троянцям, щоб переконати їх прийняти в дарунок Троянського коня. Він же відкрив коня, з якого вийшли грецькі воїни в ніч захоплення Трої. Софокл присвятив Сінону однойменну трагедію, текст якої не зберігся.

12 *Аґамемнон Атрід* — один з головних героїв «Іліади» Гомера. Син мікенського царя Атрея, брат Менелая, одружений із Клітемнестрою, батько Іфігенії. Після тимчасового вигнання повернув собі Мікени і став найпотужнішим владарем Еллади.

Очолив ахейське військо у поході супроти троянців, його соратниками були Одіссей, Аякс, Діомед, які також увійшли до дійових осіб «Кассандри» Лесі Українки. Після завершення війни, повернувшись в Мікени, загинув разом з Кассандрою внаслідок змови дружини Клітемнестри.

13 *Менелай Атрід* — міфічний герой, син Атрея, молодший брат Агамемнона. Одружився з Єленою та посів престол тестя, спартанського царя Тіндерея. Після викрадення дружини Парісом разом з братом ініціював Троянську війну, в результаті якої повернув собі Єлену.

14 *Клітемнестра* — в давньогрецькій міфології донька спартанського царя, сестра Єлени Прекрасної, спочатку була дружиною Тантала, але її примусом взяв собі за дружину Агамеменон. Для неї болісним було рішення чоловіка віддати в жертву їхню доньку Іфігенію задля перемоги у Троянській війні. Жорстоко помстилася чоловікові за нещастя, що випали на її долю, однак не менш трагічною була і її власна смерть (убита сином Орестом). У психоаналізі один з сексуальних комплексів гендерної дисфобії названо комплексом Клітемнестри, проявляється у стримуваній ненависті жінки до свого чоловіка, неусвідомленому протесті проти його лідерства (див. *Friedrich Dr., Doucet W. Taschenlexikon der Sexualsymbol. Munchen: Heyne Verlag*, 1971).

15 *Еґіст* — народився в результаті інцесту Тієста та його доньки, був вихований пастухами і згодом прийнятий у сім'ю Атрея, батька Агамемнона. Брав участь у низці замовних вбивств, безпосередньо причетний до розправи Клітемнестри з Агамемноном та Кассандрою.

16 *Діється в часи еллінсько-троянської війни* — війна розпочалась на початку XII ст. до н. е. і тривала впродовж десяти років, що підтверджується археологічними розкопками. Історичне тло в «Кассандрі» Лесі Українки використано для його аісторичної інтерпретації.

17 *Троя* — за давньогрецькими джерелами, місто на північно-західному узбережжі Малої Азії. В українській археології середини XX ст. завдяки студіям С. Бібікова та В. Даниленка з'явилась версія про малоазійське походження трипільської культури.

18 *Іліон* — у давньогрецькому епосі топоніми Троя та Іліон використовували для назви одного міста. Назва Іліон стала частіше вживаною в післягомерівські часи, натомість Троєю вважають місцевість, де було розташоване саме місто.

19 *Мікени* — відоме давньогрецьке місто на півострові Пелопонес, центр Мікенської цивілізації, під якою розуміють культурний період в історії доісторичної Греції (XVI–XI ст. до н. е.).

20 *...пряде пурпурну вовну на золотій кужілці* — більшу частину часу жінки Давньої Греції проводили на своїй половині дому, де ткацтво було одним з найпоширеніших занять. Кужілка — кілок, на який намотували пряжу.

21 *Свічадо* — застаріла назва дзеркала. В античний світ дзеркало проникло з Месопотамії і Давнього Єгипту. Його зазвичай виготовляли з відполірованої міді. У міфах стає атрибутом богині Афродіти. Сократ закликав дивитись на своє відображення задля самопізнання. Дзеркало стало місткою семіотичною категорією, засобом репрезентації зовнішнього / внутрішнього «я», метафорою жіночого письма; до естетичної семантики міфологеми активно зверталися представники модернізму.

22 У чорновому варіанті викреслено рядки:

Е. (*здивовано все, несміло, і все наче мимоволі*).
І рідні сестри
Бувають неподібні.
К. Що то значить,
Елено, рідні?
(*ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 786. Арк. 4*).

23 Далі подається за чорновим варіантом до слів «...склоняються перед тобою...», оскільки в чистовому варіанті втрачена сторінка.

24 Первісний варіант рядка в чорновому автографі: «Ти смерть мені віщуєш? Замовчи!» (*ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 786. Арк. 4*).

25 У першодрукові замість «ясне» використано слово «спокійне» (*ЛНВ. Кн. 1. С. 78*).

26 У першодрукові далі йде така ремарка — «Спускає свічадо» (*Там само. С. 78*).

27 Послідовне написання імені троянського царя в рукописі — Пріам (збережене у цьому виданні). У першодрукові — Пріям; є відповідні виправлення в автографі невідомою рукою.

28 Письменниця прискіпливо працювала над розмовою між Кассандрою та Геленою про Паріса; тут зроблено чимало викреслень у чорновому автографі, як-от:

Е. [Умер Паріс?] [Ненавистна] [Ти свого брата зроду]
К. [Давно умер — в тобі.]
Е. [Умер в мені. Говориш] [Ти се вже раз казала]
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 5)

Деякі деталі образу Паріса, вилучені в першій частині («фріґійський шличок», «барвні шати»), стануть в нагоді при написанні авторкою восьмої частини, у діалозі Кассандри з братом.

29 ...*як прийшов він вперше / від пастухів убогих* — на горі Іді Паріса виростили пастухи; в Трою він повернувся, щоб взяти участь у спортивних змаганнях, де переміг численних суперників, включно з братами, тоді ж його впізнала Кассандра і батьки з радістю прийняли сина в царський дім.

30 ...*ховали від пророцтва навісного* — вагітній Парісом Гекубі наснився сон про палаючий факел, від якого згоріла Троя. Віщуни (серед них найчастіше називають Есака) попередили про те, що народжений хлопчик може спричинити трагічну руйнацію Трої; відтак батьки відмовились від немовляти, викинувши його на розтерзання звірам.

31 *Гектор* — старший син Пріама та Гекуби, чоловік Андромахи, у давньогрецькій міфології мав репутацію найхоробрішого воїна, справжнього лідера троянського війська. Після того, як він убив Патрокла, загинув від руки Ахіллеса. У мистецтві подвиги Гектора стали популярною темою, водночас мотив прощання Гектора з Андромахою, відображений в епосі, зазнав численних переспівів. Дослідник В. Рєзанов, порівнюючи окремі епізоди драматичної поеми Лесі Українки з історичними подіями XIX — поч. XX ст., у контексті національної історії Гектором називав М. Драгоманова (див.: *Рєзанов В. Леся Українка, сучасність і античність*).

32 ...*грав там на сопілці...* — під час своєї безтурботної юності Паріс славився грою на сопілці, яка вважається справжнім виразником мови природи. Очевидно, йдеться про пастуший музичний інструмент сирингу, який робили з семи очеретин різної довжини, скріпивши їх воском. Інша назва інструменту — Панова сопілка, оскільки один з міфів приписує її винайдення богові Панові, покровителю лісів, отар, пастухів.

33 *Афродіта* — олімпійська богиня краси й любові. Оскільки в суперництві трьох богинь Паріс віддав першість Афродіті, вона, на відміну від ображених Афіни і Гери, завжди протегувала

Парісу. За її допомогою він повернувся в батьківський дім, викрав дружину Менелая.

34 *Кіпріда* — інше ім'я богині Афродіти. Слово похідне від назви острова Кіпр, де Афродіта вперше вийшла на берег.

35 *Спарта* — за часів Давньої Греції найвпливовіше місто-держава на Пелопонеському півострові, батьківщина Єлени Прекрасної, доньки спартанського царя.

36 Первісний варіант рядка в чистовому варіанті: «ногою білою в сандалії червоній» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 9).

37 *Несіть ячмінь і сіль* — порядок жертвоприношення включав осипання жертовної тварини ячменем і сіллю.

38 *Арес* — у давньогрецькій міфології бог війни, який не гребував підступністю, віроломством, асоціювався з кровопролиттям, жорстокістю.

39 *Гекатомби* — в Давній Греції публічне жертвоприношення. Походить від словосполучення з сакральним числом — «сто биків». Пізніше — будь-яке жертвоприношення, нерідко в переносному значенні; асоціюється з великими жертвами, що супроводжують війну, терор, епідемію тощо.

40 *Епіметей* — за давньогрецькими легендами, один із чотирьох синів титана Япета, молодший брат Прометея, його антипод, чоловік Пандори. Семантика імені — «той, що думає після». Недалекоглядний, дезорієнтований у світі, некомпетентний, він повсякчас був щасливим. Своїми вчинками призвів до незахищеності й уразливості людей.

41 *Прометей* — титан, який викрав з Олімпу вогонь і передав його людям, за що був підданий тортурам. Звільнений героєм Гераклом. Семантика імені — «той, що думає наперед». Спектр тлумачень міфу про Прометея в античні часи неоднозначний. Надмірна спекуляція прометеїзмом Лесі Українки стала штампом в радянському літературознавстві, натомість характерні для письменниці дискурси сізіфізму, антеїзму, орфеїзму маргіналізовувались.

42 *Мойра* — богиня Долі, втілення вищого закону природи, перед яким люди були безсилі. Її походження має кілька версій. Спочатку вважали, що своя Мойра є в кожної людини. Розвиток олімпійської релігії сприяв персоналізації цього всевладного божества. Згідно з Гомером, слід розрізняти три сестри Мойри: Лахесіс (та, що визначає жереб), Клото (та, що пряде нитку людського життя), Атропос (уособлювала неминучість прийдешнього). Сприймали Мойру і як одноосібний феномен.

43 *Пандора* — підступно послана Зевсом в дарунок Епіметею жінка. Всупереч табу, не відаючи, що творить, відкрила в домі чоловіка скриньку з усіма бідами та лихами для людей. Історія Гелени має чимало спільних рис з історією Пандори.

44 Далі в чорновому автографі викреслено два рядки: «...бо кожне горе вже було минулим / для необачного Епіметея» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 6/1).

45 *Титани* — у давньогрецькій міфології боги, діти Урана й Геї. Титанами також називали богів другого покоління, дітей титанів.

46 Друга частина в останній редакції твору переписана рукою К. Квітки. Окремі слова подано відповідно до написання авторки, згідно з чорновим рукописом.

47 *Сібілінська книга* — сибілами (сівіллами) називали богонатхненних жінок-пророчиць. Початково йшлося про конкретну особу, що згадується в Геракліта, Платона, Арістофана. Вважалось, що сибіли пророчили віршами, використовуючи гекзаметр. За деякими версіями, всіх сибіл в давньому світі налічувалось дванадцять, однак сибілінських книг, які мали велике значення в громадському і релігійному житті, було небагато. Право на написання їх продовження мали представниці виключно жіночої статі. Зберігались сибілінські книги жрицями в храмах, до них звертались за порадами в кризові моменти політичного і приватного життя. Остаточно сибілінські книги були знищені в християнську еру (405 р.). Леся Українка не притримується строго античних уявлень про сибілу, згідно з якими нею могла стати юна цнотлива дівчина, яка не мала права на одруження, все життя проводила в храмі. Ідея надати Кассандрі роль сибіли, можливо, виникла в письменниці у зв'язку з тим, що до перших сибіл зараховують троянку, дочку Дардана і Несо. У працях Павсанія є відомості про троянську сибілу, віщунку знищення Трої. Наявні міфологічні свідчення, що свого часу зараховували Кассандру до сибіл під йменням Фрігійської, пророцтва доньки Пріама були записані і заховані біля знаменитого Дельфійського оракула, де зберігались багато століть. Існує версія, що записи Кассандри з пророцтвами опинились в руках Енея.

48 Перед словосполученням «довгому перґаменті» викреслено слово «восковій» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 6/1). Очевидно, спочатку Сибілінську книгу, за задумом Лесі Українки, Кассандра мала писати на восковій дощечці. Згідно з історією письма,

ще до нашої ери скриптори застосовували воскові таблички, інколи вони служили чернеткою текстів, що згодом переносилися на папірус або пергамент. Однак письменниця відкидає вощані дощечки як носія інформації, цілком ймовірно тому, що їх використовували, зокрема, для щоденних побутових записів, для авторки було важливо підкреслити урочистість розмови пророчиці з богом Аполлоном.

49 *...великий триніг з запаленим куревом* — йдеться про тринога жертовну чашу. Згідно з традицією, яку М. Еліаде вважає пізнішою, екстаз віщунок в храмі (піфій) намагались пояснити тим, що відповідний триніг розташовували над тріщиною в землі, з-під якої піднімались пари з надзвичайними властивостями, які розширювали свідомість. У чорновому автографі речення мало продовження: «...крізь завої диму видно статую Аполлона» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 6/1).

50 В описі Кассандри замість словосполучення «біле убрання» первісно використовувалося слово «пеплум», тобто плаття (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 6/1).

51 *...червоні квітки з ґранати в косах* — у Давній Греції запашні вогненно-червоні квіти граната були символом любові, шлюбу і родючості.

52 *Ахіллес* — син царя Пелея, спільник Агамемнона у Троянській війні, в «Іліаді» зображений зразком звитяги. Йому приписують низку подвигів. Відважна натура Ахіллеса поєднувалася з запальною вдачею та надзвичайною привабливістю. Мав намір взяти шлюб з Поліксеною і навіть перейти на бік троянців. Загинув на підступах до Трої напередодні її падіння.

53 *Брама* — йдеться про Скейську браму — головний вхід до міста, оточеного муром; виходила на рівнину, де відбувались битви. З Великої вежі побіля масивної брами можна було спостерігати за театром дій на полі бою.

54 *Геліос* — у давньогрецькій міфології бог сонця, титан, що освітлює вдень увесь світ, прирівнювався до володарів світового простору Землі, Неба й Води.

55 *Мірмідонці* — назва ахейського племені у Фессалії, що пізніше колонізувало більшу територію. Мірмідонський цар Пелей був батьком Ахіллеса. Мірмідонці приєдналися до битви за Трою під проводом Ахіллеса та Патрокла.

56 *на розмові / я мушу бути з яснокудрим богом* — яснокудрий — поширений епітет для означення бога Аполлона в давньогрецькій творчості. Інша назва — Феб (від гр. слова «осяйний»).

Позашлюбний син Зевса від німфи Лето; брат Артеміди. Його зовнішність в образотворчому мистецтві вважали ідеалом маскулінної краси. Покровитель мистецтв, зцілення. Культ Аполлона тісно пов'язаний з пророцтвом.

57 Репліка Кассандри в чорновому варіанті закінчується викресленим рядком: «...і носиш по-дівочому свій пояс» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 786. Арк. 6/2*).

58 Далі в чорновому варіанті рукопису йде викреслений рядок: «Хіба ж то тілько заздрісні смутні?» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 786. Арк. 6/2*).

59 *Золота гадючка* — прикраса у вигляді змії, починаючи з найдавніших культур, переважно мала два символічні значення: мудрості й відновлення (голова спрямована вгору), а також спокуси (голова спрямована вниз). Її використовували як талісман зваблення. Опосередковано золота гадючка, що «обвиває» передпліччя, проектується на тілесну близькість, від перспективи якої першою відмовилась Кассандра.

60 Авторка вилучає згадку про бога Ероса в аргументах пророчиці щодо неможливості її шлюбу з Долоном. Зокрема тут викреслені рядки:

> Не міг він їх [очі — *Ред.*] (*нрзб.*) поцілунком
> Ні сам Ерос не міг їх подолати
> (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 786. Арк. 7*).

61 *Віща птиця* — очевидно, Сімург, в іранській міфології безсмертна віща птаха. Античні автори Арістофан, Аполлоній Тіанський вважали її персидською. Фантастична поліморфна істота, що нагадувала хижих птахів.

62 Задля контрасту в первісному тексті при самохарактеристиці Кассандра протиставляла віщу птицю і горлицю, стверджуючи неможливість оксиморонного поєднання різних властивостей в одній особі: «щоб віща птиця мала любий погляд / коханки-горлиці...». Згодом горлиця була змінена на голубку.

63 У чорновому автографі далі йде викреслений рядок: «як Гектора з усіх братів найбільше» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 786. Арк. 7*).

64 У словосполученні «меч жертовний» первісно мало місце слово «ніж» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 786. Арк. 7*).

65 *Троїл* — молодший син Пріама та Гекуби. Під час Троянської війни його вбив Ахіллес за стінами міста. За іншими джерелами —

під час переслідування останнього під мурами Трої. За смерть Патрокла жорстоко відомстив Ахіллес, знищивши чимало супротивників, він же влаштував пишні похорони другові, відповідно до тогочасних ритуалів.

69 Для прозорливої Кассандри стала промовистою звістка про те, що Гектор на полі бою вбив Патрокла, друга Ахіллеса. Цей важливий момент у перебігові Троянської війни спершу в Лесі Українки подавався більш розгорнено, ближче до переказів міфу. Скорочений та перероблений вже в чернетці монолог Андромахи у початковому вигляді суттєво відрізнявся:

Мій Гектор, кажуть, заколов [мечем] Патрокла,
і ледве що пробивсь крізь мірмідонців,
що наче рій [отрутних] осиний налетіли
[Твого] Пеліда [Вийшов боронити] Ахіллеса.
Вони бач думали, що то сам Ахіллес
упав убитий, але то Патрокл
узяв на себе зброю Ахіллеса
[повеличатись хтів проти троянців]
Як він застукав бідного Троїла,
як те хлоп'я дісталося на поле,
що там було між ними обома,
чого Патрокл напався на Троїла,
не знаю я нічого, тілько знаю:
Троїл убитий і Патрокл убитий,
ображені троянці й мірмідонці
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 8, 10).

70 ...*обрізує коси Поліксені* — у світлі найдавніших звичаїв відрізання коси у жінки вважалось суворим покаранням; стяте волосся було символом жалоби. Разом з тим обрізання коси вважалося елементом шлюбного ритуалу, зокрема відомо, що в Спарті після так званого «викрадення» нареченої в домі жениха їй обстригала волосся подруга. Підстригання волосся молодої, що символізувало жертву богам, знане і в прадавній українській культурі.

71 У первісному тексті Поліксена, побиваючись за братом, шкодує, що не втрутилася в хід подій; викреслено фрагмент:

Пол. Ой! [(*ридає*)] [Чом ти мені одразу не сказала,
що горе близько? Я-б побігла зараз

і може б ще Троїла вратувала,
і може й захистила від Патрокла
своїми слізьми краще, аніж Гектор
своєю зброєю
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 10).

72 У чорновій редакції діалог Кассандри і Поліксени був більший за обсягом. Викреслено рядки:

К. Стояла-б я сама перед Патроклом,
ридаючи, коліна обіймала,
щоб він сказав: нехай живе Троїл.
Але в той час, як ти взяла за руку
Троїла, щоб вести його за браму,
було [його] вже пізно ратувати брата
П. Безумна, ти гадаєш, як би хто
сказав мені: не йди, то я пішла-б?
К. Ніхто не міг сказати, бо ніхто
не [тямив] бачив горя
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 10).

73 ...*недоладно пророкуєш* — відомо, що в Аполлонівському храмі в Дельфах заплутані і неясні за своєю природою пророкування піфій тлумачили жерці.

74 *Хаос* — у давньогрецькій міфології під цим поняттям розуміли безмежний простір, первісний стан матерії, безладну суміш матеріальних елементів світу, що виникав; його опозицією вважали Космос, в якому панував Всесвітній Порядок. Пізніше слово почали використовувати для позначення безладу.

75 У чорновому автографі викреслено наступний рядок: «Тяжка рука і дівчина зомліла» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 12).

76 Наступні два рядки додані в рукопис дуже дрібним почерком рукою Лесі Українки.

77 *Пелід* — одне з імен Ахіллеса, з роду Пелея; далі цей персонаж буде згадуватися тільки під цим ім'ям.

78 У кінці ремарки, після слів «чорне покривало», авторка викреслює в чорновому автографі продовження речення — «і з під нього часом вибиваються і розвіваються по вітру довгі пасма волосся» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 13), засвідчуючи відмову від надмірної трагічної експресії у портреті Кассандри.

79 У чистовому варіанті слово «звиннішу» є виправленням попереднього — «зручнішу». У його написанні наявне ще одне виправлення — «звиннійшу», однак така форма вищого ступеня порівняння прикметників більшою мірою невластива Лесі Українці, а радше є вимушеною зміною відповідно до редакційних особливостей публікацій ЛНВ (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 35).

80 Далі в чорновому варіанті йшли два рядки, які були вилучені:

ні, вірь мені, клянуся Аполлоном,
на тебе я не маю жалю й гніву
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 15).

81 *Я, царівно, повнолітній* — за чинним правом Афін, яке згодом поширилось на всю Давню Грецію, повноліттям вважалось досягнення 18 років, після чого юнак ставав ефебом, упродовж двох років проходив обов'язкове навчання та військову службу, що давало підставу отримати статус громадянина.

82 У чистовому автографі перший варіант рядка — «і я даремне тільки час гублю» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 38).

83 Перед початком репліки первісно була ремарка — «з болем і страхом». Викреслена в чорновому варіанті (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 17).

84 *Кіпаріс* — традиційна емблема смерті й похорону, атрибут багатьох богів, переважно підземного царства, разом з тим — фалічний символ.

85 *...до ліри, до кітари він удався* — популярні в Давній Греції струнні щипкові інструменти; ліра вважалася інструментом Аполлона і муз; на кітарі грали виключно чоловіки.

86 Богиня Артеміда була ревною захисницею цнотливості, відкидала будь-які залицяння. Тільки єдиний раз вона закохалася в Оріона, вродливого богатиря-мисливця, сина Посейдона.

87 У чорновому варіанті фіналу третьої частини мова Кассандри була більш екзальтованою, вона нарікає на вартових, байдужість троянців, використовуючи звороти, викреслені пізніше, як-от: «гляньте сліпі»; «та чи ви, люде»; «чи повмірали» тощо.

88 У чорновому варіанті в репліці Деїфоба далі йшли ще два рядки: «ти маєш батька і братів і мусиш/їх слухати, а не своєї волі» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 22).

89 *Лідійці* — жителі Лідії, держави на заході Малої Азії, розквіт якої припадає на VI–VII ст. до н. е. У період Троянської війни такого царства не існувало.

90 *Атрідова дочка* — Іфігенія. У цьому контексті Деїфоб показово ставить у приклад Кассандрі дочку царя ворога — Агамемнона. У грецькій міфології троянського циклу Іфігенія стала символом самозреченого служіння рідному краю. Дівчину віддали в жертву, розпочинаючи похід на Трою, щоб вдовольнити розгнівану Артеміду, однак богиня врятувала юнку та замінила її на жертовнику, перенісши в Крим, де зробила жрицею свого храму. Образ Іфігенії надихав художню уяву багатьох митців. Їй присвячені відомі давньогрецькі трагедії Евріпіда «Іфігенія в Авліді», «Іфігенія в Тавріді».

91 У чорновому варіанті далі мав місце фрагмент (відсутній в остаточному варіанті), у якому пророчиця палко захищає перед своїм братом Долона:

На ймення правди, я тебе питаю,
за що ти тінь Долонову образив,
за що героя ти назвав зрадливим,
героя, що за рідний край загинув?
Кого він зрадив?
Д. Та тебе ж, Кассандро!
Чи ти забула?
К. Брате, ти не знаєш,
яка буває зрада. Я тобі
на ймення Аполлона присягаюсь:
я перша віддала Долону перстень,
бо я від нього не хотіла жертви
такої, як тепер від мене ти бажаєш.
Нещиро стати за дружину — зрада,
але Долон мій зрадником не був
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 24).

Тут оприявлено моральну позицію Кассандри, яку вона захищатиме у діалозі з Ономаєм: «Нещиро стати за дружину — зрада».

92 *Пентезілея, красна амазонка* — згідно з міфотворчістю, донька Отрери і Ареса, цариця амазонок, жінок-войовниць, у державу яких не допускались чоловіки. Амазонки жили на узбережжі Чорного моря і звідти здійснювали свої походи в Азію. Про них згадує Гомер і Плутарх. Під час Троянської війни амазонки

прийшли на допомогу цареві Пріаму. Очевидно, це рішення ухвалила їх цариця Пентесілея на знак вдячності Пріаму, який здійснив над нею очищувальний обряд, коли вона опинилась у Трої, рятуючись від еріній, що переслідували її за випадкове вбивство сестри. Під час Троянської війни Пентесілея здійснила низку подвигів, вбила не одного грецького воїна, змусила втікати з поля бою й Ахілла, з яким її пов'язувала пристрасть-ненависть. До сьогодні історики та археологи не дійшли єдиного висновку щодо реальності амазонок, хоча не заперечується історичне існування культур, у яких роль воїнів виконували жінки.

93 У чорновому рукописі початковий (закреслений) варіант цієї фрази:

> Гей, не лови мене словами, сестро,
> щоб я тебе руками не зловив!
> (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 25).

94 *Твій батько й брат запевнили...* — угоду про шлюб з женихом в Давній Греції традиційно укладав батько або старший брат нареченої, присутність якої при цьому не вимагалась.

95 Після слів «Адже тебе за жінку я бажаю» у чорновому варіанті діалог між Кассандрою і Протезілаєм розгортався таким чином:

> К. З одного боку.
> П. А дівчат питати
> про любощі не випадає, кажуть,
> бо все одно вони не скажуть правди.
> К. Ні, я скажу, Протезілаю, знай,
> я иншого любила.
> П. Де ж той инший?
> К. Загинув він за рідний край.
> П. Дарма!
> Хто вмер, не оживе, і що минуло,
> не вернеться.
> К. То був мій наречений,
> Протезілаю.
> П. Що ж, я гекатомби
> для тіні не пожалую, царівно,
> коли її загодити чим треба.
> К. А чим же ти мене загодиш, царю?

П. Я нареченій змовчу се питання,
а жінці відповім
(ІЛ. Ф.2. *Од. зб. 786. Арк. 25–26*).

96 У чорновому автографі Ономай, відстоюючи своє право на Кассандру як звичаєву нагороду, згадував амазонок: «Були тут героїні-амазонки, / вони з нас надгород не вимагали» (ІЛ. Ф.2. *Од. зб. 786. Арк. 26*), але ця фраза не увійшла до остаточного варіанта, у якому апеляції до амазонок наявні в двох інших місцях тексту.

97 *...то ще лежить у Зевса на колінах* — як і в Гомера, так і в Лесі Українки цей фразеологічний зворот означає, що справа ще не вирішена, не варто поспішати з непередбачуваним, все залежить від ухвали пантеону олімпійських богів та, зокрема, його очільника Зевса.

98 Попередня коротка репліка Кассандри має більш розгорнутий варіант у чорновому автографі, де він був викреслений:

...хвалу і дяку склала б,
але за себе я б його кляла,
так як тепер клену, даючи слово.
П. А слово все ж даєш?
К. Я мушу, царю.
П. Про те я не питаю, з мене досить,
коли ти скажеш: «Згода».
К. Згода, царю.
Так каже бранець, як спитає ворог.
П. Я друг твого народу, ти побачиш.
К. Я не побачу. Коли є ще правда
в богів, то я тебе востаннє бачу!
П. Як я загину, то загине й Троя.
К. (*в пророчому нестямі*).
Загине Троя і Пріам загине,
і все даремне, всі слова, всі жертви,
усі несвітські муки... Нащо? нащо
моє карання, сей даремний біль?
П. Царівно, коли так ти серцем рвешся,
то заспокойся, я вертаю слово.
І справді ти мене востаннє бачиш.
Ще до заходу сонця геть відійде
у Лідію усе лідійське військо.

К. У Лідію?
П. Вже ж не куди, царівно.
Невже ти думала Протезілая
для Трої в оборонці залучити
речами згірдними та ще й проклоном?
К. Протезілаю, я тобі казала,
що склала б щиро я хвалу і дяку
тобі за оборону, якби він
покинув вимагати в надгороду
мене...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 27–28).

99 *Антея* — інформація про дружину Деїфоба з таким іменем відсутня. Згідно з давньогрецьким епосом, після загибелі Паріса Деїфоб одружився на Єлені. Ім'я Антея (семантика — квітуча) мала дружина царя Прета; ним також називали Геру, Афродіту та інших богинь.

100 У чорновому автографі спочатку був інший варіант рядка: «...вона йому тепер незгірша жінка...» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 30).

101 Первісний варіант цього рядка в чорновому варіанті: «Хай гине Троя, коли мусить гинуть» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 30).

102 На цю репліку в чорновому автографі є відповідь Кассандри:

Не розумій і бійся, так найкраще.
Нащо тобі здалося розуміння?
Однаково загинеш. Гинь же осліп
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 31).

103 *Астіанакс* — син Гектора та Андромахи. За найпоширенішою версією, після взяття Трої завойовники його скинули з міської вежі.

104 *Медуза* — в давньогрецькій міфології одна з трьох сестер-горгон, перетворена Афіною у страховисько з жіночим обличчям, покрите лускою, з гострими кігтями, зміями на голові замість волосся. Достатньо було одного її погляду, щоб людина перетворилася на камінь.

105 *...фінікіянка рабиня, / ота, що вміє змії замовляти* — фінікійці — прадавній семітський народ, у його культурі важливе місце належить окультним знанням, магії, ворожінню.

106 Після цих слів у чорновому автографі первісно був інший варіант продовження діалогу Кассандри й Андромахи:

К. Ні, ні, я тільки не така, як мрія [сон].
Вона облеслива, лагідна і покірна
і, хоч зрадлива, їй прощають зраду
за любі сни. Іди засни, як можеш.
Поклич там фінікіянку і ляж.
Поки ще сонце зайде, часу досить.
А. [А по заході] тим часом
повернуться лідійці славні з бою
з [Протезілаєм] царем і з перемогою.
К. Запевне,
у сні можливо все
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 32).

107 У чорновому варіанті початок частини був інший:

Гелен (*входить*). Ти хтіла бачити мене? Вітаю
Заручену сестрицю нашу любу.
К. Ти радий так з моїх заручин, брате?
Г. Авжеж я радий
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 32–33).

108 ...*і добре знаєм, що пташки, й утрібки* — Гелен переважно робив свої передбачення внаслідок спостереження за польотом та поведінкою птахів (орнітомантія), оцінкою стану їхніх внутрішніх органів (гаруспіція). Обидва види віщування були поширеними в Давній Греції і Римі. Тільки в I ст. до н. е. жерців-авгурів освічені римляни почали висміювати (звідси вислів «усміх авгура», яким позначали ошуканство).

109 *Вуж* — прадавній тотемний знак, його семантику пов'язують з покровительством, охороною, але також і корисливістю.

110 ...*фріґійський розум*... — у драматичній поемі цим словосполученням Гелен тричі підкреслює особливість свого мислення при самохарактеристиці. За Гомером, фрігійці були союзниками Трої під час вікопомної війни, фрігійське походженння мала мати Гелена — Гекуба. Фрігійський розум слід розуміти як складний, неосяжний, химерний. Відомо, що фрігійські жерці мали репутацію заклинателів і магів.

111 *Віщунська діадема* — пов'язка на голову, яка вказувала на статус давньогрецького жерця. У першодрукові змінене написання слова — «діядема».

112 *Патериця* — жезл, знак влади віщунів у Давній Греції та авгурів у Римі; зокрема ним окреслювали певний локус в небі для пророцтва за допомогою птахів.

113 Перед наступним реченням у чорновому автографі викреслено рядки, які засвідчують впевненість Гелена у впливі на лідійців:

> ...осліпила б їх.
> А потім ворожбою по пташках
> я затуманив їх, а потім словом
> повів, куди хотів усе те військо
> (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 35–36).

114 *Бог-стріловержець* — одне з маркувань Аполлона. Закріпилася ця назва, вірогідно, завдяки міфу, згідно з яким, допомагаючи троянцям у війні з ахейцями, Аполлон своїми стрілами поширював чуму у ворожому таборі.

115 *...пишну гекатомбу з білих / волів* — в обрядах жертвоприношення Давньої Греції віл вважався сакральною твариною. Його забивали для Зевса, Діоніса, Деметри.

116 Рядок початково мав інший варіант, виправлений у чорновому автографі: «...тож перед Мойрою зігнувся і зломився, / бо в неї зброя» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 37).

117 Останнє речення з'явилося тільки у чистовому автографі.

118 У чорновому варіанті локус вказаний інший — «З царських палат...» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 38).

119 *...гієратичною походою* — характерною для жерців під час ритуальної ходи; її урочистість була засобом створення містичної атмосфери, що зумовлювала екстаз юрби. Данте у своїй творчості неодноразово вказував, що крок людини співмірний з диханням і насичений думкою.

120 *Перістіль* — в давньогрецькій архітектурі — відкритий двір, оточений колонадою.

121 Перший варіант цього рядка в чорновому автографі — «Зевс напутив лишити Трою» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 38).

122 *...лиш кінь один стоїть на таборищі* — міфічна велетенська споруда у вигляді коня, яку після відплиття кораблів супротивника троянці сприйняли за трофей; однак з її допомогою

ахейці підступно проникнули в Трою, що в результаті призвело до падіння міста.

123 *Палладіон* — сакральна статуя богині Паллади, у давньогрецькій міфології вважалася оберегом. За тогочасними версіями її скинув на землю Зевс. Тривалий час зберігалася в Трої, в спеціально призначеному для неї храмі, в ній вбачали запоруку неприступності міста. У першодрукові — «Палядіон».

124 *Паллада* — ім'я молодшої сестри богині Афіни, яку вона випадково вбила ще в дитинстві. За іншою версією — епітет імені самої Афіни. У першодрукові — «Паляда».

125 *Дотинки* (діал.) — докори, дошкульні слова.

126 Перший варіант рядка в чорновому рукописі — «і кінно, й пішки. Признаку немає» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 38).

127 *Дурно не дає / дарунків ворог* — парафраза крилатого вислову «Боюся данайців навіть тоді, коли вони приносять дари», яку Вергілій приписує троянському жрецю Лаокоону. За давньогрецьким епосом, він першим попередив про небезпеку троянців; у числі інших противників прийняття в дарунок коня вказано також Кассандру. Щоб переконати громаду, Лаокоон навіть кинув у нього спис, від чого всередині забрязчала зброя воїнів. До цієї ж дії, використовуючи замість спису веретено, у Лесі Українки вдається Кассандра, але цей фрагмент залишено тільки в чорновому автографі.

128 *...сурма голос має...* — у Давній Греції сигнальним інструментом у військовій справі служила сальпінга, яку первісно робили з рогів тварин.

129 *Покарає Зевс...* — верховний Олімпієць мав репутацію справедливого бога, який карає за несправедливість і беззаконня. Недарма однією з його радниць була друга дружина Феміда, відома своєю неупередженістю і суворістю до кривдників.

130 Первісно в чорновому варіанті було написано слово «Вмовкніте» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 41).

131 Початковий варіант завершення речення в чорновому автографі — «...в міцних кайданах / за мурами високими» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 41).

132 *Я сам з Еллади* — у прадавній історії (до Троянської війни) топонім Еллада стосувався міста і області на півдні Фесалії. Сінон у творі Лесі Українки, вказуючи своє походження, показово відокремлюється від ахейців (одне з племен, на основі якого була утворена спільнота, названа етнонімом елліни).

133 У чорновому автографі речення мало продовження — «...кайдани ж се для нього зайва ганьба» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 41).

134 *Гієна* — тварина, описана Арістотелем схожою на вовка. В прадавніх міфах була оповита чутками про неймовірні властивості. Алегорія ницості, бруду; асоціюється з поїданням мертвих.

135 У чорновому автографі після заклику Деїфоба власноручно вбити чужинця авторка спочатку хотіла підкреслити у відповіді розгубленість пророчиці: [Навіщо м] [Мені] [Убити?] (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 41).

136 *...я сирота, без матері, без батька...* — у давньогрецькому епосі риторика Сінона була спрямована на те, щоб переконати троянців у мирних намірах ахейців та прийняти коня в дар. У Лесі Українки Сінон видає себе жертвою мстивих ахейців, своїми оповідками намагається розчулити Кассандру та інших троянців.

137 Далі в чорновому автографі йшов ще один рядок у репліці Кассандри: «В Елладі ти покинув наречену?». Відповіддю на це запитання починалася наступна ремарка Сінона: «Покинув, так, пророчице, покинув...» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 43).

138 Морський краєвид, який кликав Сінона в похід, у першій редакції монологу елліна був дещо розлогішим, в ньому домінував не чорний, а червоний колір — «як червонив захід гребнясті хвилі і як багряна хвиля набігала». Викреслено порівняння до «темних хвиль» — «мов люті гарпії крилами бились / З північним вітром») (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 43).

139 *Харон* — перевізник померлих у потойбічний світ.

140 Вартові, яким Деїфоб визначає місце для сторожі, спочатку розрізнялися за віком, у чорновому варіанті окремі репліки належали таким персонажам, як «*Молодий вояк*», «*Ст. вояк*».

141 У першій редакції цього фрагмента Деїфоб детальніше пояснював свою роль на бенкеті як сина Пріама:

на бенкеті ладу не дасть наш батько,
він вже не добачає та образить
чию повагу, ділячи нерівно
і не по старшині [даючи] шматки даючи,
частуючи не по порядку мужів
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 46).

142 Самоусвідомлення Кассандрою власного безсилля у початковій редакції підкреслювало запитання до Деїфоба: «Що ж я, жінка / поражу в справі збройній?» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 46).

143 Презирливий тон Деїфоба в діалозі з Кассандрою був більш виразним у первісній редакції. Авторка вилучила уривок:

Д. Бач, Кассандро,
як що до діла, ти згадала зараз
безсилля те жіноче, а як словом
зухвалим воювати — де і сила
береться в тебе, — справжня амазонка!
Як би Пентезілея так була
міцна на руку, як моя сестриця
на язичок, майстрі ахейські певне-б
не дожили [б] коня нам змайструвати.
К. Дай меча!
Д. Навіщо? може нитку перетяти?
так шити-прясти в храмі ж не подоба!
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. Арк. 46).

144 Після слова «узброєні» в чистовому автографі викреслено продовження «і в шоломах...» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 103–104).

145 Далі в чистовому автографі викреслене одне речення з ремарки: «У храмі вхідні двері заслонені завісою, з-за неї часом чутно голос Кассандри» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 103–104).

146 *Гадес* — у давньогрецькій міфології бог підземного царства, правитель мертвих, відомий також під іменем Аїд. Водночас це і назва цього царства.

147 У чорновому автографі далі йшов рядок — «скоріш на ті поля, де Гектор ходить» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. Арк. 47).

148 У чорновому варанті далі йшов рядок — «усі, від Деїфоба до Паріса» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. Арк. 47).

149 *...навколо червоного фріґійського шличка...* — головний убір стародавніх фрігійців; м'який заокруглений ковпак, зазвичай червоного кольору, що спадав на чоло. Традиційний атрибут Паріса, характерний для його образів в античному та європейському мистецтві. Фрігійська шапочка — поширений фалічний символ.

150 У чорновому варіанті Паріс у розмові зі сторожею більш показово демонстрував свою демократичність:

П. Чого-ж на-голодно й на-сухо?
Ст. 4-й. Такий наказ.

П. Від кого?
Ст. 1-й. Та від брата
твого, царевичу, від Деіфоба.
П. Ну, оттакої! адже сам він там
[вже не один фіал] серед гостей вино кружляє добре.
Ст. 1-й. (*З удаваною покірностю*).
Царевич — инша річ, ми-ж люде прості (*вояки*),
либонь, теж инша річ. Не нам судити.
П. (*легкодумно*). Ні, знаєте, мені вас, хлопці, шкода...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 48).

151 Після слів Паріса «Ох, яка холодна ніч!» у чорновому варіанті мав місце такий вилучений фрагмент:

Ха-ха-ха! надумав, знаю!
(*Киває пальцем на молодшого з сторожі*)
Ходи сюди! що я тобі скажу...
Та ближче бо!
(*той підходить близько, П. говорить йому на вухо.*)
Іди лиш у палати,
там виклич Антідора ключаря,
скажи йому, щоб дав вина амфору
прамнійського (*ще тихше*) скажи, Кассандра [має] хоче
Палладі злити на вечірню жертву
[червоного вина!] Бігай-же хлопче!
(*молодий вартовий іде з поспіхом*)
Касс. Гей, чатуй, стороже!
П. Дай спокій, сестронько, я ж сам гляжу,
то я вже допильную, заспокойся,
гляди вже святощів, а я дам раду
ділам людським.
Касс. Парісе, стережись!
П. (*нетерпляче махає рукою*).
1-й ст. От як би ти, царевичу, дозволив,
то я приніс би флейту, сумно так
сидіти мовчки, щей заснути можна.
П. Ну, що ж, піди, та тілько не барися,
(1-й *ст. виходить*).
2-й ст. А я б кітару взяв, якби твій дозвіл.
П. Якби швиденько справивсь, то дозволю.

2-й ст. Я в дух. (*вих.*)
3 ст. Вино, царевичу, [хороша річ] се добре,
а все ж ним голоду не заглушити...
П. Ну, то піди, вівцю чи барана
там випроси (*пошепки*)
[на те, на що й] отак, як і вино.
(*3-й ст. вих.*)
1-й вартовий. Холодна буде ніч — як зорі сяють!
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 48–49).

152 Далі у чорновому варіанті йшла репліка Сінона, яка не була включена в остаточну редакцію:

А вже-ж нічого!
Нічого тут не станеться коневі,
поки сторожа вернеться.
(*наміряється йти*)
Ось я піду, скажу твоїй цариці,
що ти до неї прийдеш на вечерю, —
за добру звістку заслужу дарунок! (*Іде*)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 49).

153 *Троянда* — культова квітка у давніх греків, її присвячували богу любові Еросу і богині краси Афродіті. Пелюстками троянд всипали шлюбне ложе. Хвалу троянді складали античні поети (Гомер, Сафо).

154 У чорновому і чистовому автографах дещо відрізняються кпини Кассандри над уквітчаним виглядом Паріса, трояндами у його волоссі. Вилучено запитання пророчиці до брата: «Чим заслужив / ти сей вінець, а я оці колючки?» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 50).

155 У чистовому автографі перекреслено перший варіант цього рядка: «Що ти зробила, хоч з мечем в руках» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 111).

156 У чорновому автографі кілька варіантів має фрагмент діалогу про відсутність зброї у Паріса. Один із них був такий:

К. Де ти подів свого меча?
П. (*збентежено, але уперто*). Навіщо осоружний
мені той меч?

В іншому варіанті Паріс постає озброєним:

К. Меч буде зайвий… або не поможе…
Мені ж він здасться. Дай, благаю, дай!
П. Чудна ти, справді! Ну, бери, як хочеш.
(*одв'язує від пояса меча і дає К.*)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 51).

Ймовірно, цей фрагмент викреслений через схожість зі сценою суду, коли Гелен подав жертовний меч Кассандрі.

157 У збережених варіантах твору є великий фрагмент з розгалуженою сюжетною лінією, яка врешті призводить до розв'язки. Його розпочинає монолог Кассандри, яка намагається вкотре зрозуміти за допомогою богів своє призначення. Монолог плавно переходить у спроби Кассандри довести облудність подарунка троянців, однак її розгадка сутності Троянського коня видається надто прямолінійною, від такого розвитку подій письменниця відмовляється.

К. Нема Кассандрі зброї. Тілько слово
тай [марна зброя] те в зневазі у погорді людській.
О, знали ви, боги, чим покарати!
Пророчий дар дали безсилій жінці!
Як-би [могла я] вміла збройною рукою
все доказати, що казати мушу,
не та була-б ціна й повага слову,
проклятому від заздрісних богів,
не встояв-би й проклон той проти зброї.
Але тепер, хоч би всі люде раптом
моїм словам діймати віри стали,
[немає чести, щоби їм казати: Борітесь!]
І як я смію їм казать «борітесь»,
коли сама для боротьби як мертва?
руку опускать безсило…
Самій-же прясти вовну в ґінекею,
або [співати храмову] сидіти в затишному храмі
[у хаті або в храмі] під захистом святині.
Так низько, так ганебно все зложилось…
Ох, Мойро! де є край твоїй нарузі?
(*Складає руки з благанням Палладіона*)

О, Палладо!
Хоч не була до мене ти ласкава,
та я тебе, змисленниця, люблю
над всіх богів. Палладо, вчуй!
Безумная Кассандра
у Розуму небесного благає:
дай зброю сильну слабким рукам
і відбери на віки віще слово,
або звели устам сим заніміти!
(*Стоїть хвилину задумана, далі починає шукати в храмі поміж жертовним начинням*).
Десь був жертовний меч... де він?..
[А, знаю] напевне взяли на бенкет, різати ягниці,
богам на жертву, людям на наїдок...
Ну, що ж тут є? (*перебирає начиння*)
Фіали, чаші, коші...
уламки з патериць... вінки засохлі...
(*шукаючи, зачепила п'єд. Палл. він захитався, із рук стат. упало веретено.*)
а се що? (*здіймає якусь [дерев'яну] мідяну палочку*)
се?.. вже знаю! Веретено! Ось відповідь, що з рук
у статуї недавно увірвалось.
Так от твоя відповідь на благання,
Палладо горда: спис держиш сама,
Кассандрі-ж кинула на посміх — веретено!
Бери ж його назад!
(*кидає, під п'єдестал Палладіона веретено*).
Ні, я візьму,
Нехай-же буде хоч такая зброя.
Воно загострене. Тонке та гостре,
[мовляв Гелен] серед людей такий фріґійський розум.
Нехай же твій Палладіон загине,
так, як осміяна Кассандра у неславі.
Нехай би так загинув весь... (*нрзб.*)
Покинути сей храм? Ні, незрадлива
Кассандра до загину. Рушу з місця
тоді, як рушить ся камінна постать.
Тай що ж? Куди піду? Нема притулку...
(*схиляється в знесиллі на п'єдестал*)

(Виходить з храму, обережно, оглядаючись, підходить до коня, оглядає його з усіх боків і, знайшовши шпарку, втикає веретено туди і міцно б'є патерицею по ньому. З середини коня чутно глухий брязкіт і якийсь здавлений гук, немов стриманий стогін. Касс. наміряється ще вдарити, але збоку надходить вартівник з амфорою вина. Він трохи напіднитку, але ще досить твердий на ході і певний в рухах. Він кидається до Касс. і хапає її за ту руку, де веретено.)

Варт. Ти що тут робиш?
Касс. Я? коня вартую.
Варт. Царівно, годі жартів, бо нарешті
не подивлюсь на те, що ти царівна,
і кепсько буде!
К. Ти дивись сюди!
се ж кров на веретені!
В. Оттакої!
яка там кров? Се ж я вино пролив,
хапаючи тебе.
К. *(показуючи на коня)*
То й там вино?
В. А вже ж вино і там, і під конем,
даремне тілько божий дар марную...
Е, так не буде діла. Ось ходи,
ходи до храму...
(тягне К. до храму, вона пручається, одбиваючись патерицею)

2-й Вартовий *(надходить, несучи мясо)* що се тут?
1-й В. А ну, лиш,
ходи та поможи мені завести
віщунку до тренога.
2-й В. На що?
1-й. Як то? нам сказано, щоб вартувать коня,
а тут вона все ходить коло нього,
карбує веретеном. А недавно ж
хотіла запалити. Тож від неї
найбільше треба стерігти.
2 В. То правда.

(Кладе м'ясо на землю і, поставивши подану амф. з вином, помагає приборкувати К. Взявши К. за обидві руки, силоміць ведуть у храм.)

К. Та зглянтесь, люде, схаменіться, пробі!
Се ж не вино, се кров на веретені!
Я чула брязкіт у коні ще й стогін,
богами свідчуся, виразно чула!

1-й в. Безумні завжді те виразно чують,
чого ніхто не чує.

2 В. Що ж, гадаєш?
Сидить в коні вороже військо ціле,
як мак у маківці? *(грубо сміється).*

К. Не військо — вояки!
Коли не вірите, сами погляньте,
ось тільки списа в шпарку застроміть, або меча.

1-й в. Ну, ми не божевільні [щоб карбувати] псувати дар
посвячений богам! Та за таке зухвальство
нам напевне і руки повсихали-б.

К. Але ж глянь,
мені рука не висохла.

1-й в. Ти — що инше,
(Підчас цієї розмови довели К. до дверей храма і хочуть зачинити там, вона кидається, щоб вибігти з дверей знов, вартові загорожують їй дорогу списами і загрожують мечами.)

2-й В. На всіх богів олимпських присягаю,
коли хоч крок поступиш — слово скажеш, —
[то] тут тобі і смерть!

3-й в. *(надходить з в'язкою дров на плечах. Побачивши боротьбу товаришів з К., скидає хутко дрова на землю, бере одно поліно і кидає на К., вона мимоволі відступає трохи в глибину храма, тим часом вартові причиняють двері і підпирають двома списами.)*

2-й в. [Сова в дуплі] Заперли пташку в клітці,
[ну, от і добре!]
Тепер спокійно буде. Що принесли?

1-й. Вина.

3-й. І дров.

2. А я добув ягницю!

(Захожуються і розкладають багаття, ділять мечами [ягницю] м'ясо на частки, надівають на спис і печуть, обертаючи над вогнем, мов на рожні.)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 787. С. 9–15).

158 *На полях Асфоделонських...* — Асфоделева лука — міфічний топос в Аїді, на якому квітне асфодель. У цьому місці вічно й безцільно блукають тіні померлих.

159 *...на долині Єлісейській...* — в античній міфології частина потойбічного світу (Елізіум), де панує вічна весна. Там обрані герої проводять дні без журби і турбот.

160 *Стікс* — одна з п'яти річок Аїду, втілення жаху. Вода Стіксу вважалася отруйною. Через неї Харон перевозив душі покійників.

161 *Лета* — річка забуття в підземному царстві Аїду, її води стирають пам'ять про минуле.

162 *Персефона* — викрадена Аїдом дочка Деметри та Зевса, що стала його дружиною.

163 Первісний варіант цього рядка в чистовому автографі — «не чутно піснів» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 113).

164 *Кокіт* — одна з річок Аїду («ріка плачу»); її основна прикмета — крижаний холод.

165 *Антістрофа* — в давньогрецькій поезії середня частина строфічної будови хорових пісень (строфа-антистрофа-епод), призначена для колективного виконання.

166 *Батувати* — різати великими шматками.

167 *Левкотея* — це жіноче ім'я згадується у «Кассандрі» тричі. Зокрема під час суду в захисній промові Сінон говорить про кохану Левкотею, насправді ж використовуючи пісенний архетип люблячої дівчини-красуні для обману пророчиці.

168 *Речитатив* — рід вокальної музики, що наближається до звичайного мовлення.

169 *Гефест* — бог кузні і ремесел, до якого зверталися з проханням втихомирити руйнівні сили вулкана. У контексті пісні сторожі з вулканом асоціюється жіноча схильність до зради.

170 У чорновому варіанті більшою була кількість реплік флейтиста і кітариста, які в остаточному варіанті вилучено:

Фл. Я не хочу спати...
Кіт. Тай я не хочу...
а холодна ніч...

Фл. Багаття починає догорати,
а дров нема...
Кіт. Ходім туди, де бенкет,
дістанем палива.
Фл. А там [тепер] танки
та співи...
Кіт. Не для нас!
Фл. Та хоч поглянем!
А знаєш, брате, нам тепер безпешно:
вся старшина тепера бенкетує,
а Деіфоб упевнивсь на Паріса.
Кіт. [А] Що, як Паріс навернеться сюди?
Фл. Паріс? (*сміється.*)
(*Випивають у двох решту вина і подаються йти геть*)
Голос Кассандри. Вартуй стороже!
Кіт. Спи, царівно!
(*сміються і біжать обидва геть*)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 55).

171 У чорновому автографі ремарка була більшою за обсягом. У ній детальніше прописаний вихід ахейських вояків: «...а зза мурів, з поля, коли не коли якийсь тихий брязкіт, що незабаром спиняється. Тиша. Далі в середині в коневі починаються брязкіт і шелест, дошка з боку відхиляється і з коня виходять, один по одному, узброєні вояки. Менел., Аґам., Одісс, Аякс і Діомед» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 55). Між цими рядками дрібним почерком додано опис моменту здіймання ключа з пояса у вартового від Скейської брами, вказано на стеження Сіноном за Кассандрою.
172 Зустріч Кассандри з ворожими вояками у первісному варіанті відбувалась не в царському дворі, а в храмі.
173 У чорновому автографі наявна спроба Кассандри вступити у двобій з Одіссеєм, використовуючи за зброю веретено. Після залишених авторкою слів Одіссея «Та се ж безумная Кассандра, чи не знаєш?» первісно було продовження:

Ну, дівчино, вступись!
(*хоче відштовхнути її, вона коле його веретеном*)
А, се та шпичка,
Що мало нам не збавила очей.
Стрівай-же.

(*Наступає на неї з мечем, б'є плазом по руках, веретено випадає*)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 55–56).

174 *Устяж* — один за одним, як запрягають коней, волів тощо.
175 *Заметня* (діал.) — метушня.
176 Далі в чистовому автографі викреслено два рядки: «Так жаль тобі подати нам те слово [те сказати] / що так при щасті гойно роздавала?» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 122).
177 Далі в чорновому варіанті йшов уривок, вилучений в остаточній редакції:

Вітайте, Еллінки, нову царицю,
для Андромахи кращий пес живий,
ніж мертвий лев...
АНДР. Мовчи! [Уб'ю тебе!] Шалена!
КАСС. В Астіанаксовій колисці тепло
дитині елліна. Ти, Андромахо,
щаслива мати.
(*Андр. в німій лютости одкидається на груди до Поліксени і тремтить.*)
ПОЛІКСЕНА. Схаменись, Кассандро!
Де в тебе серце? Що се ти говориш?
КАСС. (*раптом з лагідною, тихою ніжностю*).
Я не про тебе говорю, сестричко,
ти — наречена, знаю се давно.
Ти зрадити не можеш, бідна пташко!
Сховай голівку під крильце й мовчи...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 59).

178 У чорновому автографі спочатку було використано слово «хороми» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 60).
179 *...у Дельфах волю божу провіщає* — храм Аполлона в Дельфах — центр пророцтва мікенського часу; до його провидців масово зверталося місцеве населення. Сам храм, як і його головного жреця, називали Дельфійським оракулом.
180 Рядок у чистовому автографі написаний над викресленим — «я можу буть спокійна» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 785+20. С. 131).
181 Первісний варіант звертання в чорновому варіанті — «Кассандро» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 786. *Арк.* 61).
182 *Перун* — грім, блискавка.

Айша та Мохаммед

Вперше надруковано в журналі «Дзвін» (1913. № 1. С. 6–8). У першодрукові відсутнє авторське визначення жанру, пропущено кілька рядків.

У відділі рукописів Інституту літератури НАН України зберігається чистовий автограф (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 772), а також підготовлений К. Квіткою список твору (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 16). Список передав в Україну з Болгарії, м. Варни, доктор М. Бредихін, який у супровідному листі від 08.І.1946 писав: «В 1912 или 1913 году я с покойной женой были в Египте, городе Халуане, где жена лечилась от тяжелой болезни почек. Там же лечилась и Лариса Квитко, с которой мы очень подружились. Как знак дружбы, Леся Украинка подарила нам манускрипт своего произведения, который я прошу передать по назначению для сохранения» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 16). Суттєвих відмінностей між чистовим автографом та списком не виявлено.

Звірено з першодруком. Подано за автографом зі збереженням авторської орфографії.

Діалог «Айша та Мохаммед» написаний у Криму, де Леся Українка мала нагоду студіювати культуру кримських татар, збагатити своє уявлення про реалії магометанського світу, що відображено в поезіях «Бахчисарай», «Бахчисарайська гробниця», «Східна мелодія» тощо. На думку Б. Якубського, сюжет діалогу, напевно, був підказаний поемою П. Куліша «Магомет і Хадиза» (1883). Фокус обох творів зосереджений на ставленні Магомета до першої дружини, але конфлікт і пафосний спектр у діалозі Лесі Українки відрізняється. Попри винесення в назву твору імені Айші, розмова між двома персонажами ведеться навколо незримо присутньої Хадіджі.

Створення тексту відбувалось в Ялті, найвірогідніше в максимально стислий термін — всього за один день, вказаний у кінці автографа: 22 квітня 1907 р. Зважаючи на дату, доцільним є пошук генези драматичного діалогу «Айша та Мохаммед» в автобіографічній площині. Якраз тоді Леся Українка вирішувала питання про шлюб з молодшим за неї на 9 років К. Квіткою, з яким вона обвінчалася через три місяці (25.07.1907). Небезпідставно чеська дослідниця З. Геник-Березовська відносить діалог «Айша та Мохаммед» до творів, у яких авторка «демонструє власне розуміння кохання», що в інших її драмах зазвичай підпорядковується

суспільним пристрастям (*Геник-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. Київ, 2000. С. 218.*). За сюжетом, улюбленицею серед дружин Мохаммеда стала юна красуня Айша, однак пророк повсякчас відчуває духовний зв'язок з покійною Хадіджею.

Певний час авторка не публікувала діалог «Айша та Мохаммед». У журнал «Дзвін» вона запропонувала його, оскільки ще раніше обіцяла надати новому часопису щось зі своїх творів. Однак стосунки у письменниці з «хитроумною» редакцією «Дзвону» не склались. У листі від 27.II(12.III).1913 Леся Українка писала матері: «Щодо уміщення моєї речі в "Дзвоні", то ти маєш рацію, але ціла та історія з моїм співробітництвом там — то цілий комплекс того, що тій редакції подобається називати "хитрощами", — се трудно "пером описати", нехай вже колись роскажу» (*Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 654*). Після публікації твору авторка принципово наполягла, щоб її ім'я було зняте з поданого редакцією списку постійних співробітників журналу, на що вона не давала згоди.

Першою діалог Лесі Українки інсценізувала М. Старицька. Відомості про постановку Леся Українка отримала в Єгипті від матері. У відповіді вона зазначала: «Мені дуже приємно було довідатись, що моя "мініатюра" зограна була добре — значить таки можливо і на сцені ставити такі речі. Але цікаво було б довідатись, як прийняла публіка сю "пробу". Догадуюсь, що не ворожо, коли артисти мають охоту і далі пробувати...» (*Там само. С. 667*). Однак авторка з прикрістю зауважила, що у пресі не було відгуку про прем'єру.

Після повернення до Києва Леся Українка мала нагоду бачити постановку драматичного діалогу М. Старицької (під назвою «Магомет і Айша») на вечорі, присвяченому вшануванню письменниці у клубі «Родина» 28.IV(10.V).1913. В анонсі цієї події, опублікованому в газеті «Рада», В. Чаговець дає першу високу оцінку літературного тексту Лесі Українки та спектаклю, що доводив сценічність доробку письменниці, у якій реципієнти тривалий час сумнівалися: «Твір написано сильно й розроблено глибоко, як взагалі може розробити тільки Леся Українка. Велике враження справляє він і при читанні, і, треба думати, ще більше зробить на сцені» (*Твір Л. Українки на сцені. Рада, 1913. № 101. С. 2*).

183 Підзаголовок, наявний в автографі, відсутній у списку і першодрукові.

184 *Мохаммед* (570–632) — пророк, основоположник ісламу, однієї з найпоширеніших релігій світу; засновник перших громад мусульман; з його слів записано священну для мусульман книгу Коран. Політик, громадський діяч, державотворець. Життя Мохаммеда овіяне численними легендами.

185 *Гарем* — жіноча частина у будинках мусульман, в яку не допускаються сторонні. Мохаммед підтримав цю традицію, однак серед жінок-мусульманок було чимало політичних фігур свого часу. Кількість дружин Мохаммеда остаточно не визначена, проте вважалось, що Аллах, як виняток, дозволив йому необмежену кількість разів вступати в шлюб.

186 *Айша* — Айша Бінт абу Барк (ор. 612–678) — наймолодша дружина пророка Мохаммеда, донька його близького друга та соратника Абу Барка. Пристрасна прив'язаність чоловіка і високе становище батька в громаді дозволило Айші стати вельми впливовою серед мусульман, які називали її «Правдивою». Айшу вважають великою вченою ісламу свого часу.

187 У списку і першодрукові — «відкинувшись» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 16. С. 1; *Дзвін*. С. 6).

188 В автографі первісний варіант ремарки: «Мовчки дивиться на неї» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 772. *Арк.* 1).

189 У першодрукові пропущено слово «се» (*Дзвін*. С. 7).

190 *Хадіджа* — Хадіджа бінт Хувайлід бін Асад аль-Курайші (555–619) — згідно з повір'ям, Мохаммед побрався у 25-літньому віці з багатою 40-річною вдовою, він вів у неї торгові справи і зарекомендував себе сумлінним працівником. Незважаючи на те, що шлюб запропонувала сама вдова, майже чверть століття подружжя прожило в любові і злагоді. Мохаммед не брав собі інших дружин попри усталені звичаї, пізнав радість батьківства, позаяк Хадіджа народила йому чимало дітей. Вірна дружина морально і матеріально підтримала Мохаммеда, коли йому було даровано таємне знання з небес, що багатьом здавалось спочатку божевіллям. Мусульмани шанували Хадіджу як «матір вірних» і гірко оплакували її смерть.

191 У першодрукові пропущено слово «своє» (*Дзвін*. С. 7).

192 В автографі первісне «хоч першому» виправлено на «найпершому» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 772. *Арк.* 2).

193 В автографі первісне «Відколи», виправлено на «Як тілько» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 772. *Арк.* 3).

194 У першодрукові відсутній фрагмент:

твою красу, одразу се збагнув.

Айша.

І покохав мене?

Мохаммед.

Як тілько вглядів!

195 У першодрукові — «Кажи» (*Дзвін*. С. 8).

196 У першодрукові — «сусідки» (*Дзвін*. С. 8).

Руфін і Прісцілла

Уперше опубліковано в «Літературно-науковому вістнику» (1911 *р*. Т. 56. Кн. 10. С. 3–44; Кн. 11. С. 193–241). У журнальне видання не увійшла п'ята дія драми.

У відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігаються: недатований чистовий рукопис, писаний Лесею Українкою, К. Квіткою та невідомим переписувачем (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802); чорновий автограф (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803); підготовчі та бібліографічні матеріали, виписки іноземними мовами (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 804, 805); недатований повний список драми невідомою рукою (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 820). Драму подано за чистовим рукописом (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802), втрачені сторінки долучено з чорнового автографа (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803).

Первісна назва задуманого твору — «Великі роздоріжжя»; у ньому драма «Руфін і Прісцілла» мала стати однією з частин дилогії. У творі розгорнено сюжет із ранньохристиянської історії II століття, найімовірніше 180-х років, з часів запеклих релігійних дискусій та єретичних протестних рухів.

Передумовою написання драми «Руфін і Прісцілла» слід вважати повсякчасне тяжіння Лесі Українки до вивчення історії раннього християнства. За свідченням К. Квітки, восени 1906 р. письменниця ознайомилася з кількома книжками німецькою мовою, які спонукали її до грандіозної творчої ідеї. Втім, підготовчий етап до реалізації задуму був значно тривалішим,

а спектр літератури, що дозволив авторці отримати максимум інформації про історичну добу, набагато ширший. Про необхідність звернення до наукових джерел з приводу написання драматичної поеми «Руфін і Прісцілла» Леся Українка неодноразово зазначала у своїх листах. Приміром, у листі до Б. Грінченка вона наголошувала, що навіть на завершальному етапі продовжує скрупульозне вивчення історичних матеріалів: «Ся річ ("Руфін і Прісцілла" — *Ред.*) вимагає чимало роботи і навіть читання всяких "джерел", — хоч се і не вважається для беллетриста обов'язковим, але я відношусь до сеї своєї речі дуже серйозно і хотіла б ужити всеї сили, щоб зробити її чимсь людським» (*Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 340*). Важливим документом творчої історії тексту слід вважати також список літератури французькою мовою та латиною, збережений в архіві письменниці (Ф. 2. *Од. зб. 805*). Її, зокрема, цікавили Діяння мучеників та їх вивчення, у списку названо такі джерела, як Ruinart, «Acta primorum martyrum sincera et selecta» (1698);[I] Le Bland (Edmond), «Les actes des martyrs, supplément des Acta sincera de dom Ruinart» (extract de Mémoires de L'Académie des Inscription et Belles Lettres, t. XXX, 2e partie);[II] Willems, «Le droit public romain»[III] (з уточненням потрібних фрагментів). Навіть уже відправивши твір для публікації, Леся Українка продовжувала шукати для консультації фахівця «по римському карному праву» зі знанням української мови. Окрім того, просила допомоги в М. Грушевського: «З погляду історико-юридичного важно переглянути: першу й остатню сцени 1-ї дії, остатні дві сторінки 2-ї, перші 2–3 стор[інки] 3-ї, першу сцену 4-ї дії і всю 5 дію» (*Там само. С. 478*).

Найвірогідніше цілеспрямована підготовка до написання «Руфіна і Прісцілли» розпочалась 1905 р. На початку 1906 р. у листі до А. Кримського письменниця, розповідаючи про історію

[I] Збірник «Діяння перших мучеників за вибраними свідченнями», написаний латиною, належить Т. Рюінару (1657–1709), французькому ченцю-бенедиктинцю, учневі відомого історика і палеографа Ж. Мабільона.

[II] Додаток до вище вказаної праці, опублікований в періодичному науковому виданні. Автор — Е. Ле Блан (1818–1897), вчений-археолог, директор французької школи в Римі, член Академії написів і красного письменства.

[III] П'єр Віллемс Гарем (1840–1898) — нідерландський філолог, історик Стародавнього Риму. Автор книги «Римське державне право, або політичні інститути Риму» (1884). Книга написана французькою мовою, неодноразово була перевидана та перекладена різними європейськими мовами.

створення драматичної поеми «В катакомбах», зізнається, що вона стала для неї «несподіваним» наслідком серйозної наукової роботи, що проводилась з іншою метою: «Краще сказати, я робила сі студії не для сеї поеми (для чогось зовсім иншого)...» (*Там само*. С. 268). Слушно вважати, що йшлося про підготовку до втілення задуму драми «Руфін і Прісцілла», який на ту пору ще не був конкретизований. У березні 1906 р. у листі до О. Кобилянської Леся Українка писала, що одночасно працює над низкою творів: «І чи хтось знає, що хтось має 5 напочатих поем і 3 нескінчені повістки і ніяк ладу їм не дійде?» (*Там само*. С. 274). Цілком можливо, що серед них уже тоді була «напочатою» драма «Руфін і Прісцілла».

Упродовж початкового інтенсивного періоду роботи над драмою вже наприкінці 1906 р., як вказує К. Квітка, була написана практично її половина. Після певної перерви, використаної, зокрема, для уточнення історичних відомостей, 1907 р. творчий процес було відновлено. Життєві обставини внесли свої корективи у робочий ритм письменниці: спочатку вона взяла на себе клопоти з лікуванням на південному побережжі Криму К. Квітки; після вінчання певний час подружжя зупинилось задля оздоровлення в Балаклаві, де Леся Українка знову взялася за роботу над драмою. У листі до матері з Балаклави від 10(23).IX.1907 Леся Українка повідомляє, що працює над текстом «Руфіна і Прісцілли», хоча чомусь називає драму «сей рік початою». Мабуть, певним імпульсом до завершення твору стало зростання «осаждающих» авторку «просьб від усяких редакторів збірників» (*Там само*. С. 342). Відомо, що серед них була і пропозиція від Б. Грінченка опублікувати поезії в альманасі «Досвітні огні. Збірка поезій і прози до читання і декламації». Письменниця зробила припущення, що видавців могла б зацікавити і її віршована драма «Руфін і Прісцілла», та навіть вказує орієнтовно, що планує її завершити до кінця 1907 р., а, можливо, і швидше: «Якби вдалося мені викінчити призначену для Вас драму раніше декабря, то, звісно, я й прислала б Вам її не гаючись... але ж таки “вище чуба не підскочиш”, через те і не буду обіцяти» (*Там само*. С. 341). Однак робота затягнулась на значно довший період, зокрема через проблеми зі здоров’ям. Майже через півроку, 08(21).II.1908, письменниця констатує в листі до Б. і М. Грінченків: «Тих речей, що я в Балаклаві кінчала, я таки й досі, сказати правду, не докінчила, бо мені після переїзду в Ялту було таки довший час дуже сутужно (либонь, клопоти з урядженням пошкоділи) — отож я і до Вас

не могла тоді сама написати — а тепер бувають часом довші просвітки, тоді пишу, що можу» (*Там само*. С. 372). «Мінімальна» працездатність Лесі Українки у першій половині 1908 р. стала наслідком виявлення у неї нового рецидиву туберкульозу, відтак виникла потреба виїхати в Берлін для консультації (квітень 1908 р.). Значно просунулася драма в серпні 1908 р. Свій триб життя в курортній Ялті Леся Українка описувала М. Кривинюкові у листі від 14(27).VIII.1908: «Не ходжу нікуди, лежу в кріслі на веранді (вона в нас велика і захисна) і потроху беруся знов до писання драми з християнського життя...» (*Там само*. С. 390). У серпні авторка закінчила IV дію і визначила найближчі плани — «треба ще епілога написати і буде кінець» (*Там само*. С. 390). Намір завершити драму «Епілогом» свідчить, що початково Леся Українка хотіла використати формат, який був апробований нею в драматичній поемі «Кассандра». Але згодом запланований «Епілог» розрісся в цілу дію. Очевидно, робота над фіналом у Лесі Українки, як їй було притаманно, виявилася напруженою і вкрай стрімкою. Буквально через тиждень після окреслених М. Кривинюкові планів чорновий автограф було завершено. Відразу ж Леся Українка взялася за авторедагування тексту, про що сповіщає сестру Ольгу: «Дописала я свою величезну драму "Руфін і Прісцілла" і дуже з того рада, бо чогось мене все страх брав, що я її не кончу через щонебудь (се ж я перед Берліном про неї сокрушалась). Тепер виправляю її, вигладжую і буду лагодити до друку» (*Там само*. С. 400). Письменницю турбувало, що близький переїзд на Кавказ, де знайшов службу К. Квітка, та адаптація до нового місця негативно вплине на її творчу продуктивність, тому хотіла якнайшвидше зробити в тексті необхідні виправлення. Деякі зміни авторка, вірогідно, надиктовувала К. Квітці. Однак робота над рукописом та переписуванням тексту тривала і в Грузії. О. Косач-Кривинюк вважає, що остаточно драма «Руфін і Прісцілла» була закінчена на початку 1909 р. в Телаві (*Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчости*. С. 834). Безсумнівно, деякі штрихи до твору було додано пізніше.

На завершальному етапі написання «Руфіна і Прісцілли» Леся Українка почала перейматися публікацією твору. Особливо її хвилював брак видавництв, які би взялися за друк великого за обсягом тексту: «Тілько хто її прийме таку довжезну?» (*Леся Українка. Листи*: 1903–1913. С. 400). Своїми побоюваннями влітку 1909 р. вона

ділиться з подружжям Грінченків: «...в “Вістнику” — хвалиться — “залежи”, от і жде воно слушного часу, бо де инде довгої речі неможна примістити, а сама видавати я не вмію, та воно і трудно з такої далечи, як оцей Телав» (*Там само. С. 443*). Однак після виходу в світ драматичної поеми «У пущі» в журналі «Літературно-науковий вістник» (*1910 р. Кн. III та IV*) Леся Українка наважується продовжити з ним співпрацю, не зважаючи на чергу в редакції, яка гальмувала оприлюднення написаного твору, що засмучувало письменницю. Остання авторська коректура була здійснена в Єгипті, про що дізнаємось з листа до Н. Кибальчич від 11 (24).IV.1910: «...оце викінчую (властиве, виглажую) торік дописану драму з перш[их] в[ікі]в християнства “Руфін і Прісцілла”. Виправляю перше я, а потім уже будуть редактори переправляти — “не амінь і не Господи помилуй”, як той піп, що “розсвячував” мирянинові хату.....» (*Там само. С. 476–477*). Маючи досвід редакторського втручання у її тексти, що були раніше опубліковані в цьому виданні («Кассандра», «У пущі»), Леся Українка без особливого оптимізму очікувала «редакторської ферули». Згідно з епістолярними відомостями, рукопис драми «Руфін і Прісцілла» безпосередньо до редактора ЛНВ М. Грушевського Леся Українка відправила 11 (24) травня 1910 р. У супровідному листі авторка висловлює своє занепокоєння щодо долі твору в умовах жорсткої цензури, турбується, щоб її недогляди були вчасно виправлені в редакції, висловлює готовність доопрацювати драму: «Ніяково мені так хутко по видрукуванню моєї чималої драматичної поеми посилати Вам оцю свою “драмищу”, однак мушу се зробити. Посилаю саме тепер через те, що боюся, коли б вона — в разі, якби її везти на Україну — не дісталася в руки “иностранной цензури”, а звідти ще й до “духовной цензуры” (за сюжет з першо-християнських часів), а там їй легко міг би бути “амінь”. По новому курсові щодо “инородцев” усього можна сподіватися. Може, се я вже й в іпохондрію вдаюся, але хворій людині се простимо. Навряд чи я ще коли напишу таку велику (що до обєму) річ, бо сила моя не вертається, а ще падає, навіть переписати вдруге цю саму я вже не спроможна, в тих же сторонах, де я мешкати мушу тепера, навіть переписувач з українського навдивовижу хіба трапиться. Сим, між иншим, поясняється і те, що “Руфіна і Прісціллу” переписано не так добре, як би я хотіла. Хоча працювала я над сим твором багато й інтенсивно, а все ж може я ще попрошу Вас колись (напр[иклад], восени, як буду знов у Єгипті)

переслати її мені назад для нових remaniements»[I] (*Там само*. С. 477–478). Леся Українка завбачливо відправляє свій твір М. Грушевському перед від'їздом з Єгипту, маючи намір після повернення до Києва зустрітися з редактором.

Поради та зауваження щодо драми М. Грушевський написав авторці у двох листах, на які вона відповіла з Кутаїсі, з певною затримкою. Самопочуття Лесі Українки ставало гіршим, і вона дійшла висновку, що не зможе, як планувала, активно включитися в редагування тексту. Низку компромісів вона сформулювала таким чином: «Як можна друкувати так, як єсть, то прошу. Щодо змін: I і II акти ніяк не можна злучити в один без нарушення сцен[ічного] пляну, тому не сполучуйте, але I акт можна скоротити, обірвавши діальоґ з префектом, ледве він скаже, що був у Секста і бачив Крусту, а тоді одразу дати сцену з жінкою, що розшукує свою дитину; зробіть се, будьте ласкаві, самі (не доручаючи иншому), там побачите, на якій строфі можна зробити сю купюру. V акт не друкуйте і віддайте його Кривинюкові на схов, може колись той акт на щось мені придасться. Тепер кінчіть на IV-му, отже драма буде в 4-х діях. Коли нема грубих промахів історичних, то вже може друкуйте без змін (крім згаданих двох великих) ‹…› Fiat voluntas Dei[II] над моїми святими і грішними героями, а я вже їм не поможу» (*Там само*. С. 488).

У березні 1911 р., очікуючи опублікований у ЛНВ твір, Леся Українка продовжує шкодувати, що його свого часу не переглянув учений, який добре знається на римській історії і праві. Журнали з друком вона змогла отримати аж навесні 1912 р.; якість публікації твору оцінила критично. У листі до матері письменниця ділиться найпершим враженням: «Розуміється, "огорчили" мене помилки — цілі стрічки пропущені!» (*Там само*. С. 583). Невдоволення викликала в неї і затримка належного за публікацію «Руфіна і Прісцілли» гонорару.

Леся Українка не полишала надії, що вона таки повернеться до тексту і опублікує без мовних хиб його повніший варіант. Найближчою перспективою деякий час вона вважала друк «Руфіна і Прісцілли» у Львівському виданні «Літературно-наукового вістника» (у 1907–1914 рр. часопис виходив у 2-х виданнях — київському та львівському). Але відповідь Ю. Сірого дала їй зрозуміти, що

I Переробок, змін (франц.)

II Хай буде Божа воля (лат.)

цензурні скорочення там також будуть враховані. Заради далекої перспективи Леся Українка вирішила знайти надійний «схов» для рукопису. Спочатку йшлося про родинний архів, який укладала сестра. Письменниця попросила про послугу О. Косач-Кривинюк, яка збиралась потрапити до редакції ЛНВ: «...забери "Руфіна і Прісціллу" (рукопис) і прилучи до того архіва, що є в Камянці; колись може сей рукопис буде потрібний, як буде нагода видати сю річ з непопсованим текстом...» (*Там само. С. 554*). В останній рік життя частину рукописів твору Леся Українка передала в Бібліотеку наукового товариства імені Шевченка, про що свідчить лист від 26.III(08.IV).1913 р. У ньому вона писала: «Довідавшись від д[обродія] Євшана, що товариство приймає часом на схов від українських авторів їх рукописі, одважуюся вдатися з проханням, щоб шановний Заряд не відмовив прийняти і мої рукописи в депозит з тим, щоб я або той, кому я те доручу, міг їх одержати назад в разі потреби. Рукописи і спис їх посилаю на руки д[обродія] Євшана, що був ласкав узяти на себе полагодження сеї справи» (*Там само. С. 668*). Прохання письменниці М. Євшан виконав: на звороті листа Лесі Українки залишився напис іншою рукою, в якому серед списку отриманих текстів першими названо: «III і IV розд[іли] драми "Руфін і Прісцілла". Виключені місця, виписки і матеріяли, належні до тої-ж драми» (*Там само. С. 668*). За твердженням Б. Якубського, який спирається на «Хроніку Наукового Т-ва ім. Шевченка у Львові» (*Ч. 63–64. С. 71, 72, 76*), рукопис драми Лесі Українки був знищений разом з іншими в 1915 р., коли російське військо громило приміщення Наукового Товариства. Однак якщо не всі, то деякі матеріали в установі були збережені (про що свідчать штампи Бібліотеки наукового товариства імені Шевченка на окремих сторінках рукопису, включно з титульними) і стали в нагоді при підготовці зібрання творів Лесі Українки у 20-х рр. XX ст.

Промовистим є зізнання Лесі Українки про значення для неї самої її недооціненої сучасниками роботи. У листі до сестри Ольги від 5(18).X.1912 вона зазначає: «Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши "Руфіна і Прісціллу"...» (*Там само. С. 613*). Про особливе ставлення авторки до цього тексту говорять і її зізнання в листі до М. Грушевського: «Ся драма дуже лежить мені на серці і хотілось би випустити її в світ без грубих промахів» (*Там само. С. 478*). Відповідно гірким і болісним було усвідомлення письменницею того факту, що у світ її твір вийшов

з численними купюрами, невмотивованими змінами, похибками. Показовими з цього приводу є рядки з листа Лесі Українки до матері від 10.I(28.XII).1913: «Невідомо, що тяжче, чи підписувати ініціалами, чи підписувати своїм повним іменням річ свідомо скалічену, як трапилося з "Руфіном і Прісціллою". Там автор сам калічив (і з яким болем!), сам і підписатися мусів...» (*Там само. С. 631–632*). Сліди цього «каліченння», вимушеного насамперед цензурними табу, мають місце у збережених рукописах у вигляді наклеєних тонких смужок паперу на, очевидно, заборонені фрагменти.

Леся Українка сподівалася на пильнішу читацьку й критичну увагу до цього тексту. Відгуків було порівняно небагато. М. Євшан, пишучи огляд літературних новинок «Здобутки української літератури за 1911 рік», згадав «Руфіна й Прісціллу» шанобливо, але не захоплено: «Взагалі, треба сказати — твір гідний імени авторки, хоч не можна його зачислити до найкращих з-поміж її творів. Авторка звернула тут головну увагу більше на унагляднення конфлікту поміж двома світоглядами чи світами: старим, римським, і новим, християнським; поминула таким чином, а радше поставила на другий план психіку дійових осіб. В результаті вийшов твір, інтересний більше з ідейного боку, як з артистичного; і тому чи не найбільше "книжковий" з усіх драм Лесі Українки. Тільки місцями акція неначе розпалюється, і маємо картини, повні драматичної сили, як-от в останніх двох діях, які відбуваються у в'язниці» (*Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1998. С. 278*). В іншій статті Євшан проте чи не опонує собі самому, наголошуючи, що звернення до класичних тем, сюжетів та образів тільки й дає змогу письменниці знаходити імпульси для її історіософських творів, яким замало ґрунту в дисгармонійній невстояній і невідрефлексованій сучасності: «Тими колосальними образами вона думає, спричинює весь ефект своєї творчости. Вони їй потрібні, як вода рибі, — для віддиху. За ними віднаходить творець *міт*, якого не може йому дати сучасна література і життя, а без якого творчість всяка й єсть тільки "літературою", а не мистецтвом» (*Там само. С. 563*).

Натомість М. Зеров пробував аналізувати не лише ідеологічні чи біографічні, але й психологічні колізії драми. У статті для VII тому «Творів» Лесі Українки, що вийшов 1930 р., Зеров розглянув перебіг стосунків між персонажами, їхню складну еволюцію: «Від ідейних колізій, з натяками на соціальний момент, перейдемо

до психологічної сторони драми. Разом з ідейним життям, що помалу, під впливом революційного християнства, відводить Руфіна від будь-якого прийняття сучасного Риму, в головних персонажах драми сильно підкреслено їх емоціональне життя. В тому, що ідейна сутичка Руфіна з екзальтованою, вкрай відданою новій вірі Прісціллою розв'язується *саме так*, а не інакше, відіграє ролю і те ніжне почуття, яке в'яже подружжя між собою. Руфінові боляче стояти за порогом душі Прісцілли. Прісціллі так само тяжко відчувати внутрішню відчуженість чоловіка, бо ж живе людське почуття межи ними триває»; «Нарешті, любов допомагає Прісціллі зрозуміти, що Руфінові висказування та альтруїстичні вчинки в темниці — є якесь інше обличчя тієї ж правди, якій служить вона, що внутрішнє роз'єднання межи ними полагоджується в якійсь вищій ідейній сфері» (*Зеров М. Руфін і Прісцілла (До історії задуму і виконання) // Українське письменство. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 877*). Разом з тим дослідники драми 20–30-х рр. не гребували вульгарно-марксистськими констатаціями, повторенням штампів, хоча К. Квітка після смерті письменниці застерігав науковців, що будуть студіювати «Руфіна і Прісціллу»: «...було б грубою помилкою думати, що вона описувала кого-небудь з натури», а тим більше міжпартійні стосунки (*Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку. С. 237*).

Філософську проблематику драми, складні релігійні колізії, історичні джерела тексту детально проаналізовано у монографії О. Забужко «Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» (Уперше видано: *Київ: Факт*, 2014). Ще одним вагомим кроком у пізнанні твору стало видання книги «Апокриф. Чотири розмови про Лесю Українку» (*Київ: Комора*, 2020), у якій драматичні стосунки Лесі Українки з християнством вперше стали предметом професійного богословського аналізу Блаженнійшого Святослава Шевчука, Предстоятеля УГКЦ, у діалозі з письменницею, авторкою проекту О. Забужко.

Прогностичність, неймовірна історична прозірливість Лесі Українки стала повніше проясненою лише в останні десятиліття, коли драма «Руфін і Прісцілла» викликала до себе пильний інтерес багатьох дослідників. Потрібен був увесь досвід новітніх ґендерних релігієзнавчих студій при кінці XX — початку XXI ст., аби проінтерпретувати цей сюжет у непорівнянно ширших координатах, аніж це вдалося першим поціновувачам і видавцям

Лесі Українки. О. Забужко писала про прихований сюжет твору: «Єдиною оазою світла в цьому фатально песимістичному історичному пейзажі, своєрідним оборонним плацдармом, над яким ніщо світове не має влади, лишається любов "ідеального подружжя". Вони «до останку зостаються духовно пошлюбленими за якимось іншим, *не Христовим таїнством*». «Саме ця своєрідна "любовна містерія" — історія протистояння ідеальних коханців *історичному* світові та їхнього сходження по щаблях "посвяти" (*самопосвяти* — "відмови від себе", що водночас є і втаємниченням) до світу *вічного*, до смерти й загробного злиття в одну душу, "єдину, неподільну і щасливу" (це остання візія Прісцілли в темниці перед стратою!) — і складає внутрішній, укритий від "профанного" ока сюжет драми» (*Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ: Комора*, 2014. С. 203–204.) Для авторки, зокрема, дуже важлива проблема усталення ієрархічної підлеглості в християнстві від найраніших його часів, як і процеси занепаду аристократичної культури та загрози, що їх несе «рабський дух» нової релігії. Руфін і Прісцілла належать до тих численних її персонажів, які «ніколи не є переможці» (*Петров В. Драматична поема Лесі Українки «Кассандра» // Розвідки. Київ: Темпора*, 2013. Т. 2. С. 748). Протистояння історичному світові відбувається за логікою вищих цінностей. Інтерпретація персонажами цієї драми християнських цінностей накладається в читацькій свідомості на історію засвоєння ідей соціалізму й комунізму, всезагальної рівності упосліджених. Конфлікти християн та римських громадян викликають певні аналогії щодо стосунків і складних контроверсій між сучасниками авторки: з одного боку, речниками національної ідеї, а з іншого — прихильниками соціалізму й комунізму, апологетами марксистських лозунгів єдності всіх гнаних і голодних. На подібні збіжності й аналогії дослідники вказували не раз. Про це писав М. Зеров у статті для видання: *Леся Українка. Твори. Т. 7. Київ: Книгоспілка*, 1930. Він вважав, що конфлікт окреслений надто загально, тож слід мати на увазі і протистояння соціалістів та українських державників, і стосунки галичан та наддніпрянців. На аналогію християнства та соціалізму звернула увагу Н. Кузякіна у праці «Леся Украинка и Александр Блок» (*Київ: Радянський письменник*, 1980). Наголошував цю тезу і В. Панченко, підготувавши перше окреме книжкове видання драми (*Леся Українка. Руфін і Прісцілла: драма у п'яти діях. Київ: Либідь*, 2011.)

Дослідники вже ґрунтовно простежили претексти та власне автобіографічні конотації сюжету «Руфіна й Прісцілли». Ймовірно, однією зі спонук до розгортання певних колізій стала життєва історія шанованого Лесею Українкою члена Старої Громади Миколи Ковалевського (1841–1897). Він сповідував мирні методи боротьби, пропагандистську діяльність, тоді як його дружина Марія Павлівна Воронцова (1849–1889) трималася радикального напряму й визнавала правомірність революційного терору. Аби не наражати на небезпеку, вона розлучилася з чоловіком, донька зосталася з батьком. Згодом Микола Васильович допомагав дружині на засланні. М. Ковалевська отруїлася на каторзі на знак протесту проти поліційного свавілля. Трагічно склалася і доля її доньки Галини, близької приятельки Лесі Українки. Ще дівчинкою Лариса Косач співчувала своїй тітці О. Косач, ув'язненій і згодом засланій у Сибір за революційну діяльність. Їй було присвячено перший вірш Лесі Українки. На розробку колізій драми «Руфін і Прісцілла» могла мати вплив і так звана «вєтровська історія» 1897 р., коли ув'язнена революціонерка М. Вєтрова вчинила самоспалення у тюремній камері. В українських часописах тоді з'явилися некрологи й присвятні тексти на вшанування її пам'яті.

Імена головних героїв драми мають багато історичних конотацій. Зокрема, знаним є Руфін — християнський мученик, що постраждав під час гоніння імператора Декія та його наступника Валеріана (249–252). Руфін був обезголовлений за те, що виявив співчуття до Кодрата, який зазнав за віру страшних тортур. Також під іменем Руфін зайняв своє місце в історії перекладач праці Орігена «Про начала». Ще один Руфін на початку IV ст., відомий тим, що, прийнявши християнство і сан священника, залишався насправді поганином, отож намагався шкодити християнському рухові. Ці алюзії важливі для розуміння образу Руфіна у Лесі Українки (див. про це: *Кочерга С. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів. Луцьк: Твердиня*, 2010. С. 201).

Ім'я героїні змушує згадати послідовниць монтаніанства пророчиць Прісциллу та Максиміллу (Максиміліану). Відома також проповідниця Пріскілла та її чоловік Акіла з середини I ст., які втекли з Риму та осіли у Коринфі, а потім в Ефесі. Апостол Павло високо цінував це подружжя, називаючи їх своїми співробітниками, що «голови свої за душу мою клали» (*Рим. 16:3*). Варто

зауважити, що в чотирьох із шести згадок про це подружжя на першому місці стоїть ім'я жінки. Це дає підстави А. Костенбергеру висловити припущення, що «Прискілла була обернена раніше за свого чоловіка, можливо, вона привела Акілу до віри в Христа або вона відігравала більш значну роль в житті і діяльності Церкви, ніж її чоловік» (*Köstenberger A. J. Women in the Pauline Mission. The Gospel for the Nations. 2000. P. 232*). Прісцілла в драмі Лесі Українки виступає таким чином ідейною антагоністкою прихильниці монтаніанства.

Щодо типологічних збігів, інтертекстів чи впливів, то проблеми руйнування приватного, родинного світу в зіткненні з ідеологічними, релігійними, політичними концептами, уявленнями й переконаннями цікавили, зокрема, нову європейську драму та й загалом літературу рубежу століть. У світі, що стрімко модернізувався, враз захиталися усталені ієрархії. Одною з найважливіших змін став вихід жінки у публічний простір. Ймовірно, певний вплив на цю драму Лесі Українки мали п'єси Г. Ібсена, а також надзвичайно популярна трагедія Г. Зудермана «Es lebe das Leben!» («Хай живе життя!»).

Досі актуальними залишаються звертання науковців до текстологічних проблем «Руфіна і Прісцілли». Втручання цензури, вимоги редакції ЛНВ, усвідомлення постфактум допущених помилок на етапі переписування, одруківки та редакторські недогляди дають підстави стверджувати, що авторська воля у першодрукові була врахована лише частково. Важливий внесок в осмислення багатошарових смислів драми «Руфіна і Прісцілли» зробив М. Зеров, втім, у своїх коментарях до другого книгоспілчанського видання вчений визнав низку відкинутих сцен та фрагментів драми «блідими», інколи не зовсім умотивованими. З висоти часу художня цінність маргіналізованої частини тексту не викликає сумніву.

Завдяки збереженим рукописним матеріалам «друге життя» драма Лесі Українки отримала тільки в середині XX ст. Велику роль у поверненні до первісного варіанта рукопису зіграла праця М. Возняка «Свідомо скалічена драма Лесі Українки», у якій вперше було опубліковано, відповідно до чистового автографа, вилучені з тексту драми місця та фрагменти, що зазнали редакційного скорочення (*Літературно-критичний збірник. Львів*, 1951. С. 52–77). Вперше текст без суттєвих втрат, які мали місце і в книгоспілчанському виданні 20-х рр., був надрукований у другому

томі п'ятитомного видання творів Лесі Українки 1951 р. і відтоді набув статусу канонічного. Однак на сьогодні далеко не вичерпані всі текстологічні питання, пов'язані з авторською волею.

Творчу лабораторію авторки драми свого часу розкрив О. Ставицький. Дослідник визначив основну тенденцію авторського редагування тексту, що полягала в таких аспектах: «...вилученні окремих сцен, скороченні розтягнених монологів. Було усунено також кілька персонажів, що не відігравали помітної ролі в розвитку дії драми» (*Ставицький О. Леся Українка: етапи творчого шляху. Київ, 1970. С. 145*). Тестаментарне значення найбільшого драматичного твору Лесі Українки зумовлює необхідність осмислення і його автокупюр. У примітках до 12-томного видання було додано лише кілька з низки уривків, що не увійшли до остаточного варіанта драми. Найбільш скрупульозний текстологічний аналіз драми здійснила Г. Гаджилова (див. монографію: *Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень. Київ: Академперіодика*, 2018).

Між чистовим рукописом та чорновим автографом драми «Руфін і Прісцілла» є істотні відмінності. Чистовий варіант (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802) складається з 328 сторінок та 17 додатків. Його супроводжує лист П. Єфремова від 17.II.1923, у якому йдеться про надання виготовлених копій автографа Лесі Українки (лист адресований, очевидно, редакторові книгоспілчанського видання творів Лесі Українки Б. Якубському). Вірогідно, копії було надіслано з бібліотеки НТШ.

На першій сторінці *першої дії* білового рукопису назва твору вказана невідомою рукою, кількість дій виправлено на «4». Перші три сторінки, включно з дійовими особами, написано рукою Лесі Українки. Далі йде різнобій почерків; чорнило незмінно залишається чорним. Наявні авторські перекреслення таким же чорнилом, виправлення червоним олівцем; деякі дописки. Окремі рядки заклеєні смужками паперу, здебільшого жовтішого кольору, текст крізь яких ледве просвічується (однак переважно варіанти цих сторінок з первісним текстом збережені). Мабуть, таким чином на вимогу цензури та редакції Леся Українка змушена була усувати найгостріші фрагменти з критикою християнства. На окремих наліпках трапляється змінений текст, переважно більш лаконічний і спрощений. На останніх сторінках першої дії додано кілька варіантів окремих фрагментів. Рукопис *другої дії* складає

70 сторінок, значна частина його написана олівцем. Особливості, характерні для першої дії, в ньому зберігаються, однак рідше трапляються редакційні втручання, зроблені червоним олівцем. Скриптором *третьої дії* більшою мірою став К. Квітка. Почерком Лесі Українки написано перероблені місця та останні 16 сторінок тексту. У *четвертій дії* автографом є перші 16 сторінок, решта переписано К. Квіткою. Текст уривається на словах Прісцілли: «Та хіба ж усі / такі, як той клієнт, умом убогий?..». Дія *п'ята* написана в основному Лесею Українкою (дійові особи, перша ремарка, переважна частина тексту, за винятком сторінок 2–15).

Чорновий автограф (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803) складається з окремих дій драми та додатків. Дія *перша* (без завершення) містить численні виправлення, перекреслення, дописки чорним та червоним чорнилом, олівцем, іноді дуже дрібним почерком. Розпочинається дія з первісної назви «Великі роздоріжжя. Драматична поема в двох образах. Образ перший. Руфін і Прісцілла», що свідчить про відмінність початкового задуму від його реалізації. Дія *друга* написана чорним чорнилом і частково олівцем, відрізняється від першої відносно меншою кількістю виправлень; у кінці наявні дописки червоним чорнилом. На останній сторінці другої дії відразу починається довгою ремаркою *третя дія*, яка містить велику кількість викреслень, виправлень, а також кілька дописок на берегах. *Четверта дія* включає великий фрагмент, написаний акуратним почерком, характерним для її білового варіанта. Є підстави для припущення, що уривок в останній момент був вилучений з чистового варіанта. Дія *п'ята* написана Лесею Українкою, в основному олівцем. У кінці рукопису вказані місце і дата завершення тексту — *Ялта*, 20.VIII / 1908 *р*.

Од. зб. 804 у фонді Лесі Українки (ІЛ. Ф. 2) містить виключені фрагменти, виписки, матеріали. На одному з аркушів у правому нижньому кутку виокремлено в рамці крупним почерком NB: «Робертсон автор історії церкви». Йдеться про скрупульозну працю Дж. С. Робертсона (1813–1882) «Історія християнської церкви». Повніший список наукової літератури (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 805), що стосується епохи, відображеної в «Руфіні і Прісціллі», зроблений на двох сторінках олівцем (частково поданий вище).

Текст драми «Руфін і Прісцілла», переписаний невідомою рукою на 89 сторінках, є також важливим текстологічним джерелом (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 820). У ньому наявні чотири дії, список яких зроблено на розграфлених великих аркушах дрібним

почерком невідомого переписувача. Сюди ж додано текст п'ятої дії, написаний іншою рукою, на світлішому папері, синім чорнилом. До бібліотеки НТШ цей матеріал передала О. Косач-Кривинюк. Цілком ймовірно, що саме про ці копії йшлося в згадуваному листі П. Єфремова.

Безсумнівною є велика робота авторки над твором. У ньому наявні чимало сторінок, які репрезентують багатошаровий текст, що дає уявлення про динаміку авторських творчих інтенцій. Інколи поверх одного тексту написано фрагменти з інших дій. Перша дія драми, у якій репрезентовано основні світоглядні вектори персонажів, потребувала особливо ретельного авторського редагування. До її тексту Леся Українка поверталася упродовж двох років, намагаючись вдосконалити окремі фрагменти, зробити більш логічною композицію, задля чого неодноразово було змінено розташування окремих частин. Помітні трансформації тотожного характеру відбувалися при становленні тексту другої і п'ятої дії. Усічення написаного іноді відбувалось у вигляді вирізок, додавання клаптиків окремих аркушів, які увиразнюють остаточне рішення письменниці. Зазнала певних змін персоносфера драми: окремі імена героїв мають кілька варіантів, деяких персонажів знято повністю (див. примітки). У цьому виданні подано низку уривків, які не увійшли до остаточної редакції, але посідають важливе місце у чорновому рукописі; вони засвідчують особливості творчого процесу, етапи народження тексту, горизонти задуму якого були напрочуд масштабні.

За життя Лесі Українки твір був заборонений цензурою для інсценізації на підставі висновків цензора, у яких зазначено: «Ввиду того, что в этой пьесе изображена борьба христианского миросозерцания с языческим, причем затрагивается и обсуждается и самая суть христианского учения... считаю пьесу для представления неудобной» (див.: *Леся Українка. Публіцистика. Прозові твори. Листи. Статті. Дослідження. Спогади.* Київ: АН УРСР. 1956. Т. 2. С. 482). Драма «Руфін і Прісцілла» дочекалася постановки мало не через сто років після появи. Вона йде на сцені Дніпровського молодіжного театру «Віримо!» (2001, реж. В. Петренко). До неї неодноразово звертався у своїх експериментах харківський театр «Post Scriptum» (реж. С. та М. Пасічники).

197 У першодрукові ім'я персонажа подається в іншій транскрипції — Кай Летіцій.

198 *Атріум* (від лат. «чорний» — у давнину в середині атріуму було вогнище, від диму стіни і стеля його ставали закопчені, звідси і назва) — центральна частина давньоримського помешкання, внутрішній світловий двір, звідки існували виходи в усі інші помешкання. Крила атріуму з обох боків були місцем, де мешкали домашні боги (лари і пенати), там уміщали їхні зображення і маски пращурів. В епоху пізньої республіки атріум став одним із парадних приміщень римської оселі, діставши багате оздоблення.

199 *Таблін* — кабінет у давньоримському домі.

200 *Перістіль* — хатній дворик, оточений критою колонадою.

201 *Імплювіум* — басейн для дощової води, характерний для будинків у Греції та Римі.

202 У чорновому рукописі початок першої сценічної ремарки відрізняється від чистового варіанта:

«Господа патріція Руфіна і його жінки Прісцілли. Гарний атріум (дворик з ставочком посередині), оздоблений колоннадою і бюстами філософів, подекуди стоять ще п'єдестали — без статуй. Смеркання переходить в ніч. Руфін трівожно похожає по атріумі, часом виходить за браму і дивиться на дорогу, часом зіходить на сходи, що ведуть на гору у жіночі покої, і звідти дивиться в далечінь, далі сідає на мармурову скамницю межи бюстами Сократа і Платона і заломлює руки в трівожній нетерплячці. На брамі показується Прісцілла...» (*ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 803. Арк. 1. Дія І*).

203 Нументанський шлях — дорога до Номентума, античного міста, що знаходилося за 23 км від Рима. В імперські часи знамените своїми винами та віллами. Прісцілла порушує звичаї та ризикує самим життям, зважуючись на такі самотні нічні мандрівки містом і околицями. Руфін мусить пасивно чекати удома, поки його дружина наражається на небезпеки у публічному просторі. Тобто руйнується узвичаєне співвіднесення жінки в інтер'єрі та чоловіка в екстер'єрі. У цьому епізоді маємо очевидну зміну ґендерних ролей персонажів. Схожі зміни й реверсії особливо притаманні усім переломним історичним епохам, і у своїй творчості Леся Українка звертає пильну увагу на найбільш яскраві й виразні моменти. Це, зокрема, часи утвердження християнства, коли нове вчення проголосило важливість цінностей, що традиційно вважалися жіночими чеснотами, як-от

любов, співчуття, милосердя, допомога слабким і упослідженим. Пізніша патристична ревізія зоставила жінок, які відіграли велику роль в утвердженні нової релігії, — мироносиць, проповідниць, пророчиць, мучениць, фундаторок різноманітних церковних інституцій, — захованими від історії. Цікавить авторку в цьому контексті й досвід Великої французької революції, можна зокрема згадати драматичний діалог «Три хвилини», низку віршів. Листи вона часом підписувала криптонімом «НСЖ» (Наша Славна Жирондистка) або й називалася Шарлоттою Корде. Під час Великої французької революції розгортається дискурс прав людини, а його частиною стає обстоювання жіночої рівноправності. Серед найвідоміших текстів, що започаткували тоді емансипаційну теорію, були праці М. Волстонкрафт. Усі ці історичні аналогії підсвічували для Лесі Українки її власну епоху, цивілізаційну порубіжність і трагізм якої вона відчувала вповні. Роль жінок у революційному русі, їхні домагання не так рівності прав, як рівності обо'язків і відповідальності, справді не могли не викликати зіставлень з початками християнства чи французькою революцією.

204 *Лиху полову спалить / Господь своїм вогнем* — алюзія на проповідь Івана Христителя: «У руці Своїй має Він віячку, і перечистить Свій тік: пшеницю свою Він збере до засіків, а полову попалить ув огні невгасимім» (*Мт.* 3:12, тут і далі цитовано в пер. І. Огієнка).

205 Освічений юдей Савл (Павло) із Тарса (орієнтовно 3–4 рік — кін. 50-х років по Р. Х.) жорстоко переслідував християн. Але під час своєї подорожі до Дамаска Павло мав видіння Христа, після чого став невтомним апостолом християнства. Опівдні в дорозі його несподівано осяяло світло з небес. Він упав на землю і почув вишній голос: «Савле, Савле, чому ти мене переслідуєш?». На що Савло сказав: «Хто ти, Господи?». І почув відповідь: «Я Ісус, що його ти переслідуєш. Встань же та йди в місто і тобі скажуть, що маєш робити» (Дії 9:3–9). Здивованого й осліпленого Савла привели в Дамаск, де після зустрічі з учнем Христа Ананієм він прозрів. Павло став найвизначнішим місіонером, «апостолом народів» та одним із перших богословів християнства.

206 *...з листів сього тарсійського рубаки...* — у місті Тарсі народився й виріс апостол Павло. Характеристика його полемічного стилю — «Адже в його листах, у кожнім слові, / загонисту вояцьку вдачу видно: / він словом бив, немов вояк мечем, / дарма що про любов умів балакать» — у сучасників Лесі Українки мусила

викликати очевидні порівняння з тодішніми журнальними баталіями. С. Єфремову після публікації статті «В поисках новой красоты» вона закидала «бурсацький» стиль і опускатися до такого рівня дискусії не хотіла: «Багато видержки мене коштувало, щоб не впасти в сарказм і не почати й собі “язвить”, та я постаралась того не робити. Я хочу, щоб моя відповідь одбивала своїм спокійним, навіть “рицарским” тоном від тої дикої бурсаччини» (*Леся Українка. Листи*: 1903–1913. С. 18). Стилем «дикої бурсаччини» охоче послуговувалися партійні публіцисти, а вже з перемогою більшовиків він став найпитомішою ознакою соціалістичного реалізму. Саме така манера якнайприкріше разить у працях В. Леніна, котрий у статті 1913 р. «Критичні замітки з національного питання» без зайвих церегелів називає М. Драгоманова представником «націоналістичного міщанства» (*Ленин В. И. ПСС. Москва, 1969. Т. 24. С. 144*).

207 У чорновому рукописі далі йшли такі рядки:

Я не дивуюся, що десь в Корінті,
чи в иншім грецькім місті, цілу бійку
і бешкет він вчинив за справу віри...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб. 803. Арк.* 13. Дія I).

208 *Преторіанець* — особистий охоронець імператорів Римської імперії. Ця структура розвинулася з добірного загону союзників, що служили в республіканський період для охорони головнокомандувача та його преторія (місця у військовому таборі), звідки й назва.

209 *...знак ягняти став замість орла...* — ягня — біблійна і християнська жертовна тварина, одне з алегоричних зображень Христа, символ чистоти, непорочної жертви. У християнській, особливо в католицькій, символіці — символ християнства. Зображення агнця Божого можуть мати різні значення: агнець з хрестом (страждання, смерть), агнець з хоругвою, що йде вправо (перемога), агнець на книзі. Золотий орел був одним із символів Римської імперії.

210 У чорновому рукописі далі йшов текст:

Я думаю, що певне ж є і краща
література вашого учіння,
та я, на жаль, щось не читав такої,
чомусь мені до рук не попадалась.
До речі, що се в тебе за рукопис?

П. (*мимоволі ховає сувій рук. під покривало*).
Се так... взяла я щоб переписати...
Р. Для себе?
П. Ні, у нас письменних мало,
а се послати треба иншій церкві
од римської на поучання вірним
(*ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 803. Арк. 13–14. Дія І*).

211 *Цельз* (Цельс) Авл Корнелій (II ст. по Р. Х.) — давньоримський лікар, вчений, філософ, один із найвідоміших античних критиків християнства. Працював за перших римських імператорів. Він збирав відомості про лікування хвороб, застосування ліків. Окрім медицини, Цельс займався вивченням та аналізом риторики, філософії, права, сільського господарства, військової науки. Християни вели багатолітню полеміку з працею Цельса «Правдиве слово». Вона була написана в останні роки правління М. Аврелія, імовірно, між 177 та 180 рр. Цельс не заперечує релігію з атеїстичних позицій, але викриває грубість, інтелектуальну недостатність та антидержавну настанову власне християнства. Виступає радше прихильником платонівського ідеалізму, на який у II столітті вже справили вплив, як пише сучасний дослідник, і вчення стоїків, і містика, і раціоналістичний скептицизм (див.: *Ранович А. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. Москва: Политиздат*, 1990).

212 *...перегін в свиней бісів...* — алюзія на євангельський сюжет про уздоровлення двох біснуватих, зустрінутих Ісусом у землі Гадаринській. Він вигнав демонів, вилікувавши людей, і дозволив бісам піти в гурт свиней. Тоді свині кинулися із кручі в море і потонули (*Мт. 8:28–34; Лк. 8:26–39; Мр. 5:1–16*).

213 Софісти (давньогр. — «ті, що мудрують») — послідовники старогрецького філософського вчення (сер. V — I пол. IV ст. до Р. Х.). Софісти були суб'єктивістами, скептиками, раціоналістами; учили захищати будь-яку думку, якою б абсурдною вона не була. У римський період термін софіст означав просто вчителя риторики.

214 У чорновому рукописі тут наявна дискусія Руфіна та Прісцілли з розгалуженим міфологічним контекстом:

Р. Ти ж не можеш вірить,
я думаю, в такі дива, як теє
із свинями, що він отут наводить,—

я хтів би знати, що тут чарівного
в такій леґенді? [Щось] І пахучу квітку
се чудо щось мені не нагадало.

П. Нехай і так, а все ж і в сій леґенді
ми бачимо Христове милосердя
показане і над нечистим духом,
як той благав йому дозволить жити
хоч у гидкій худобі. Ся леґенда
убога на красу, а все ж волю я
і сюю навіть над оздобну байку
про те, як бог [втілився у бика] у золото змінився
щоб спокусити дівчину невинну.
Ти віриш у такі байки, Руфіне?

Р. Філософи ту віру зруйнували
та я про те не жалую.

П. А скілько є, [таких] ще темних марновірців,
що вірять у таке? Чого ж їх може
така навчити «притча»?

Р. А того,
що марні всі темниці, де насильство
дівчат невинних замика од світа,
бо золотим дощем, як промінь сонця,
кохання, [послане на землю з неба,]
[що прийшло] на землю [з неба,]
темницю всяку освітить і знищить
її темноту і неволю. Славно!

П. (*насмішкувато*). Славно!
Ти зручно вмієш вивертать леґенди.

Р. (*з добродушним сміхом*)
Незгірш від тебе!

П. Залишім леґенди.
Не в їх вся сила. Сила в тому духу,
який пройма усе учіння наше.

Р. А наше ти бездушним називаєш?
Згадай оцих обох (*показує на бюсти Платона і Сократа*)
вони зросли на тих леґендах, що [тобі противні,]
бридкі для тебе,
хоча вони цвітуть роскішним садом
на пліднім ґрунті [грецьких драматургів]

сих ґенієв величних. А Платона,
творця «ідеї» [ти сама, я знаю] навіть християне,
котрі не затовкмачені до краю своїми «чудами»,
високо ставлять.

П. Се правда, тілько ти не так говориш.
Бо не Платон же був творцем ідеї,
але йо[го] «ідея» [та створ]
але йому [р] дала «ідея» розум,
а ту [і] Ідею ми зовемо Словом
і поклоняймося їй в Мессії
тай в инших божих об'явах
(*ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 803. Арк. 15–16. Дія І*).

215 У чорновому рукописі первісно Парвус вдається до критики філософських текстів авторів, яких узагальнює номінацією «Порфірії», закидаючи їм ученість і брак пристрасті: «...ні теплими, ні зимними, як ваші / Порфірії занадто велемудрі...» (*ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 803. Арк. 15. Дія І*). Згадку про римського філософа-неоплатоніка Порфирія згодом замінено на Цельза; очевидно тому, що діяльність Порфирія (233–305 рр. по Р. Х.) припадає на III ст., а дія «Руфіна і Прісцілли» відбувається у II ст.

216 *Нерон* — римський імператор (правив у 54–68 рр. по Р. Х.), відзначався непомірним марнославством і деспотизмом, і водночас уміло провадив зовнішню і внутрішню політику.

217 *Не будуть там ні сіяти, ні жати...* — алюзія на євангельське «Погляньте на птахів небесних, що не сіють, не жнуть, не збирають у клуні, та проте ваш Небесний Отець їх годує» (*Мт. 6:26*).

218 *Цезар* — один із титулів у Римській імперії.

219 У першодрукові перше речення репліки Руфіна відсутнє.

220 *Юпітер* — у давньоримській міфології та релігії бог неба і грому, верховне божество римлян.

221 *Серапіс* — єгипетсько-елліністичне божество. Його культ виник у IV ст. до Р. Х. після злиття двох культур і релігій. Ім'я Серапіс зустрічається на різних єгипетських написах ще до перських часів у формі Осіріс — Апіс. Міфологічно й догматично Серапіс цілком тотожний із Осірісом, святилища якого згодом стали називатись *серапейонами*. Біля серапейонів оселялися пустельники, які роками не виходили зі скиту. Зображували Серапіса (часто на троні) як чоловіка середніх літ зі скіпетром у руках та орлом коло ніг; інколи волосся божества спадало на чоло, а біля

ніг був Кербер. На голові — наповнений плодами кошик як символ достатку.

222 *Амон* — у єгипетській міфології бог сонця. Спершу зближувався Амон із фіванським божеством війни, згодом ототожнювався з богом сонця Ра, повелителем усіх богів; його називали також творцем усього сущого. Це божество, яке наповнює увесь видимий світ. Греки ототожнювали його із Зевсом, римляни — з Юпітером.

223 *Венера* — давньоримська богиня, покровителька весни, неба, згодом любові, краси, радості та шлюбу.

224 *Астарта* — у семітській міфології богиня любові, краси і родючості, богиня-войовниця і цілителька. Образ Астарти співвідносний із римською Венерою та грецькою Афродітою. Як богиню місяця Астарту називали «царицею небесною» і зображали з немовлям на руках.

225 Продовження репліки Руфіна у першодрукові вилучено, окрім рядка «порушилась гармонія всесвітня» (*ЛНВ. Кн. 10. С. 9*).

226 *Котвиця* — якір.

227 *Платон* (427 до н. е. — 347 або 348 до н. е.) — визначний давньогрецький мислитель, один із основоположників європейської філософії; заснував знамениту Платонівську академію в Афінах. За Платоном, справжні цінності буття утворюють особливий світ безтілесних прообразів, ейдосів речей, тварин, людей, чеснот та вартостей. Ейдоси існують вічно, вони незмінні й непорушні. Світ, доступний чуттям, утворюється при втіленні ейдосів у хаотичній, плинній, змінній *хорі* (матерії). Світ, який ми знаємо, — це лише тіні світу ідей. О. Забужко особливо вирізняла важливість платонівських ідей для цього сюжету: «Його “високий Ерот” веде своє походження від орфіків і піфагорейців, як і загалом ціла Платонова космогонія до великої міри може вважатися теоретичним викладом релігійно-філософської містики діонісійських, зокрема орфічних, культів. Останні ж становлять одне з найдавніших джерел гностицизму — і одночасно одне з головних джерел культурософії Лесі Українки» (*Забужко О. Notre Dame D’Ukraine. С. 204*).

228 *Зенон* Елейський (490–430 до н. е.) — засновник стоїцизму, який до появи християнства був найвпливовішим етичним ученням давнього світу.

229 *Епікур* (341–270 до н. е.) — давньогрецький філософ, засновник філософсько-етичного вчення про насолоду життям (епікурейство, або інша назва — гедонізм).

230 *Христос дав не саму любов, а й меч!* — алюзія на «Я не мир принести прийшов, а меча» (*Мт.* 10:34).

231 *Церера* — римська богиня врожаю та родючості, покровителька хліборобів.

232 *Веста* — римська богиня священного домашнього вогнища й родинного життя.

233 У чорновому рукописі разом з Каєм Летіцієм до Руфіна приходить Арістобал — персонаж відсутній в чистовому варіанті. Саме він приносить чутки про аморальність християн, що стануть темою обговорення в родинному колі в остаточному тексті:

К. Л. (*бере за руку Арістобала*)
Руфіне, я одважився привести
з собою гостя мого. З Ідумеї
прибув до мене він, а тая справа,
яку я мав обрадити з тобою,
[цікавить] обходить також і його
Р. Я дуже радий
служити вам обом, коли здолаю
.....
К. Л. [Всім відомо] Я боюся,
що слух цнотливий господині дому
образитись і постраждати може
від тих речей, що вимовить я мушу.
Пр. Прошу мене не брати на увагу,
бо все одно я мушу відійти
подбати про вигоду мого батька
(*Вих., вклонившись*)
А. П. Та може й я піду? (*підводиться*)
К. Л. Тебе, панотче,
просив би я лишитись, може досвід
життя твого уділиться і нам.
(*До Р.*) Так от, шановний друже, гість мій саме
привіз мені одну страшную чутку
і радиться мене, чи виступати
з обвинуваченням таким прилюдно,
чи може ще поздержатись до часу.
Непевна тая справа, але страшно
і не слід би,
щоб на невинних хоч би тінь лягла

такого подозріння,
щоб невтручання та не стало часом
принадним заохоченням злочинству,
[а надто в краю варварськім і східнім,
де вже й сами стіхії мов призводять
до бе́зміру і дикости в розпусті.]
Я поки що не буду називати
Іменнів жадних (*до Аріст.*) Так?

Аріст. А вже ж, а вже ж!

Р. Чому ти радишся мене? та ж сам ти
далеко більш тямущий в справах суду.

К. Л. Тут мало тямити самі сі справи,
тут серце людське й душу треба знати,
а в сьому я впевняюся на тебе
більш ніж на себе. Ти в собі з'єдна[єш]
[Катонову] цнотливість, милосердя
й справедливість
так як ніхто з людей мені відомих,
.....
Шановний гостю, розкажи [ту справу,] що знаєш,
Руфінові так щиро, як мені,
і певен будь, що зловжиття не буде.

Ар. (*з ледве слідним сарказмом в голосі*).
З великим жалем мушу я відкрити
що справі сій не варвари причетні,
на дикім сході врожені, а люде
із світа римського, значного роду
і вищого становища — імення,
як сказано, промовчати я маю —
тим більшу шкоду починити можуть
ганебні вчинки їх повазі Рима
в очах неодукованих тубильців.
А вчинки ті назвати я вагаюсь
і після того, як цнотлива пані
лишила нас в поважнім товаристві
двох славних і високочесних мужів.

А. П. Та ти ж не сплітки бабські нам доносиш,
а річ важливу для поваги Рима!

Ар. Се тілько й додає мені одваги!..
Спогадані високородні люде
межи собою близькі кревні, власне —
брат і сестра. Тим часом, ходить чутка,
що... можна б і підружжям їх назвати.
[А. П. Ти помиляєшся, чужинцю! Не бувало
[Неправда се] Мені не віриться! Бо не бувало
між римлянами [ще такого зроду] нечести такої,
відколи Рим стоїть.
Ар. Тепер буває,
чого ще й споконвіку не було.]
Я б сам не вірив сим чуткам, якби то
не инша чутка, більш на правду схожа,
що й першій надає подобу правди.
Шляхетні римляне, брат і сестра,
дали себе тій секті одурити
новітній, бузувірній і злочинній,
що зветься християнською. Ти знаєш,
панотче превелебний, що від сього
і римляне, найшляхетніші навіть,
не завжді вміють встерегтись.
А. П. (*трохи засоромлений*) На жаль!
[Руф. Так що ж із того? Я не бачу звязку
Межи двома непевними чутками.
К. Л. Бач, друга чутка не така непевна, —
що сії брат з сестрою — християне,
про те я знаю сам і то напевне.
Р. І знов таки, що з того?]
К. Л. Се дає
підвалину і ґрунт потворній чутці
про [нечестиву спілку] нечестивий звязок межи ними
Р. Не тямлю як.
Ар. Хіба ж не чув ти, пане,
що діється у християн на зборах?
Які тяжкі злочини там бувають
і люде звісні цнотою своєю —
невже б вони могли таке терпіти...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 23–26. *Дія* I)

234 *Катон* — представник роду Порціїв, у якому найвідоміші: Марк Порцій Катон Старший (234–149 рр. до Р. Х.) — державний діяч, письменник, прославився непоступливістю, завершуючи усі свої промови нагадуванням про те, що «Карфаген має бути зруйнованим!»; Марк Порцій Катон Молодший (95–46 рр. до Р. Х.) — правнук Катона Старшого, політичний діяч, філософ-стоїк, послідовний прихильник республіки. Найімовірніше, йдеться про Катона Молодшого.

235 *Ціцерон* Марк Туллій (106–43 рр. до Р. Х.) — римський політичний діяч, юрист, оратор, філософ, письменник.

236 Далі в першодрукові наявна купюра; закінчується рядком «те, що звичайне змовчувати звик...» (*ЛНВ*. Кн. 10. С. 14).

237 Далі частина діалогу Руфіна і Кая Летіція у першодрукові відсутня (закінчується вилучення рядком «як те лихе повітря...») (*ЛНВ*. Кн. 10. С. 14).

238 *Калігули й Нерони* — ідеться про імена, які вживалися як прозивні для позначення свавілля і жорстокості. Гай Юлій Цезар Август Германік, Калігула (12–41) — римський імператор з династії Юліїв-Клавдіїв. Почесний титул Pater patriae (з початку 38 р.). Великий понтифік, консул 40 й 41 рр., квестор 33 р., чотири рази трибун (після початку правління — щорічно). На початку правління він лібералізував державну політику, однак невдовзі перетворився на жорстокого тирана. Йому приписують вислів: «Нехай ненавидять, аби боялися». Убитий змовниками під час палатинських ігор 41 року. Див. також примітку № 216.

239 *Палатін* — назва одного з семи пагорбів, на яких виник Рим. З часів імператора Августа тут розташовувалися імператорська резиденція та низка важливих адміністративних будівель імперії. Біля палацу знаходився мармуровий храм Аполлона з двома бібліотеками (латинською та грецькою) і храм Вести. Імператор Август добудував коло палацу величну колонаду з 52 колонами, прикрашену в проміжках статуями. У західній частині Палатина височів палац Лівії або Тіберія, а на північ від нього і ближче до форуму — палац Калігули, від якого йшов міст, що з'єднував Палатин з Капітолієм.

240 *Брут* Марк Юній (85–42 рр. до Р. Х.) — римський політичний діяч, належав до найближчого оточення Гая Юлія Цезаря і згодом, опанований ідеєю реставрації республіки, став одним із головних організаторів його вбивства.

241 У першодрукові далі вилучено фрагмент, що закінчується рядком «Ти так впевняєшся на ті закони?» (*ЛНВ*. Кн. 10. С. 15)

242 У першодрукові тут — найбільша купюра, очевидно зроблена у зв'язку з втручанням цензури. Кілька рядків додано та перероблено. Відновлення тексту, відповідного рукопису, починається з репліки Аеція Панси «Я б так постановив, щоб цяя секта...» (ЛНВ. С. 5).

243 Більш детально історія Сабіни описана у викресленому фрагменті чорнового рукопису:

П. Адже ти знав Кріспінову Сабіну?
Чи ти її виразне пам'ятаєш?
Р. Я, власне, мало уважав на неї...
Була руда і з глинястим обличчям...
П. Еге ж, руда і з глинястим обличчям.
Се тілько й тямили сказать про неї
патріції високої освіти!
Р. Я мало знав її...
П. Всі мало знали,
Рим добре знає тілько Мессалін,
Сабіни, звісно, Рим не знав ніколи.
Р. Та чим же так була вона значна?
П. Вродливістю душі, красою серця.
Ще й в пуп'янку була вона хороша,
товаришок, родину, всіх навколо
вона душею ніжно покохала,
але ніхто не був із того радий
.....
її саму карала тяжко мати,
застукавши вночі коло роботи!
Вона втеряла [рано] потім батька й матір,
як стала на порі, великий спадок
лишився їй сирітці — одиначці,
але ніхто не сватав «бо погана»,
.....
Один Кріспін багатством спокусився
[підлестився її опекунам]
і взяв її, і — зрадив щось у тиждень,
і потім зражував її без ліку;
вона жила замужньою вдовою
[а потім нареченою Хріста].
Але хоч не було в нас християнки
величнішої духом, а про теє
нераз вона відходила у тінь

перед жінками меншої заслуги,
та більшої краси
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 50–51. *Дія* I)

Мессаліна (бл. 17/20–48) — третя дружина римського імператора Клавдія, впливова римлянка, що стала відомою через своє свавілля та розпусту. Ім'я стало прозивним (епонімом).

Аґріппіна (15–59) — перша римська імператриця, сестра Калігули, племінниця і четверта дружина Клавдія. Славилась своєю вродою, авторитетом і безпощадністю. Страчена за наказом сина — імператора Нерона.

244 *Муцій Сцевола* — за переказами, під час облоги Рима етруським царем Ларсом Порсеною 509 р. до Р. Х. юнак Гай Муцій (пізніше прозваний «Сцевола» — «лівша») пробрався в табір етрусків, щоб убити царя. Під погрозами тортур опустив праву руку в полум'я, доки та не обвуглилась, і сказав етруському правителеві, що в Римі багато хоробрих юнаків, готових його вбити. Цар відпустив Муція і зняв облогу Рима. Ім'я Муція Сцеволи стало символом воїнської саможертовності.

245 ...«*їжте тіло і пийте кров*» — алюзія на Таємну вечерю, коли Ісус сказав, поламавши хліб, «Прийміть, споживайте, це — тіло моє»; а чашу — «Пийте з неї всі, бо це кров Моя Нового Заповіту, що за багатьох проливається на відпущення гріхів» (*Мт.* 26:26–35). Інтерпретація раба, що підслухав християнську молитву, — зразок помилкового тлумачення символів та смислів священного тексту; таких зразків у цій драмі кілька. Герменевтична проблематика загалом дуже важлива у багатьох сюжетах Лесі Українки.

246 У чорновому рукописі далі йшов фрагмент:

Пр. (*до рабинь*).
Чи справді тут був син матрони цеї?
(*до Серв.*) Я, [дома] бач, не все була сьогодні дома.
Стара рабиня. Маленький Тацій справді забігав,
та [не надовго] хутко знов побіг.
Серв. Куди?
Ст. раб. Не знаю,
либонь у той бік. (*Показ. рукою в бік*)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 29. *Дія* I).

Відтак прихід Сервілії у початковому варіанті рукопису був зумовлений не благаннями про допомогу, адресованими Каю

Летіцію, гостеві дому, а пошуками сина Тація в домі Руфіна. Вочевидь авторка відмовилася від підозр, а відтак і непрямих звинувачень Сервілії на адресу Прісцілли.

247 *Паннонія* — провінція Римської імперії між Карпатами і Дунаєм.

248 *Віґіли* — міська охорона, відповідальна за порядок у місті.

249 *Центуріон* — очільник сотні у римському війську (I–IV ст. н. е.). Командир центурії (кентурії), що перебував при виконанні обов'язків і в мирний, і у воєнний час. Користувався великою повагою серед громадян Риму. Символом влади була виноградна палиця як уособлення дисципліни.

250 У чорновому рукописі закреслено фрагмент:

...але ти
за мене тілько, й то за марне тіло,
а не за душу мав би наложити
своїм життям. Се ж і рівнять неможна!
Р. Мені не жаль свого життя за тебе!
П. Жаль чи не жаль, проте твоє життя
потрібне ще для слави Рима й чести
твойого роду. Небагато в Римі
таких, як ти, лишилось громадян.
Загинувши, ти виймеш з підмурівку
Столиці Світа камінь найпевніший
і тим її погибель прискориш.
Ніяка чесна римлянка не стала б
тебе призводить до такої жертви.
Р. А ти мене до неї все ж призводиш
хоч не словами, та проте ділами,
хіба ж ти вже не Римлянка, Прісцілло?
П. У тих ділах уже немає римлян
чи варварів. Ми всі там громадяне
Небесної Держави, а не Риму,
не Вавілону, не Александрії,
чи як там звуться ще людські столиці.
Нехай загинуть всі столиці світа,
нехай загине Рим, коли судилось,
аби [небесне царство скрізь настало]
аби настало всюди царство Боже
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 5. *Дія* I).

251 Аналогічне запитання в чорновому рукописі Руфін ставить Прісціллі. На окремому аркуші подано один з варіантів її відповіді:

Р. Чи то вже ти й не римлянка тепера?
Пр. Я Римлянка. Люблю я тихі води
старого Тібру й се величне місто,
колиску люду рідного. Та страшно
мені, як згадую ті всі злочини,
що місто се посіли мов проказа.
Хай бог над ним змилосердиться! Завжді
молюся я за Рим. Але хай буде
над ним святая воля, — як не може
він видужати від прокази тої.
[Був час, що не було на світі Риму]
то краще згинути йому, ніж бути
заразою для світа.
Р. Краще згинуть
всім римлянам, ніж пережити Рим.
Пр. Був час, що не було на світі Рим[а]у,
а божий рай цвів людям і в пустині.
Так може буде знов. Ніщо не вічне
крім Бога і його святої Правди
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 52. *Дія* I).

252 У чорновому рукописі викреслені рядки, в яких Руфін відкидав навіть можливість судового подання щодо розлучення з дружиною:

В моєму домі навіть близькі друзі
не сміють переходити порог[ів]а
подружньої кімнати, то невже б я
пустити мав чужих в подружні справи?
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 8. *Дія* I).

253 У чорновому рукописі викреслено зізнання Прісцілли в почуттях до Руфіна:

Я не знаю,
се може гріх такеє почувати,
але ж від того праведна не буду,
коли зречуся почуття словами...
(*замислено*)

Ні, певне се не гріх. Адже й Христос
мав близьких серцю між учениками.
Дванадцять їх було, проте один
був наймиліший.

Р. (*сумно*) Все ж і той один
був ученик його, ти кажеш. Але я
сама ж ти говорила, вам «чужий»
і певне «братом» не зроблюсь ніколи.
Боюся, що нарешті тая «віра»
тебе і серцем віддалить від мене.

П. О, ні, Руфіне, ти того не бійся,
уже воно спокушене вогнем...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 8. Дія I).

254 У першодрукові далі замість вилучених наступних чотирьох рядків додано інший рядок — «Чи так тобі велить новая віра?» (*ЛНВ. Кн.* 10. *С.* 20).

255 *Молох* — шановане в Ханаані, Палестині, Фінікії та Карфагені божество природи й сонця, якому приносили людські жертви. Молоху поклонялися євреї в час виходу з Єгипту та за правління царя Соломона. Греки ототожнювали Молоха з Кроносом, римляни — з Сатурном. Особливістю цього поганського культу є те, що в жертву приносили дітей, спалюючи їх біля олтаря.

256 *Лари* — охоронці дому і родини. Римляни вірили, що лари не залишали дому навіть тоді, коли родина змінювала помешкання, тим часом як пенати йшли за господарями. Крім домашніх, римляни шанували також суспільних ларів, що вважалися покровителями міста й держави.

257 У чорновому рукописі наявна вставка, викреслена пізніше олівцем:

То ж ваша віра
наказує жінкам не сперечатись
проти наказу чоловіка радить,
не повставать проти насильства цього
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 10. Дія I).

258 У чорновому рукописі на берегах велика вставка дрібним почерком:

Сьогодня вся громада заридала,
коли одна сестра нам розповіла,

як батько злий, що катував її
за віру тяжко й люто, раптом вчора
помякшав серцем, мов переломився,
і на коліна став перед дочкою,
і руки цілував і горде чоло
що зроду ще не відало поклонив
у порох перед нею поклонив,
благаючи од віри одступитись,
пожалувать його самотню старість.
Але вона, мов статуя сиділа,
від жалю скам'янівши і мов камінь
зосталась тверда в вірі. Сам Епіскоп
умився слізьми, слухаючи теє
а на останку мовив: Ось нам приклад!
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 10. Дія І).

У цьому фрагменті слід вбачати зародження сцени зустрічі Прісцілли з батьком в темниці (дія III).

259 ...*«без діла віра мертва»* — алюзія на слова з соборного послання святого апостола Якова: «Отож, чи ви бачите, що людина виправдується від діл, а не тільки від віри?» (*Як.* 2:24).

260 *Пенати* — давньоримські боги-охоронці дому, родини, культ яких пов'язаний з обожненням предків.

261 ...*коли Господь свою пшеницю віє*... — алюзія на притчу про кукіль (*Мт.* 13:24–30, 36–43). Господар, ототожнений із Сином Людським, посіяв добру пшеницю, а ворог його, ототожнений із дияволом, насіяв кукіль. Під час жнив (кінця віку) господні янголи (женці) зберуть і спалять кукіль, тоді як пшениця — це «сини Царства» (*Мт.* 13:38).

262 У чорновому рукописі викреслено фрагмент діалогу Руфіна і Прісцілли:

Р. Але чому, Прісцілло,
в той час, як я було рушав до війська,
могла ти, як і всі жінки, сидіти
безпешно дома [і] не порива[ти]сь
іти на бій, як ті германки мужні,
[що ми про їх у Таціта читали,]
хоч ти казала — і тому я вірю —
що ти весь час проводила в трівозі
і в думах про непевну нашу долю війська.

П. Я добре тямила, що для такої
війни я не вдалась, — я на заваді,
а не до помочі усім вам стала б,
як би до бою з вами подалась.
Тай те скажу, як би тоді не слави
[не здобичі та не чужих]
шукали ви, мов того вітра в полі,
а [боронили] тут облогу вражу
а відбивали тут
напасників, боронячи життя
і честь народу римського, — я стала б,
та певне [стали б] всі матрони чесні
на мурах помагати обороні
не згірше від германок
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 11–12. *Дія* I).

263 У чистовому автографі речення мало продовження, згодом викреслене: «... і дивиться який час сумно на освітлений місяцем великий білий п'єдестал, де ще зостався уламок ноги від зруйнованої статуї» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. *С.* 51).

264 У чорновому рукописі далі йшов такий фрагмент:

(*...дивиться який час мовчки і смутно на великий білий порожній п'єдестал, на якому ще зостався уламок ноги від статуї*).
Прісцілло...
Чому ти поприймала всі подоби
моїх богів?
П. Ти їх не боронив,
я думала...
Р. Я не об тім... Ти знаєш,
вони давно в сім домі жертв не мають.
Ніхто б тебе не змушував ніколи
їм поклонятись. Хай би так стояли,
як образи великої краси.
П. Я власне через те їх поскидала,
бо я ненавижу оту красу!
[Р. Ненавидиш красу всепереможну?!
Ту владарку любови, творчу силу!!
Прісцілло?! Ти, сама така прекрасна?

П. Ненавижу. Сі постаті мені]
вони мені нахабними здавались
немов розпустниці
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803, *Арк.* 19. *Дія І*).

Вилучений фрагмент свідчить про ставлення Прісцілли до грецько-римської естетики. В остаточній редакції ініціатора руйнації статуй не було персоніфіковано.

265 *Оптимат* — консервативна політична більшість у пізньому Стародавньому Римі, створена в другій половині II ст до Р. Х.

266 У першодрукові ім'я персонажа подається в іншій транскрипції — Епископ.

267 У першодрукові ім'я персонажа подається в іншій транскрипції — Флєґон.

268 *Адоніс та Венера* — алюзія на античний міф про Адоніса й Афродіту (Венеру). Дружина царя Кініра хвалилася, що її дочка Смірна прекрасніша за саму Афродіту. Богиня кохання покарала її, пробудивши в Смірни потяг до рідного батька. Коли цар був п'яний, Смірна кохалася з ним. Той, протверезівши і побачивши, що відбулося, схопився за меч, і Смірна мусила втікати. Коли батько наздогнав дочку, Афродіта перетворила Смірну на миррове дерево. Кінір розрубав його надвоє і з дерева виник Адоніс, якого Афродіта передала Персефоні. Коли Адоніс виріс, Афродіта і Персефона стали сперечатися, чиїм коханцем він стане. Зевс розсудив їх, постановивши, аби Адоніс третину року проводив з однією, третину — з іншою, а ще третину — як забажає сам. Та Афродіта, користуючись чарівним поясом, змусила Адоніса більшість року бути з нею. Персефона звернулася до Ареса, щоби той встановив справедливість. Бог війни обернувся на вепра і роздер Адоніса, котрий помер і спустився в царство мертвих, до Персефони. Також існували оповіді, що Адоніса роздер Аполлон за образу Афродіти. Вважалося, що завдяки Адонісу розквітали весною квіти і дозрівали влітку плоди. Адоніс, за деякими версіями, воскрес в образі Діоніса. Орфіки ототожнювали його з Діонісом. Ця сцена має дуже важливе значення у розвитку ідейних та психологічних колізій драми. Йдеться про фанатизм і проблему зречення особистих свобод задля високих нібито цілей. Християни вважають за можливе порядкувати у чужому домі, не питаючи думки господарів. У контексті модерністських дискусій про пріоритет естетичних вартостей цей епізод стає ще й реплікою на захист краси.

Схожий мотив звучить у драмі «Адвокат Мартіан», де донька головного героя Аврелія протиставляє «ідолянську» римську та християнську віру: «Ся віра неправдива, / але чому в ній стільки є краси, / а наша правда так убого вбрана?». У листах Леся Українка іронізує над дискусіями про те, «що краще: Шіллер чі нові чоботи, Венера Мілоська чі куль соломи і т. п. Правда це все у них провадиться не так часто і дико, як у росс[іян], — певне поетична українська натура і европейська культура не допускають до того» (*Леся Українка. Листи: 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 113*). Як і багато інших її сюжетів, сцена із замальованою фрескою виявилася візіонерським передбаченням: за якесь десятиліття після написання твору несамовиті ревнителі нового ладу почали нищити культурні скарби, до того ж засобами вони володіли непорівнянно потужнішими, аніж гнані сектярі при початку християнської ери. Мистецька спадщина стала лише одним з інструментів у невпинній ідеологічній боротьбі. Ставлення до текстів класиків не аж так відрізнялося від оцінки катакомбними фанатиками античного витвору. Порожні ями, які зосталися, коли винесено статуї богів, замазана фреска, споневажені традиції — усе це в драмі Лесі Українки стає символами втрати національно-культурної пам'яті.

269 *Вакханки* (або менади) — німфи, що супроводжують Діоніса.

270 *Спіжева постать* — бронзова статуя.

271 Попередні три рядки в чистовому автографі є переробкою первісного варіанта:

Сьогодня
я пом'яну свою покійну жінку
і наловлю кількадесят «святих»,
щоб згодом їх відправити на той світ:
все ж веселіше буде їй, небіжці!
(ІЛ. Ф. 2, *Од. зб.* 802. С. 5. Дія II)

272 У чорновому рукописі первісний текст «бо на шляху Аппійськім будуть чати / і всіх вас похапають по одинці» виправлено на «бо там поставлені напевне чати» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. С. 7. Дія II).

Аппійська дорога — одна з найвідоміших з античного часу громадських доріг Риму.

273 У чорновому рукописі далі йшло:

Чому завдячую, що ти прийшов?
Здається, вперше ти в моїй господі?

К. Давно сього жадаю, — все не смів;
мій друг-філософ любить самотиню,
я знаю. Та тепер... я вже не втерпів
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. С. 9. Дія II).

274 *Анакреонт* (бл. 570–485 рр. до Р. Х.) — давньогрецький поет. У число ліричних творів, крім гімнів і парфеній (хорових пісень, які виконувалися дівчатами), входять також любовні пісні і вірші-скарги на швидкоплинність молодості і неуникний прихід старості. Лірика Анакреонта оспівує втішання життєвими насолодами, коханням і вином.

275 У чорновому варіанті перед приходом чоловіків з'являлись жінки-християнки:

(Увіходять дві жінки, стара й молода, Альбіна й Валерія. 2-й хр. щось їм шепнув, одчиняючи, вони спиняються на порозі, ні в сіх, ні в тих).
Р. *(до жінок)* Ви певне до Прісцілли? [Вибачайте,]
Її немає дома, хутко прийде,
вона пішла по лікаря для мене.
Як ваша ласка, то зійдіть на гору
в її покої.
Кр. *(ляскає в долоні)*
Р. Ти кого се кличеш?
Кр. Раба, щоб він провів оцих матрон.
Р. [*(невдоволено)*]. Я не просив тебе нікого кликать,
матрони знають, де Прісціллин покій.
Кр. Я так, для звичаю, а в тім, як хочеш...
(Матрони стоять нерішуче. Увіходить раб)
Р. *(до раба)*. Ти проведи матрон до пані в хату.
[Кр. *(в пів-голоса)*
Якби я тут господарь, я б сказав
покликати рабиню задля того, —
моя жона образилась би певне,
якби її приймали так.
Р. *(до раба)* Там в домі
кликнеш рабиню, щоб звела на гору.
(Раб підходить до матрон і веде їх через тріклініум в дім).]
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. С. 10, 19. Дія II).

276 У чорновому варіанті імена християн, що прийшли слідом за жінками (Урбан, Флеґон і Аквіла), у початковому варіанті були означені Мастрікс, Корвус і Аквіла. Ім'я патриція Кнея Люція було змінено з початкового Ґай Люцій. Його супутник відпущеник спочатку вказувався «рабом» на ім'я Бен-Нергаль, але частіше цей персонаж позначається за етнічним походженням «нумідієць», тобто виходець з Північної Африки, підкореної провінції імперського Риму. На пізнішому етапі роботи з'являється ім'я, котре залишається остаточно, — Нартал.

277 *Ґаллія* — провінція Римської імперії. Трансальпійська Галлія почасти збігалася з територією нинішньої Франції.

278 *Медуза* — в давньогрецькій міфології одна з трьох сестер-горгон, перетворена Афіною у страховисько з жіночим обличчям, покрите лускою, з гострими кігтями, зміями на голові замість волосся. Достатньо було одного її погляду, щоб людина перетворилася на камінь.

279 *Рака* — нікчема, ледащо, виродок. Апостол Матвій переповідає з Нагірної проповіді: «А хто скаже на брата свого: "рака", підпадає верховному судові, а хто скаже "дурний", підпадає геєнні огненній» (*Мт*. 5:22).

280 Наступні чотири рядки відсутні в першодрукові.

281 *Амур* або Купідон — у римській міфології — божество кохання, що відповідає грецькому Еросу.

282 У першодрукові наступні 15 рядків відсутні. Натомість додані такі: «...чи то і в християн так воскресають. / Як-би знаття, що так, — я-б сам пішов / до звірів на арену вкупі з ними / та й заспівав би там...» (*ЛНВ. Кн. 10. С. 33–34*).

283 Перетворення води на вино — біблійний сюжет про перше чудо, здійснене Ісусом Христом під час весільного бенкету в Кані Галілейській, біля Назарету (*Ів*. 2:1–12).

284 Вигуками «Евое Вакх!» славили Діоніса. Вакх (Бахус) інколи називався греками Діонісом. Був спочатку фракійським або фрігійським богом, культ якого греки перейняли дуже рано. Це Бог небесної і земної вологи, живої сили природи, а також бог вина.

285 Тут глузливо перекручено «алілуя» (з івриту «хваліть Бога») — молитовне звертання до Бога. Переважно перекладається як «Хваліте Господа!».

286 Наступний рядок у першодрукові відсутній.

287 *А для убогих духом се спокуса...* — алюзія на Нагірну проповідь: «Блажені вбогі духом, бо їхнє Царство Небесне» (*Мт*. 5:3).

Модерністська реінтерпретація Лесею Українкою християнства (зокрема, як у цьому сюжеті, і в зіставленні з античністю) стосувалася чи не найбільше (окрім антиклерикальних мотивів, критики церковної ієрархії) якраз тези про піднесення вбогих духом. Бо коли так, то де ж місце сильним духом і обранцям, відзначеним Божим даром і талантом? На цих суперечностях зосереджуються думки багатьох її персонажів, зокрема в драмі «У пущі», «Одержима».

288 *Тріклініум* — у стародавньому Римі обідній стіл з ложами з трьох боків для лежання під час їжі. Триклінієм також називали кімнату, де стояв такий стіл чи кілька столів.

289 Задля скорочення тексту Леся Українка вилучила ліричну сцену з Фаустіном (Редівівусом) і Люціною (Ренатою), яку подаємо повністю:

(*Епіскоп і громада увіходять в тріклініум, діакон замикає двері від саду. Руфін і Прісцілла зостаються в глибині вже темного саду біля фіртки, а молода пара сідає під дубом на лавці, де перше сиділи троє плебеїв. Зоряне світло слабо освічує мол. пару. Обидві постаті в білій одежі мріють мов привиди.*) (*Який час мовчання. Дівчина зриває гілочку з лаврового куща і поволі ламає на їй листки, вони тихо потріскують при тому.*)

ХЛОПЕЦЬ (*тихо і трохи тремтячим голосом*)
Я говорив з епіскопом пресбітером.

ДІВЧИНА. І щож?

ХЛ. Він каже, що ламати волю батька і матері —
се непростимий гріх.

ДІВЧ. Хоч би вони були нехристияне?

ХЛ. Однаково. Се тілько в справах віри
неможна слухать родичів невірних,
а [в] справ[і] шлюбу — справа світова́,
в ній батько й мати найпевніші судді,
презбітер каже.

ДІВЧИНА (*з слізьми в голосі*).
Значить, попрощаймось?..

ХЛОПЕЦЬ (*бере її за руку*).
Ні, люба сестро, нас Христос єднає
міцніш від шлюбу та родинних звязків .

ДІВЧИНА (*хоче визволити руку*).
Пусти бо руку... люде ж там... побачать...

Хлопець (*не випускає руки і присувається ближче*).
Ні, не побачать, у садку вже темно,
[а в тім — нехай!] та хоч би й так — Хіба ж се що
ганебне?
Як не соромивсь я поцілувати
тебе прилюдно в день святої Пасхи,
так і тепер я сорому не маю,
бо в мене в серці урочисто й свято,
як на великдень. О, якби ти чула
все, що мені презбітер говорив,
який він світ в мені відкрив пречистий!
Се ж тілько в снах невинної дитини
таке буває щастя як тепер
я чую на-яву в своєму серці.
Дівч. То ти щасливий з нашої розлуки?
Хл. Нема розлуки, сестро, і не буде!
Хоч би нас гори і моря ділили,
ми не розлучимось повік душею, —
по всьому світі є Христова церква,
і хоч би я серед гіпербореїв
[озвався співом] слова промовив «Kyrie eleison» —
«Chryste eleison!» голос твій озветься
з Італії, і я його почую,
коли не слухом, то напевне серцем.
Дівчина (*ніжно, мрійливо*).
Chryste eleison!.. Сі слова для мене
тепер святі подвійно будуть.
Хл. Сестро,
презбітер [говорив] потішав мене тим світом,
де люде житимуть, як чисті духи,
де вже нема ні шлюбу, ні розлуки,
ні грішної жаги, ні грішних жалів.
Він обіцяв мені той світ по смерти,
а я... не знаю, чи се гріх, чи святість,
[се може] або се благодать, або спокуса...
але тобі я мушу в тім признатись...
Я думаю, ні, серцем почуваю,
що се можливо ще й до смерти, тут,
на нашім світі! Я тобі признаюсь...
тепер я покохав тебе инакше,
[ніж то було] аніж кохав до сього часу.

Дівчина (*несміло і трівожно*).
Як се?
Хл. Не бійся й не журись, бо я не меньше,
[а] я більше покохав тебе, ніж досі.
Я досі вмів кохать, як наречений,
або любити так, як брат сестру,
але тепер... ні, я не бачив зроду,
щоб де в якій родині браття й сестри
любилися так щиро й безроздільно,
як ми з тобою. Адже в нас у Римі
брати і сестри нарізно живуть.
Се ж тілько християне й християнки
на збори вкупі ходять, вкупі служать
святому богові і вкупі гинуть.
Але ж невірні, ті так не живуть:
брат на війні, на орґії, на раді,
чи де там подобає чоловікам,
а дівчина-сестра у себе дома,
в тісному хатньому околі, — щож
єднає їх, [окрім сліпої крові] крім голосу глухого
однакової крови? Кров так само
єднає й наречених, [не однака] хоч не рідна,
але чогось вона бажає злитись
в один поток і б'ється в темних жилах
сліпою хвилею. Скажу по правді,
мені нераз було самому страшно
від того таємного хвилювання
моєї крові. Адже й ти боялась
чогось було й за мене і за себе?
Дівч. Так, правда... а чого? сама не зна[ю]ла, —
я ж вірила, що ти мене шануєш,
що ти мені не заподієш лиха.
Хл. Боялась ти, бо справді кров страшна
мов хижий звір, їй вірити неможна...
Але тепер ти вірь, не їй, а духу,
він переміг її.
Дівч. Я вірю, вірю
твоїй душі, як богові святому!
Як сину Божому!
Хл. Ми всі назвемось
синами Божими, як тілько серце

в нас буде чисте, — сам Христос казав!
А серце в мене мов огонь очистив
в той час, як я почув нову любов
і зрозумів її. Хоч я не можу
тобі її словами росказати,
але я думаю, що ти й без слів
її збагнеш, бо я так щиро прагну,
так ве́лико жадаю, так бажаю,
щоб ти мене у всьому розуміла!
(*стискає її за обидві руки*)

Дівч. (*замираючим голосом*).
Я розумію... так... я розумію...
моя душа зливається з твоєю
в один поток... Промов мені тепер
слова святиї!

Хл. (*тихо й таємничо*) Kyrie eleison!

Дівч. (*голосніше, в екстазі*)
Chryste eleison!

Хл. (*встає і підводить дівчину з лавки*)
(*Урочисто й містично*). Я тебе цілую
як наречену [не моєї крові,
а духа]. Шлюб [наш] сей вічн[ий] перед Богом
як наречену духа вже, не крові.
Заручини сі вічні перед Богом
до смерти і по смерти нерозривні
(*цілує її в чоло, вона складає руки, як на молитві*)

Дівч. (*ледве чутно*)
Мене нема... я вся в тобі зникаю...

(*опускається мов омліла, хлопець обережно садовить її на лаву і сам сідає, сперши її голову собі на плече.*)

Прісцілла Р. (*тихо Руфінові*). Яка свята любов!
(*так само до неї*). Як я їм заздрю!

(*Одчиняються двері з тріклініума і смуга світла падає в садок. Дівчина очутилась і випросталась, мов збужена тим світлом, хлопець устав*).

Діакон (*вихиляється трохи з дверей*)
Прісцілло, Фаустіне і Люціно,
епіскоп вас на збори допускає
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. С. *б/н*, 23, 44, 24, 43, 25, 45. Дія II).

Гіперборейці — міфологічний народ, вічно юний і щасливий.

Kyrie eleison! — звернення християн, що означає в перекладі з грецької «Господи, помилуй».

Chryste eleison! — християнське молитовне звернення «Христе, помилуй».

290 *В єретиків жіноцтво пророкує...* — алюзія на 1-е послання апостола Павла до коринтян: «Хочу ж я, щоб ви знали, що всякому чоловікові голова Христос, а жінці голова чоловік, голова ж Христові Бог»; «Бо коли жінка не покривається, хай стрижеться вона; коли ж жінці сором стригтися чи голитися, нехай покривається!»; «Отож, чоловік покривати голови не повинен, бо він образ і слава Бога, а жінка чоловікові слава»; «Бо чоловік не походить від жінки, але жінка від чоловіка»; «Не створений бо чоловік ради жінки, але жінка ради чоловіка»; «Тому жінка повинна мати на голові знака влади над нею, ради Анголів» (1 *Кор.* 11:3, 6–10). Леся Українка виявилася одною з перших реінтерпретаторок, котра, випереджаючи досягнення сучасного релігієзнавства, переворот, здійснений наприкінці XX ст. дослідниками, зорієнтованими на феміністичну ідеологію, повертала в християнство «ту "жіночу складову", що так буйно процвіла в ньому в перші два століття його історії», наголошувала антипатріархальність «як наскрізний об'єднавчий мотив, що червоною ниткою проходить крізь усі апокрифічні євангелія I–IV століть». О. Забужко пише про «феноменальну чуткість Лесі Українки до кожного історичного прояву цієї традиції» (*Забужко О. Notre Dame D'Ukraine. С.* 191–192).

291 У чистовому варіанті рукопису викреслено наступний рядок — «...під нашою покрівлею. А я» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. *С.* 56. *II дія*).

292 У чистовому варіанті рукопису викреслено наступний рядок — «Адже ти не належиш до громади?» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. *С.* 56. *II дія*).

293 Далі в чистовому варіанті закреслено два речення: «Ти нас так узиваєш? / Чого ж мовчиш?» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. *С.* 56. *II дія*).

294 Рядок вписаний рукою Лесі Українки замість трьох викреслених:

> і я не хочу прикрих слів між нами,
> та жалую про те, що ненароком
> з уст вирвалось тепер
> (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. *С.* 57. *II дія*).

295 Далі в чистовому варанті рукопису викреслено рядок — «за щирість я не здатен ображатись» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 57. II *дія*).

296 *Вони нічого / дарма не роблять — все за надгороду, / та ще й не за малу, за вічне щастя / На небесах...* — це один із виявів тої абсолютної етики, з позицій якої персонажі Лесі Українки не приймають винагороду за любов, навіть коли йдеться про винагороду на небесах. Жертва заради любові не потребує будь-якої сатисфакції. Подібну єретицьку незгоду з християнським ученням найочевидніше формулює Міріам у фіналі «Одержимої». Не приймаючи букву вчення, не згоджуючися любити ворогів, вона помирає в ім'я абсолютної самозреченої відданості — «не за небесне царство... ні... з любові!».

297 У чистовому варіанті рукопису викреслено наступний рядок: «зреклася віри й звичаїв латинських» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 60. II *дія*).

298 Далі діалог між Руфіном і Люцієм суттєво відрізняється в чистовому і чорновому рукописах. Низку рядків, очевидно, було додано на етапі підготовки тексту до друку.

299 У чорновому рукописі далі йшли рядки:

...тепер в нас буря і новиї хвилі
немов загрожують самому Риму,
але нова держава, що настане
в Італії з потуги християнства,
знов буде Римом... Тілько він ясніше
в стіхії християнській відіб'ється...
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 29. II *дія*).

Інший варіант:

Р. Уже не буде Римом!
Л. Ні, Руфіне
[Р.] Рим не загине, тілько відіб'ються
ясніше в тій стіхії християнській.
Рим не загине, тілько поновіє
ясніш відіб'ються в новому морі
традиції, закони і звичаї...
закони римські й звичай
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 29. II *дія*).

300 *Христос погодиться і з Діонісом, / бо Слово вже з Ідеєю з'єдналось. / В Христі воскресне Діоніс удруге!* — алюзія на ідеї неоплатонізму, на спроби уже в перші століття нашої ери синтезувати античну філософію та численні східні релігійні культи і вчення. Час дії драми Лесі Українки — це ще епоха порівняно толерантного ставлення до різних ідей, період суперечок і філософських дискусій. Римський всесвітянин Люцій вірить у те, що «римські цноти» «відродяться у християнських», що Слово з'єдналося з Ідеєю. Християнство принесло ті нові цінності, які замінять спрофановані римські устої. Руфін певен, що «Дрібніша стала й мірка, / якою міряють і честь, і цноту, / і гідність громадянську», знає, що цивілізація хвора, їй потрібні ліки, але, на відміну від Люція, сумнівається, чи християнство принесе рятунок. Платонівська містика мала б синтезуватися з християнською, а відтак забезпечувалося збереження традицій античної філософії, прадавніх грецьких культів. Руфін вірить у життєздатність «Платонової ідеї», але пропоновані християнством «ліки» на римські хвороби вважає «непевними» і «небезпечними». Єднальний сполучник «і» у назві драми вказує чи не на конечну необхідність порозуміння і єдності Ідеї та Слова, Діоніса й Христа. У своїй особистій долі Руфін і Прісцілла змогли, через самопосвяту й трагічну загибель, таки переступити через «меча Христового жорстоке лезо», що лягло між ними. Усе спонукало їх до розриву. Прісцілла апелює до прецедентів, пропонуючи чоловікові взяти розлуку, аби не наражатися на небезпеку через вибір дружини. Руфін може «повернути» жінку батькові, бо шлюб бездітний. Такі чутки й поширилися Римом, змусивши старого Аеція Пансу приїхати до дітей, аби переконатися, що відбувається насправді. Але це подружжя ґрунтується на єдності духовній, і ніхто з них не припускає навіть думки про зречення. Руфінові болить, що дружина зрадила його задля своєї релігії, але він зостається їй вірним. Руфін, подібно до Міріам у фіналі «Одержимої», гине, не прийнявши букви християнства, але в ім'я заповіді любові, тої самої, що її визнано «найбільшою в Законі». «Він же промовив йому: "Люби Господа Бога свого всім серцем своїм, і всією душею своєю, і всією своєю думкою". Це найбільша й найперша заповідь. А друга однакова з нею: "Люби свого ближнього, як самого себе". На двох оцих заповідях увесь Закон і Пророки стоять» (*Мт.* 22:37–40). Подружжя гине, взявшись за руки, і Прісцілла вірить, що вони «в одну зіллються душу, єдину, неподільну і щасливу». У її чоловіка такої

віри немає. Його смерть швидше сократівська, він не хоче зректися своїх принципів та відмовитися від філософського пошуку і не погоджується на втечу з ув'язнення. Якщо Прісцілла готова ревно молитися за римський люд попри очікування нового Єрусалиму, то Руфін помирає, пророкуючи Римові загибель. Це кінець культурної, цивілізаційної епохи. Але єднальний сполучник у назві символізує спадкоємність, важливість античного спадку для християнізованої Європи. І в цьому зв'язку драма Лесі Українки видається ще й реплікою у тодішніх суперечках про антихристиянство Ф. Ніцше. Протиставлення німецьким філософом античності й християнства в «Антихристиянині», його апологія римської могутності у цьому тексті української авторки виразно коригується. Ситуація смерті Бога, кінця культури й кінця епохи, загрози апокаліптичних потрясінь, які вона з усією певністю передчувала, потребує, за Лесею Українкою, наголошення того, що в основі європейської цивілізації, хворобу якої діагностували авторитетні мислителі, лежать дві великі традиції, антична й християнська.

301 У чорновому варіанті діалог Люція і Руфіна був більший за обсягом. Вилучено рядки:

...а по смерти
герої часто робляться богами
у пам'яті своїх нащадків. Певне,
так і герой юдейський з Назарету
дістався на почесне місце в небі
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 30. II *дія*).

302 Вилучено рядки з чорнового варіанта:

Платонова ідея не вмірала,
тому її не подолало й Слово
і мусіло погодитися з нею
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 30. II *дія*).

303 Вилучено рядки з чорнового варіанта:

Коли вже справді вмер наш Діоніс,
то вічний жаль зостанеться по ньому,
бо він уже не встане з мертвих... Бачиш
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 30. II *дія*).

304 З чорнового варіанта вилучено початок репліки:

Природа ненавидить порожнечу
і завжди виповнить її. Гадаю,
що християнство виповнить і прірву,
розкриту під ногами в нас. Я вірю,
що Рим не згине, бо його вратує
новий закон, нові звичаї й віра
в нового бога
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 30, С. 53. *II дія*).

305 У чорновому варіанті далі йшов фрагмент:

Р. Я бачив тут заручених...
Л. Се певне
Люціна й Фаустін? «Пірам і Тізба»,
нещасні жертви людських забубонів
батьківської волі.
Р. Ти б не назвав нещасною сю пару,
якби тобі те трапилось почути,
що я тут чув. Не [хочу] [буду] смію відкривати
їх чистих і безгрішних таємниць,
скажу одно: я справді бачив диво
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. *Арк.* 31. *II дія*).

Пірам і *Тізба* — пара закоханих, вавилонська легенда про яких нагадує знаменитий сюжет п'єси Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

306 *Геркулес* (у греків Геракл) — герой, син Зевса і людської жінки Алкмени, відомий своїми подвигами.

307 *Гідра преторіанська* — алюзія на Лернейську гідру — чудовисько давньогрецької міфології, багатоголову змію, що була донькою Тифона і Єхидни, жила в болоті біля міста Лерна на Пелопоннесі і спустошувала навколишню місцевість. Знищення гідри було другим подвигом Геракла. Преторіанська гвардія (особисті охоронці імператора) порівняна тут із гідрою як втіленням зла.

308 *Химера* — в давньогрецькому епосі — вогнедишна потвора.

309 *Капітолій* (Капітолійський пагорб) — один із семи пагорбів, на яких виник Стародавній Рим. На Капітолії перебував Капітолійський храм, який теж називали Капітолієм, де відбувалися засідання сенату і народні збори.

310 В автографі ім'я Прісціллиної рабині Нофретіс є виправленим, початковий варіант — Амфітіс.

311 «*Не судіте, щоб вас не судили*» (*Мт*. 7:1) — з Нагірної проповіді.

312 *Номад* — представник кочівного племені.

313 *Хто меч підійме, від меча загине* — алюзія на євангельський епізод схоплення Ісуса, коли той сказав одному зі своїх учнів «Сховай свого меча в його місце, бо всі, хто візьме меча, — від меча і загинуть» (*Мт*. 26:52).

314 *...ми будемо світити світлом правди* — алюзія на Світло божественного преображення. «І знову Ісус промовляв до них, кажучи: "Я Світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя"» (*Ів*. 8:12).

315 *Не спокушайте бога й не кляніться нічим* — алюзія на слова Ісуса: «А Я вам кажу не клястися зовсім: ані небом, бо воно престол Божий; ні землею, бо підніжок для ніг Його *це*; ані Єрусалимом, бо він місто Царя Великого; не клянись головою своєю, — бо навіть однієї волосинки ти не можеш учинити білою чи чорною. Ваше ж слово хай буде: "так-так", "ні-ні". А що більше над це, то *те* від лукавого» (*Мт*. 5:34–37).

316 О. Забужко вказала, що епізод розмови з батьком у темниці ґрунтується на агіографічному джерелі монтаністського походження — в'язничному щоденнику Вівії Перпетуї, включеному до анонімного «Мучеництва святих Перпетуї і Філіцітати». Вівія Перпетуя походила з патриціанського роду в Карфагені; разом із братом Сатиром та служницею Філіцитатою прийняла хрещення і була ув'язнена. Мучеників віддали на розтерзання звірам, однак ті не торкнулися жертв. Тоді їх стратили мечем. День святої Перпетуї відзначається 14 лютого. «Нема сумніву, що саме розмови християнки Перпетуї з її "невірним" батьком, який приходить до в'язниці благати кохану доню не йти на смерть і пощадити його старощі, було взято Лесею Українкою за взірець для сцени з Аецієм Пансою, — і фабульні, й текстуальні збіги тут очевидні, надто у фінальному монолозі Аеція Панси (від "Доню! / Прошу тебе, благаю, будь слухняна!" до "Прісцілло! Знай, що ти мене уб'єш! / Чи бог твій дозволяє батька вбити?" і т. д.) та в Прісціллиних початкових, з "дивним екстатичним виразом" репліках ("Є справи, тату, / де вже ні батьківське, ні мужнє право / не мають сили"), — тільки що в Лесі Українки наголос кладеться таки на дочірню любов Прісцілли, і коли вона під жалібний лемент Панси вигукує в розпачі: "Ой Боже мій! / Такої муки я ще не терпіла! /

Дай силу, Господи! Дай звагу, Христе!”, то саме це й становить кульмінацію цілої сцени. Взагалі ж дивуватися тут слід не з Українчиного знання першоджерел, а радше з того, як вона раз у раз не лише трапляє в унісон, а й випереджає інтелектуальні пошуки свого часу: саме в першій декаді XX ст., коли тривала праця над “Руфіном і Прісціллою”, в європейській філософській та релігійній думці намітилося зростання інтересу до монтанізму, а через два роки після “досить непомітної” публікації в Україні “Руфіна і Прісцілли” у Франції виходять друком класичні, і досі хрестоматійні, праці П. де Лабріоля (*P. de Labriolle. La Crise Montaniste. Paris: E. Leroux, 1913; Les Sources de l’histoire du Montanisme. Fribourg: Université de Fribourg, 1913*; остання містила корпус латинських і грецьких першоджерел з французьким перекладом), — зайвий доказ, наскільки ближча була Леся Українка до західноєвропейського, ніж до тодішнього українського літературного “мейнстріму”» (*Забужко О. Notre Dame D’Ukraine. С. 200–201*).

317 *Мани* (лат. manes) — добрі душі померлих, блаженні духи предків, що стали божествами, які охороняють свій рід. Римляни шанували їхній культ.

318 *Клієнт* — вільний громадянин Риму, що добровільно віддавався під заступництво патрона. Патрон усіляко сприяв своїм клієнтам, а ті під час виборів підтримували його кандидатуру.

319 У чорновому рукописі на окремих сторінках (3+12) поданий інший початок IV дії. Текст переписаний акуратним почерком Лесі Українки та К. Квітки, на ньому наявні деякі слабкі позначки олівцем; ймовірно, уривок готувався до друку, але в остаточну редакцію не увійшов. У правому нижньому кутку 12-ої сторінки фрагмента — фіолетовий овальний штамп Бібліотеки наук. тов. ім. Шевченка у Львові. Уривок подається вперше:

Та сама темниця і ті самі в’язні, без Нарт. Розмовляють, ходячи парами і малими гуртками. В ніші коло Пр. горить люцерна. Пр. читає якийсь рукопис, Р. сидить коло неї.

Редівіус (*тихо до Ренати, відходячи далі від ніші*).
Руфіна і Прісціллу скривдив Парвус,
хоч може і нехотячи. Як можна
не вірити її устам пречистим?

Я вірю, з них сам Дух святий говорить.
Якийсь вогонь проймав мені всю душу,
коли я слухав тую тиху мову.
Чи й ти, Ренато, почувала теє?

Рената.

Не знаю... Я сльозами залилася.
як голос той почула ніжний, тихий...
неначе з того світа він озвався...
Але... навчи мене Ісусе Христе! —
Не знаю я чи вірити Прісціллі.

Редів.

Се ти, Ренато, ти таке говориш?
Де ж ділося тепло душі твоєї,
що холод сумніву повіяв з неї?

Рената.

Ні, се не холод... ні... Я тілько раптом
Подумала одно, в'явила... (*замовкає*)

Редів.

Що?

Рената (*тихесенько*).

Що як би я та мусіла про тебе
так свідкувати... я б так говорила,
як і Прісцілла.

Редів.

Кажучи всю правду?

Рената.

Чи правду, чи неправду, я про теє
Не думала б...

Редів.

Ренато! що ти кажеш?!
Се ж гріх супроти Духа?

Рената.

Я не знаю.
Хай буде воля Божа надо мною,
та я не можу серця одмінити,
не маю сили...

Редівіус.

Господи, ратуй
І не введи її душі в спокусу!
Нехай на мене вся покута ляже
за гріх її невільний, несвідомий.

Рената (*складає благально руки*).
Єдиний, ні! не треба так!.. Ми вкупі
помолимося Богу, так ретельно,
так щиро, — може він мене простить
і зробить так, що вже гріха не буде.
Адже для Бога все можливо, правда?

Люцій (*підходить на остатні дві фрази*).
Я думаю, що Бог уже простив,
він на дітей не гнівається довго.

Редів.
Ти чув розмову нашу?

Л.
Ні, мій хлопче,
та я й без того знаю, що Рената
поперед всіх увійде в царство Боже,
а ми за нею може й не поспієм...
(*відходть, Редів. і Рената з ним*)
(*Флеґон, Урбан та Аквіла наближаються до середини темниці, розмовляючи*).

Флеґон.
Ти думаєш таки, що він не винен?

Урбан.
А думаю: коли людина тямить,
що кепська справа з нею, — буде гризтись,
перечитись, до краю боронитись.
А він мовчав. То й значить, що невинний.

Флеґон.
Ну, знаєш, се...

Аквіла.
Таки й не все мовчав,
а раз їй щось прошепотів на вухо,
либонь навчав, що говорити має.

Урбан.
Її навчав? Та схаменись! Прісціллу
ніхто навчать не може окрім Бога.
Вона свята. Бодай я так діждав
зажити раю вічного, як правда,
що ледве увійшла вона в темницю,
ясніше стало зараз.

Аквіла.

Ну, то що?
А все таки Руфін щось шепотів їй.

Урбан.

То не було ні грішне, ні лихе, —
я бачив, як Прісцілла усміхнулась,
лагідно так. Ні браття, не кажить!
вона б гріха не стала покривати.

Аквіла.

Не знає може.

Урбан.

Щоб вона — не знала?
Вона як гляне — душу наскрізь бачить!
Ходім, братове, поклонімось їй
і привітаймось до Руфіна. Справді,
се буде радість їй.

Флеґон.

Хіба ходімо?

Аквіла.

Піти недовго, тілько щось епіскоп
не наказав його перепросити
отак, як Люція.

Флеґон.

Ну, то не йдімо.

Аквіла.

Таки й не варт. Руфін сей дуже гордий,
як він нас там посадовив під дубом,
не привітавши навіть.

Урбан.

Оттакої!
тож він для Крусти гордого вдавав.
Та ну, ходімо.

Корвус.

Ні, коли б епіскоп
ще не нагнівався, — він щось не теє...
Бог з ним: гріха не буде, не ходивши,
а вже пішовши, хто його там зна...
А нам про смертний час подбати треба,
то, бачиш, осторога не завадить.

Урбан (*заклопотано*).
Хіба що так... як знаєте... що ж, може...
(*Сторожа уводить Нумідійця і, надівши потрійні кайдани, садовить при стіні, близько біля трьох плебеїв.*)

1-й сторожа (до 2-ого).
Припни йому ще руки до стіні.

2-й сторожа.
Дарма! і так не зрушить! Геркулес
Не зрушив би намистечка такого,
не то що сей. (*до нумідійця*) Сиди ж і не кричи,
а то на палю сядеш. Ну, шануйся!
(*Нумідієць мовчить. Сторожа виходить.*)

Руфін (*наближається до їх*).
Чи я не міг води в вас попрохати?
Там жінка прагне.

Аквіла.
В нас нема.
(*Поспішно відходить.*)

Флеґон.
Ні, справді.
Я б і радніший, та коли ж немає.
(*Теж відходить.*)

Урбан.
Я попитаю... може де... я зараз...
(*Іде в глибину темниці.*)

Теофіл (*що сидить недалеко в своєму кутку*).
Ти хтів води?

Руфін (*з дивом*).
Як? ти даєш мені?

Теофіл.
Бо сказано: жадібного напій.
А хто жадібний той — мені байдуже

Руфін.
Я думав ти на мене ворогуєш...

Теофіл.
Не ворогую ні на кого.

Руфін.
Власне,
я хтів сказать, не віриш ти мені.

Теофіл.

Ні вірю, ні не вірю. Я не знаю.
Щоб вірити, то треба знати певне.

Руфін.

Хіба те все, у що тепер ти віриш,
як християнин, ти напевне знаєш?

Теофіл (*упевнено*).

Авжеж. Я бачив сам на власні очі,
як гоєно людей на ймення Бога,
Отця і Сина, і Святого Духа,
в той час, як всі ворожки й ворожбити
і лікарі даремне побивались
І я пізнав, що правда, що брехня.
Старих людей я бачив, що зазнали
учеників іще Петра святого,
а той же від Христа самого вчився.
От, значить, я мов по шнурку дістав
з перводжерела всю науку віри.
Так чом би ж я не знав її напевне?
Я можу і тебе її навчити,
Коли бажаєш, хоч і зараз тут.

Руфін.

Прости, я мушу йти, там жінка прагне.
[Я дуже дякую тобі за воду
(*відходить, узявши кухоль*)]

Теофіл (*услід йому*).

За сю не варто дякувать. Я маю
таку, що як нап'єшся, не запрагнеш
ніколи більше.

Нумідієць (*з їдким сміхом*).

Там то вже смашна!

Валерія (*молода християнка, матрона, до другої старшої матрони-християнки Альбіни*).

Який мені страшний сей варвар, сестро!

Альбіна.

Се тут у нього розум потьмарився,
а він либонь таким не був.

Валерія.

Ні, сестро,
він завжді був чудний якийсь та дикий.

Тож Люцій брат мені у первих. Часто
я бачила з сим варваром його.
Там Люцій ніби то у християнство
його був навернув, та як на мене
[*виправлено*: от ніби християнином зоветься]
то з сих очей дивилось завжді пекло.

Альбіна.

Як так, то я дивуюсь твому брату,
Що він возився з ним. Та й то сказати:
[*виправлено*: Дивуюся, що Люцій з ним возився.]
Сі варвари патриціям не пара.
Я не кажу, — навчати їх закона
і віри певне слід, се добре діло
[*виправлено*: їх слід навчати віри,
бо й псам належать крихти попідстіллю]
так, як Христос навчав був самарян.
Але ж ми знаємо, як Самарянці,
Христос казав, що «перш дітей годуєм,
А потім вже собак в своєму домі»,
І згодилась вона приймати крихти,
що попідстиллю. Лад оцей повинен
між нами бути й варварами тими.

Валерія (*завваживши лютий погл. Нарт.*).

Не знаю, сестро, я сієї справи,
я так не вчена велико, як ти.
Не говори вже... Глянь, очима світить...
От я все думаю й не можу зважить,
чи гріх було Прісціллі жить з невірним?

Альбіна.

Запевне ні, бо він їй чоловік,
вона раніш за його віддалася,
ніж віру християнську прийняла.
От християнці братися з невірним
напевне гріх.

Валерія.

Чом так, я не збагну.

Альбіна.

Ніяка віра вимагать не може,
щоб жінка розішлася з чоловіком,
бо се розпуста, се не випадає, —

яка ж би в нас була тоді родина?
А не прийняти жениха не сором
і віра силувать на те не може.
Се ж ясна річ. Одно мене дивує,
не те, що жінкою була Прісцілла,
а те, що так вона в свого Руфіна
закохана, як видно, ось і тут,
уже в темниці, навіть по тортурах
не може все на нього надивитись,
очей не зводить і не відпускає
надовго відступитись. Се вже справді
ніяково. Ну, там сповняй закон
корися мужеві, — так мусить жінка, —
але щоб християнка поганина
так милувала — се спокуса справжня!
[*виправлено*: як можна идолянина кохати,
Я не збагну].

Вал.

Таж він їй чоловік,
розлуку ж з ним забороняє церква.

Альб.

Я не про те й кажу: закон сповняти
Вже ж мусить жінка, але щоб кохати...

Валерія.

Ох, Господи! Ну що, якби мій Варро
Невірним був? Хвала ж тобі, мій Боже,
що я не так побралась, як Прісцілла!

Альбіна.

А я за себе певна, що ніколи
поганина не покохала б щиро.
І вже душі за нього, як Прісцілла,
Ніколи не згубила б.

Валерія.

Ти гадаєш,
вона облудно свідчила?

Альбіна.

Напевне!
Се ж ясна річ!

Валерія (*з жахом*).

Ісусе Христе, Спасе!

Нумідієць (*саркастично*).
Святиї жони! пом'яніть мене,
як станете в раю чи в пеклі завтра?
(*Жінки здрігаються і відступають швидко в глибину темниці.*)

Фортуна (*до Діакона*).
І нащо Парвус так розвів сю справу?
Навіщо се йому? Кому що з того?

Інший варіант. Написано олівцем між рядками:

[Діакон (*до Ф.*).
Щось ти смутний. Горі май серце, брате.

Ф.
Та я б радніший. Тілько думка точить,
Що там без мене жінка й діти гинуть
[Не все одно, хто як сюди попався?
Однаково ніщо вже не поможе...]

Діакон.
Горливий Парвус дуже в справах церкви,
не хоче серед божої пшениці
терпиті куколів та бур'янів
і намагається полоть їх всюди.]
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 803. С. 1–3, 1–12. Дія IV).

...«*перш дітей годуєм / а потім вже собак в своєму домі*» — алюзія на висловлювання з Нового Заповіту: «Ісус сказав їй: "Не годиться забирати хліб у дітей і давати його собакам, по-перше дай дітям наїстися"» (*Мр.* 7:27).

...*терпиті куколів та бур'янів*... — алюзія на притчу про кукіль (див. примітку 63).

320 *Благослови мене, святая сестро!* — благословення мучеників за віру вважалося особливим, воно дарувало розгрішення найтяжчих гріхів. Узвичаєним було молитовне звертання до мучеників як «друзів Божих» і заступників людей перед Богом.

321 *Агапа* — любов. У християнських общинах I–V ст. особливі вечірні або нічні збори, спільні трапези — «вечері любові» на виконання заповіді Христа про любов. Проводилися задля доброчинності.

322 *Я знаю церкву, де приймають всіх, / аби покаявся, то й приймуть знову*... — тут ідеться про явище, для якого використовують

термін «апостасія» — віровідступництво. У християнські тексти воно увійшло з античної грецької літератури, де означало зраду законного правителя. У грецькому перекладі Старого завіту апостасію почали тлумачити як відпадання від Бога або зраду закону, даного Мойсею. У перші віки християнства ті, хто відрікся від віри під загрозою катувань і смерті, потому каялися і просили знову ввести їх у християнську громаду. Таке повернення у деяких випадках вважалося прийнятним. Від початку III століття церква визнала можливість «другого покаяння». На соборі в Карфагені 251 р., після жорстоких гонінь на християн, було пом'якшено покаянну дисципліну.

323 *Ескулап* — давньоримський бог лікування. У греків — Асклепій.

324 Прийняття рішення воїна відповідає діянням Максиміліана з Актів Рюінара. В них має місце діалог мученика Максиміліана з проконсулом, що є прикладом апологетики несумісності ранньохристиянських поглядів з військовою службою.

325 *Монтанівці* — прихильники вчення єресіарха Монтана, що поширилось у другій половині II ст. по Р. Х. Монтан оголосив себе втіленням Утішителя — Паракліта. Зневагою до розумового боку релігії монтаніанство стало певною протилежністю гностицизму. Монтаністи наполягали на важливості екстатичного спілкування зі Святим Духом, на значущості пророцького дару. Проповіді Монтана та двох пророчиць, Прісцілли й Максимілли (Максиміліани), мали великий вплив на вірян. Монтаністи заперечували церковну ієрархію, а відтак зазнавали переслідувань. Чимало течій християнства частково були продовженням руху монтаністів. О. Забужко вказувала на історичність кількох персонажів драми, посилаючися, зокрема, на книгу А. Донини «У истоков христианства: От зарождения до Юстиниана». (*Москва: Политиздат*, 1989). Монтанізм «був визнаний церковною владою за єретичний щойно за єпископа Елевтерія (175–189), котрий уперше відкрито засудив монтанізм як "фрігійську єресь" ("катафригію"). З того, що прохачі пригадують Єпископові "листа твого до церкви в Сіракузах, / що ти писав про єресь монтанівську", напрошується підозра, що цей безіменний римський Єпископ — то не хто інший, як сам Елевтерій», «а згадуваний бунтівний "пресвітер", на якого скаржаться збаламучені вірні, <...> — постать також історична: пресвітер Кай» (*Забужко О. Notre Dame D'Ukraine*. С. 183).

326 *...як Рим скінчиться, / то й світ скінчиться...* — алюзія на вислів, що приписується святому Беді Преподобному (близько 673–735) — англійському історику, богослову, бенедиктинському ченцеві, учителеві церкви. Тут звучить дуже важливий і повсякчас трагічно наголошуваний мотив загибелі цивілізації й культури, втрати батьківщини: палає Троя, гине Рим, руйнується Єрусалим. Ця проблематика акцентована в українській літературі XIX ст. не раз: І. Котляревським з його «Енеїдою» як історією пошуку відібраної вітчизни (перегук «Енеїди» з «Руфіном і Прісціллою» та «Кассандрою» може видатися надто вже несподіваним, але ці тексти живлять схожі почування і близькі ідеї: спалена Троя, втрачена держава — це та точка відліку, від якої й починалися чи то пошуки національної ідентичності, чи то шляхи її модернізації); Т. Шевченком, зокрема у переспівах Давидових псалмів, плачів за занапащеним Єрусалимом.

327 *Адже й великий наш апостол вийшов / з темниці потай по знаку Господнім* — ідеться про чарівне звільнення апостола Петра із в'язниці царя Ірода, коли Господь послав свого Ангела для порятунку (Дії 12:1–17).

328 *...паси мою отару* — алюзія на слова Ісуса, звернені до апостола Петра: «Паси вівці Мої» (*Ів.* 21:15–19).

329 *Я беру тебе / на море світове ловити душі* — алюзія на слова Ісуса, звернені до учнів. «Як проходив же Він поблизу Галілейського моря, то побачив двох братів: Симона, що зветься Петром, та Андрія, його брата, що невода в море закидали, — бо рибалки були. І Він каже до них: "Ідіть за Мною, — Я зроблю вас ловцями людей!"» (*Мт.* 4:18–19).

330 *Оглашенний* — людина, яка ще не прийняла таїнство хрещення, але дістала настанову у вірі. Оглашенні вважаються християнами, ходять на богослужіння і готуються до прийняття таїнства.

331 *Комонник* — тут: заст. вершник, кавалерист.

332 *Гетера* — освічена незаміжня жінка у Стародавній Греції та Римі, яка вела незалежний спосіб життя. Терміном «гетера» також позначалися і повії, проте їх вирізняла освіченість; вони розважали бесідою, піснею чи танцем та приваблювали аристократичними манерами. Завдяки своєму здебільшого непересічному розуму та освіті гетери збирали довкола себе видатних мужів. У їхніх домівках бували політичні діячі, поети, скульптори; деякі гетери досягали такого політичного впливу, що могли

відігравати помітну роль у суспільному житті грецьких полісів. Нерідко гетер вшановували встановленням статуй. О. Забужко вже відзначала, що в описі римського побуту й звичаїв Леся Українка, ймовірно, користувалася надзвичайно популярною книжкою Теодора Сімонса «Нариси давньоримського життя». Вона вийшла у російському перекладі 1879 р. (*Санкт-Петербург, типография Сущинского*). А 1877 р. уривок з неї про давньоримський цирк було опубліковано у популярному ілюстрованому журналі «Нива» (№ 21. С. 339–343).

333 *Табулярій* — архів, тут: вільновідпущеники, які служили в державній установі — табулярії; нотаріуси.

334 *Пролетарій* — у Давньому Римі громадянин, що не мав майнового цензу, власності.

335 *Цібела* (Кібела) — у давньогрецькій міфології богиня, що має фригійське коріння, уособлення матері-природи. Найбільшої пишноти свята на честь богині набрали в епоху імперії, коли Цібела стає покровителькою добробуту міст і всієї держави.

336 *Карніфекс* — кат, що страчував рабів. Громадян страчував ліктор.

337 Далі в чистовому варіанті закреслено ще два рядки репліки: «Я просто думати про се не можу / без сліз» (ІЛ. Ф.2. *Од. зб.* 802. С. 5. Дія V).

338 *...в Лаконії не вчився, як відомо* — йдеться про місто на південному сході півострова Пелопонес; на початку XI ст. до н. е. Лаконія була захоплена дорійцями, які утворили тут свою державу — Спарту. Мешканці Лаконії вирізнялися стислістю і чіткістю висловлювань. Звідси лаконізм, лаконічність.

339 *Макарія* — дочка Геракла та Деяніри. Коли оракул провістив, що перемогу над Еврістієм буде здобуто тільки після принесення людської жертви, Макарія добровільно прирекла себе на смерть За іншими джерелами, Макарія — донька Аїда та Персефони і богиня блаженної смерті.

340 У чистовому рукописі далі закреслено репліку Клієнта: «Овва! Се дуже шкода. Ну, а тая, / багач відомий Панса, то їй батько» (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 9. Дія V).

341 У чистовому варіанті рукопису закреслено фрагмент:

Римлянин в дальматиці.

Ти не знаєш,
хто та чорнява молоденька? Якось
я не почув, як викликали ймення.

(*Клієнт заклопотано поглядає на сусіда.*)

Багатий плебей.

Я знаю, то Неґріна, в неї батько
багатий крамарь, пурпуром торгує,
така неслава! А родина чесна...

Молодий римлянин (*дивиться в далечінь, прижмуривши очі*).

Гарненька.

Ремісник (*що сидить коло клієнта*).

В християн вона не зветься
Неґріною, для них вона Рената.

Клієнт.

А ти ж се звідки знаєш?

Ремісник (*ніяково*).

Та... не знаю...
так якось... чув.
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802, С. 10–11. Дія V).

342 *Кустодій* — приміщення для озброєної охорони, сховище або в'язниця у Стародавньому Римі...

343 *Феміда* — богиня правосуддя й законного порядку; у давньогрецькій міфології — дочка Урана й Геї, друга законна дружина Зевса. Була порадницею Зевса і наглядала за тим, щоб ні люди, ні боги не порушували законів. Зображували її суворою жінкою із зав'язаними очима (символ неупередженості), з рогом Амальтеї й терезами або мечем у руках.

344 У чистовому рукописі закреслено наступний фрагмент:

Хлопець.

Втім, Ескулап найдужчий!

Старий.

Ну, хто знає...
Я сам раз перевірив. В нас невістка
була заслабла раптом на падучку,
ми й лікарів скликали, і жерців
від Ескулапа...

Хлопець.

Хто ж поміг?

Старий.

Ніхто.
Та жінка десь назнала ворожбита
з тих християн...

Хлопець.

Ну й що?

Старий.

Прийшов він, руку
поклав на голову невістці нашій
і так в очах рукою зняв хоробу.

Стара жінка.

Так від руки самої й помоглося?

Старий.

Ні, він ще тричі богом заклинав.

Стара.

Яким?

Старий.

Та християнським же, звичайно!
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 16. Дія V)

345 *Меркурій* (у греків Гермес) — у римській міфології бог торгівлі, прибутку, збагачення, бог крадіїв і покровитель адвокатів. У перший же день свого народження він украв биків у Феба. Зображався з крилами на взутті й капелюсі.

346 *Може, скажеш, / що не вони колись і Рим спалили?* — за імператора Нерона (54–68) християн жорстоко переслідували, поклавши на них провину за велику пожежу в Римі.

347 Фрагмент наявний в чистовому рукописі, але досі не друкувався в основному тексті.

348 *Піфагорейці* — представники філософської школи, заснованої Піфагором у Кротоні на півдні Італії (VI ст. до н. е.). По суті, це було релігійно-філософське братство, що вирізнялося суворими звичаями і високою моральністю. Основними положеннями їхнього вчення були віра в живе тіло Космосу (вогняне кулеподібне тіло), що вбирає в себе безмежну порожнечу і Хаос безмежного простору, перетворюючи цей простір у Космос з його відокремленням усіх речей, підпорядкуванням речей єдиному законові. Надалі (5–4 ст. до н. е.) серед піфагорійців набула поширення філософська тенденція самоусвідомлення.

349 У чистовому рукописі далі перекреслено п'ять рядків репліки, написаних рукою Лесі Українки:

Всі способи від нас перейняли,
як єсть усі! А власного нічого
не додали. От тілько ймення бога

якогось варварського приточили,
та тим і дурять люд
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 16. Дія V).

350 *Гетерії* — політичні таємні союзи, групи громадян у Давній Греції. Вони існували від гомерівських часів. Гетерії переважно були аристократичними, об'єднували не більше 20 осіб. Гетеріями могли називатися об'єднання учнів навколо філософа або збори шанувальників якогось культу.

351 У чистовому варіанті далі викреслено фрагмент:

Голос покликача.
Валерія, Альбіна-оптіматки,
плебеянка Неґріна чи Рената —
по-християнськи звана
зреклися слова
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 27. Дія V).

352 *Когорта* — у стародавньому Римі — загін війська, що становив десяту частину легіону.

353 Фрагмент, що складається з чотирьох попередніх реплік, наявний в чистовому рукописі як додана вставка (ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 30. Дія V). Досі не друкувався в основному тексті.

354 *Весталка* — жриця богині Вести в Римі; весталками обирали дівчаток віком від 6 до 10 років, що були без фізичних вад, належали до найаристократичніших родин і мали живих батьків. Цар Нума Помпілій висвятив у весталки спершу двох дів — Геганію та Веренію, а потім Канулею й Тарпею. Інший давньоримський цар Сервій Туллій додав до них згодом ще двох дів. Великий понтифік призначав весталок жеребкуванням; обрані переставали належати батькам і були під покровительством верховного понтифіка. Весталки давали обітницю цнотливості, якої мусили дотримуватися 30 років, тобто протягом усього часу перебування на службі Вести. По 30 роках поверталися до своїх родин і могли виходити заміж. Весталки носили довгі білі туніки й пов'язки на головах; при жертвоприношеннях закривали обличчя. Їхнім обов'язком було пильнування священного вогню і підтримування порядку в храмі. Керувала ними старша весталка, яка одержувала накази від верховного жерця. Коли в храмі гас священний вогонь, весталку, яка виконувала службу, били; за порушення

обітниці цнотливості живцем закопували в землю. Весталки користувалися великою пошаною, на вулиці перед ними йшов ліктор. Вони вільно розпоряджалися своєю власністю, в суді давали свідчення без присяги; того, хто їх ображав, чекала смерть. На іграх весталки сиділи на почесних місцях, могли врятувати засуджених до страти.

355 *Субурра* — назва одного з районів Стародавнього Риму.

356 *Оправдуйте мене їх оправданням...* — ймовірно, алюзія на Псалом 37:23 «бо благословенні від Нього вспадкують землю, а прокляті від Нього понищені будуть!».

357 *Бестіарій* — тут: боєць з дикими звірами в цирку, а також злочинець, якого віддавали для боротьби зі звірами.

358 У чистовому рукописі викреслено фрагмент:

Римлянин в дальматиці.
Її, не бійсь, не відштовхнув.
Клієнт.
Іще б пак!
Мене аж завидки беруть...
Римлянин в дальматиці.
Ти хочеш
туди до їх! Ну, що ж, я поможу.
(*Голосніше, немов виказуючи на клієнта.*)
Сей чоловік...
Клієнт (*з жахом*).
Патроне! Що за жарти
(*Римлянин в дальматиці регоче.*)
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 46–47. Дія V).

359 *Юнона* — римська богиня, дружина Юпітера, цариця богів, ототожнена з Герою.

360 *Віддай їм, Господи, по їх ділах, / і звеличай раба свого!* — алюзія на 27 Псалом: «Не хапай мене з грішними й тими, хто чинить безправство, хто плете своїм ближнім про мир, але зло в їхнім серці! Віддай їм за їхнім учинком, і за злом їхніх учинків, згідно з ділом їхніх рук Ти їм дай, верни їм заслужене ними» (Пс. 27:3–4).

361 *Господь мій захист і моя потуга!* — алюзія на 61 Псалом: «Тільки Він — скеля моя і порятунок мій, і оборона моя, не захитаюся. У Богові порятунок мій і слава моя; скеля сили моєї, і сподівання моє в Богові» (Пс. 61:7).

362 *Гиджа* — вигук при цькуванні, що спонукає звіра до атаки.

363 У чистовому рукописі викреслено фрагмент:

Клієнт (*до римлянина в дальматиці, свого патрона*).
Як се шкода, що вони обоє
почеснішого стану. От би добре,
коли б і їх віддано до театру!

Патрон.
В твоєї героїні добрий голос,
чи є талан сценічний, ще не знаю.
Оце побачимо...
(*Дивиться.*)
Прощання сцена
мені не до смаку. У них се нудно.
(ІЛ. Ф. 2. *Од. зб.* 802. С. 53. Дія V).