

# ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЗА РУБЕЖЕМ

До проблеми перекладів і сценічної інтерпретації

Леонід Барабан

УДК 82-12 Леся Українка:81'255.4

*Автор статті досліджує особливості новаторської драматургії Лесі Українки, яка, випереджаючи свій час, відкривала й утверджувала численні характерні прийоми поетики театру минулого століття. Вивчаються особливості постановок і сценічної інтерпретації її творів у сучасній театральній практиці.*

**Ключові слова:** драматургія, новаторство, театральна поетика, сценічна інтерпретація, Леся Українка.

*The author of article investigates the features of innovative dramaturgy of Lesya Ukrainka which anticipating its time revealed and asserted the diverse characteristic methods of the theatrical poetics in the 20th century. Studied are the features of her plays' setting and staging in the contemporary theatrical practice.*

**Key words:** dramatic art, innovation, theatrical poetics, staging, Lesya Ukrainka.

Новаторська драматургія Лесі Українки завжди випереджала свій час, постійно відкривала й утверджувала поетику театру минулого століття. А щоразове звернення до світових образів і сюжетів, щоденна робота над перекладами мали на меті не лише якнайширше ознайомити рідний народ із надбаннями світової культури, але й збагачення здобутків сцени. Усе це давало й дає підстави зарубіжним митцям, особливо критикам, робити висновки, що «Леся Українка була співтворцем і видатним представником європейського мистецтва ХХ століття»<sup>1</sup>.

Польська й болгарська критика, де нині найбільше перекладаються драми Лесі Українки, відзначала, що прикметні риси оновлення поетики драми виявляються в багатьох чинниках. Серед них найбільше – багатомірності образів, переакцентовки із зовнішньої на внутрішню дію, переваги слова над дією, лірико-поетичного струменю над подією, високомистецького значення підтексту. Л. Міщенко з цього приводу зауважила, що саме це в Лесиних п'єсах «стимулює новий тип конфлікту, його багатоплановість і центром драматизму стає внутрішній світ персонажа»<sup>2</sup>. Отже, розширення драми йде (і це визнає світова мистецька практика) не стільки за рахунок зображеного, як виражено-

го, збільшення його ідейно-художньої функції, усієї об'ємної символіко-метафоричної системи. У ХІХ столітті на сцені виднілися знайомі образи – безталанна, наймичка, хазяїн, бурлака, старшина, а в 1896 році з'являється «Блакитна троянда», яка піднеслася від живописного споглядання села до абстрактного мислення. Тепер вийшли на підмостки сцени інтелектуали, художники, скульптори, раби, грецькі й римські багаті, філософи й мислителі, тобто, певною мірою, чужі (хоча були й свої) українцю поста-ті, але за ними завжди виднівся «образ рідної неволі». Ступінь умовності значно підвищився в якісний бік і сприяв зростанню оригінальних акторських, режисерських і сценографічних рішень.

Ще в 1940 році відомий болгарський перекладач та театральний діяч Мишо Хаджійски підготував «Осіньну казку» Лесі Українки для читання в концертних залах Софії, Пловдива та Варни, але художньо вивершений текст одразу після прем'єри було заборонено, і майже ніяких свідчень про це в архівах не збереглося. Правда, дослідник слов'янської культури Іван Анпольски відзначав, що саме ця драма поетеси при читанні справила озонуюче враження на всю болгарську інтелігенцію. У своєму дослі-

дженні «Театър в Украина» Іван Анпольски підкреслював, що на початку ХХ ст. не було серед слов'янських народів кращого драматурга, ніж Леся Українка. «Конфлікт у її драмах завжди розгортається в логічній послідовності, зумовленій виявленими обставинами та характерами дійових осіб, що між собою взаємопов'язані досить щільно»<sup>3</sup>, – писав критик.

Софійський письменник та перекладач Стоян Бакерджієв у 60–70-х рр. ХХ ст. доніс до широких мас своєї країни драматичне слово поетеси. Сімеон Русакієв у 1959 році стверджував, що творчість Лесі Українки на ниві сценічного мистецтва Болгарії «характеризується сильною, що досягає внутрішнього драматизму, емоційністю, революційною ідейністю, яскравою образною системою, великою культурою і вишуканістю художньої форми»<sup>4</sup>. Він згадував, як, завдяки клопотанню відомого письменника Петко Тодорова в 1904 році, журнал «Книгописець» докладно інформував про роботу Лесі Українки над драмою «Кассандра», її тематику, художньо-психологічне спрямування та образи, а згодом надрукував із неї уривок, в якому йдеться про мужність Кассандри в битві з неправдою і злом. Взагалі, «Кассандра» у Болгарії постійно знаходилася у полі зору театральних митців. До неї в 1971 році підступався Софійський молодіжний театр, але, з невідомих в Україні причин, вистава чомусь не здійснилася.

Усе це разом породило вслід за Лесею Українкою появу драм і комедій В. Винниченка, С. Черкасенка, В. Самійленка, Л. Старицької-Черняхівської, В. Пачовського, Г. Хоткевича, О. Олеся, Т. Сулими, Л. Яновської. Навіть Б. Грінченко відійшов від сільської теми. Саме новаторство Лесі Українки, не відкидаючи блискучі зразки рідної соціально-побутової драми й комедії, спонукало її послідовників творити вже в річищі пошуків і здобутків тогочасної європейської драми, а саме – А. Чехова, Г. Гауптмана, Г. Ібсена, Б. Шоу, який, до речі, постійно проголошував ідею, що драматургія першого десятиліття ХХ ст. будувалася й будуватиметься в майбутньому на дискусіях, конфліктах, сутичках, протиріччях, які виникають через існування різних ідеалів.

Театральна українська критика дуже довго неправильно сприймала і тлумачила драми Лесі Українки, трактувала їх, в основному, як втечу від гіркої дійсності, як екзотизм і нерозу-

міння соціального розвитку своєї країни. І тільки в середині ХХ ст., коли її п'єси стали відомими в Сербії, Америці, Чехії, Словаччині, тамтешня критика відзначила, що суть її образів ґрунтується на національних традиціях, а екзотизм – не що інше, як перегук віків і народів у їх постійних битвах за волю, незалежність. А Леся Українка, звернувшись до релігійних тем, ніколи не була богоборцем, але вірила в Біблійні твердження й виходила з них у своїх образах.

Взагалі, напружена боротьба ідей вирізняє всі п'єси Лесі Українки в широкому потоці вітчизняної драматургії початку ХХ століття. І саме в цьому – причина неослабного інтересу до її спадщини, особливо – серед діячів слов'янських культур.

У статтях видатного болгарського діяча Петко Атанасова, в яких розглядається літературно-мистецький доробок України на межі століття, особливе місце відводиться «Кассандрі» та «Камінному господареві»: «На кону болгарської сцени ці драми Лесі Українки здобули популярність тільки завдяки таким поважним майстрам, як Ніколай Масалітінов, котрий все своє життя з великою симпатією ставився до українських художніх надбань». Якщо ж іти в глибину епохи, констатував П. Атанасов, то зацікавлення творчістю Лесі Українки з боку болгар виникло ще в 1894–1895 рр., коли вона жила в Софії, відвідувала Пловдив, а згодом дивилась тут вистави мандрівної театральної трупи, виношуючи задум «Блакитної троянди» (1896).

У вересні 1968 року з ініціативи Всесвітнього Слов'янського комітету в Софії відбувся вечір за участю М. Рильського та В. Лучука, присвячений пам'яті Лесі Українки. На сцені Народного театру йшли уривки з кількох п'єс драматурга, а письменниця Лада Галина, яка вела урочистості, зазначила, що героям драматургії Лесі Українки «випало в житті чимало гіркоти й неправди, але вони вистояли, не захиталася їхня віра в правду, котра для них завжди краща, ніж солодка брехня»<sup>5</sup>. А п'ять років раніше, 1963 року, у видавництві «Народна культура» вийшла збірка творів Лесі Українки в перекладах Стояна Бакерджієва за редакцією Івана Давидкова. До цієї книжки, серед інших, увійшла «Лісова пісня». У передмові, написаній Любомиром Павловим, стверджувалося, що переклад драми-феєрії Лесі Українки звучить адекватно оригіналу: «Вона плететься вільно,

мелодійно і стане болгарському читачеві близькою та рідною». До п'єси, наприкінці книжки, додано чудовий коментар, що його склав сам Петко Атанасов. Він зазначав, що в «Лісовій пісні» – цій величній драматичній поемі казкового й, певною мірою, алегоричного характеру, оригінально виступають два світи: світ природи та її фантастичних істот і світ реальний із посталями звичайних людей, і це єднає п'єсу з кращими світовими зразками такого типу.

Так само, як і болгари, поляки, а серед них – відомий театральний діяч Леон Шіллер, за свідченням його дружини Ірени Шіллер, планував у 40-х роках у Варшаві поставити на сцені драматичну поему «В катакомбах» або «На полі крові», але передчасна смерть не дала можливості зреалізувати задумане, хоч залишилося чимало режисерських поміток до обох драм. У Гданську 15 грудня 1957 року на урочистому вечорі, присвяченому пам'яті Лесі Українки, було показано «Лісову пісню». Газета «Наше слово» відзначала, що великий успіх тоді випав на долю Петра Мизя в ролі Лукаша та Анатолія Марушенка, який створив образ старого дядька Лева. Щодо останнього виконавця, то «він зумів чудово відтворити постать досвідченого й мудрого селянина»<sup>6</sup>. Вистава спочатку була поставлена українською мовою, виконувалася в українському драматургічному колективі, а згодом була адаптована по-польськи.

У 70–80-х роках над перекладами драматичних творів Лесі Українки в Польщі дуже плідно працював знавець слов'янських літератур Едвард Станіслав Бури. Саме з його ініціативи у Варшаві в березні 1971 року була поставлена «Оргія», перекладена спеціально до ювілейної дати. Постановка «Оргії» продовжила славі традиції, які, як відомо, тягнуться ще з двадцятих років. Тоді робітнича театральна трупа в Лодзі показувала драматичний діалог «На полі крові», створений драматургом 1909 року. 7 серпня 1927 року в Перемишлі на сцені польського театру відбулася й перша постановка за драмою «Бояриня».

За свідченням Ярослава Грицьковяна, у Польщі в 1968 р. проводилося всезагальне вшанування пам'яті Лесі Українки. Про її драматичний доробок писали у своїх статтях такі періодичні видання, як «Камена», «Жице літерацке», «Пшегльонд културни», зі спогадами виступив Микола Дерев'янку, який навчався

в Києві в 1907–1911 роках. Окремі драматичні уривки транслиювалися по радіо й телебаченню, звучали зі сцен у виконанні провідних акторів. У січні 1971 р. український літературний та науково-популярний місячник «Наша культура» надрукував дослідження В. Полека «Леся Українка і Польща» (його було передруковано й у польських виданнях), у якому зазначено, що на сторінках «Бюлетня польсько-українського» протягом 1933–1938 років публікувались уривки з різних п'єс драматурга, зокрема – «На полі крові».

1948 року «Червони штандар» умістив статтю М. Деркач про драматургію Лесі Українки, а в 1954 році польський учений Марян Якубец у часописі «Нові дрого» високо оцінив драматургічні твори письменниці. У 1965 році Флоріан Неуважни в журналі «Пшиязнь» у статті «Непокірна пісня» також віддав належне таланту Лесі Українки. Протягом 1971–1981 років перекладач Е.-С. Бури завершив переклади драм «Блакитна троянда» та «Кассандра». Ініціатором цих перекладів був видатний польський письменник Ярослав Івашкевич.

Узагалі, Я. Івашкевич, протягом довгих років редагуючи провідний журнал у Польщі під назвою «Діалог», постійно вмщував то уривки із п'єс Лесі Українки, то статті про її драматургію, та більше всього публікував про це Е.-С. Бури. У 1982 році в Польщі вийшло розкішне видання п'єс Лесі Українки під назвою «Кассандра та інші драми». Там були вміщені «Камінний господар», «Лісова пісня», «На полі крові» та ін. Видатний польський знавець світової культури Владислав Кубіцки порівнював у передмові книги образи з п'єс Лесі Українки з образами із творів У. Шекспіра, В.-Р. Вагнера, Ю. Словацького. Автор дійшов висновку, що, наприклад, образ Мавки надзвичайно самобутній, а сама драма-феєрія – «то приклад реалізації Шекспірівської романтично-символічної манери»<sup>7</sup>.

Дедалі більше поширювалася драматургія в Чехії та Словаччині. Як свідчать дослідники, ще в 1919 році чех Франтішек Тихи переклав «Лісову пісню», проте в ті дні драма не побачила світла рампи, не була й видана. Лише в 1924 році остання дія п'єси надрукована в антології «Чотки насолоди»<sup>8</sup>. Ця романтична драма згодом з успіхом пройшла в Молодіжному драматичному театрі міста Брно, Празькому театрі на Віноградах, драматичному Національному

театрі ім. Йозефа Тила. Одна з перекладачів п'єси, М. Марчанова відзначила, що в 1951 році, познайомившись із повним текстом «Лісової пісні», була вражена передусім «неймовірною тугою за навколишньою красою, придушеною банальністю та обивательщиною».

М. Марчанова писала: «Найбільше мене приваблює у Лесі Українці високохудожнє зображення трагічних людських доль, в її поемах і драмах нею оспівані мрія про красу, знищувану сірою буденністю. Праця над перекладами творів геніальної Лесі дала мені справжню творчу радість»<sup>9</sup>. Майстерно перекладена п'єса «Лісова пісня» була вміщена в празькому виданні творів Лесі Українки «Досвітні вогні» (переклади Марії Марчанової та Яна Туречек-Ізерського). Обидва перекладачі зберегли образність та метафоричність, знайшли в чеській мові відповідники українській словесній структурі та ідіомам, метафорам<sup>10</sup>.

Чеська театральна критика виявилася також одностайною в оцінці цієї драми. Уже самі назви статей свідчать про захопленість рецензентів. Так, критик Яромир Пруш у журналі «Дівадло» (1955. – № 1) дав заголовок «Вдало», а дослідниця Ружена Лубашова в тижневику «Літературні новіни» (1955. – № 7) заявила, що «Лісова пісня» – приклад блискучої світової драматургії». Знавець мистецтва Ерік Колар у статті «Лісова пісня» на брненській сцені» («Руде право». – 1955, 20 січ.) заявив, що «мудрість вимислу драматурга тут криється не тільки в сюжетному прямуванні та розвитку конфлікту, але й у всій образній системі, засобах художнього вираження, обраних дуже вдало і логічно виправдано». Про драму та виставу писали також відомі знавці мистецтва, такі як Мікулаш Неврлі, Юр Несвадба, Йозеф Страндел, Ян Копецьки.

«Лісова пісня» двічі виходила в Празі окремим виданням, а вистава за цією драмою Молодіжного театру у Брно одержала в 1956 році першу премію на чеському огляді театрів (сценографія Зденека Дінтера, музика Алоїза Весели, режисура Мірослава Зайди). Серед нагороджених акторів були відомі митці Лібуша Пріхисталова (Мавка), Доброслав Чех (Лукаш), Марі Малтрове (Мати), Ярміла Свобода (Русалка), Жітка Раковска (Килина), Іржі Мічанек (Той, що греблі рве), Вілем Лампатер (Вогневик).

Пильної уваги (на думку чеських критиків) заслуговувала інтерпретація Лібушею Пріхисталовою образу Мавки. Вона не руйнувала традиційного уявлення про цю казкову постать, а, по-мистецькому зримо й виразно, індивідуально точно типізувала в ній світле й гуманне начало, підкреслила чистоту високих дівочих мрій та сердечного кохання. Мавка на брненській сцені виступала й уособленням невмирущості природи та вічно живим джерелом натхнення для щастя загалу, і взагалі – була втіленням краси.

У місті Братіслава (Словацьчина) драму «Лісова пісня» переклав Юло Кокавец (1960), і вона вийшла окремим виданням у видавництві «Діліза». У 1963 та 1967 роках драма транслювалася Словацьким радіотеатром, читалася зі сцени в містах, зокрема – у Чіерна Вода та Братіславі.

«Лісова пісня» в 1969 р. була виконана ще й колективом УНТ у Прешеві на Словацьчині по-словацьки та по-українськи. Якщо порівняти інтерпретацію драми в 1968 році в згаданому вже Празькому театрі на Віноградах з виставою УНТ, а вони відбулися майже одночасно, то постановки ці різнилися між собою. Режисер празької вистави С. Ремунда разом із перекладачем В. Данком переніс дію п'єси з волинського лісу у неозначене місце, а деяких героїв одягнув у одяг із чеських народних казок. Окремі епізоди з п'єси було вилучено – цим, як свідчать висловлювання самого постановника, він прагнув наблизити романтичну дію драми до сучасності. Та це йому не вдалося. Іван Іванчо – режисер Прешівської постановки, як зауважив критик М. Мушинка, намагався точніше зреалізувати задум Лесі Українки й не робити втручань у текст. Більше того, без зміни він залишив навіть мелодію гри на сопілці, запропоновану самою авторкою, хоча цього, як нам доводилося спостерігати, не дотримуються навіть професійні театри в Україні. Шкода лише, що власне регіональні елементи побуту залишилися не зрозумілими для словацького населення.

Основний конфлікт у виставі УНТ був по-мистецькому точно підпорядкований головному надзавданню – зображенню змагання різних сил за вільне життя, за високу мрію, красу та вірність проти буденщини й тупості, обмеженості. Добро і зло, вірність і зрада зіткнулися у

виставі, яка дуже влучно оповідала про високі почуття, про необхідність гармонії людини з природою й таврувала грубі інстинкти.

У своїй структурно-мистецькій основі вистава режисера І. Іванчо будувалася на взаємодії двох світів – реального та фантастичного. Звідси й акторське трактування характерів, що вражало реалістичною достовірністю. Найкращими вийшли постаті дядька Лева в трактуванні Й. Корби, Мавки – Т. Симко-Павлерник, Лукаша – В. Гайним, Матері – В. Попович, Килини – М. Корба. У 1953 році Ян Владислав (Прага) у своєму аналітичному узагальнюючому вступі до творів Лесі Українки, що вийшли в чеській серії «Світова література» (№ 59), зазначав, що саме в драматургії поетеса «якнайбільше розробляла інтернаціональні сюжети для глибокого й всебічного порушення сучасних проблем і конфліктів», а переклад драм «У катакомбах» і, особливо, «Лісової пісні» – «відзначаються вірністю передачі образів і ритміки та вмінням тонко відтворити багатства почуттів, ліричних і драматичних моментів, і палких революційних настроїв позитивних героїв».

Разом із «Лісовою піснею» в 1956 році в Празі виходить масовим тиражем і драма «Камінний господар» у перекладі Яна Туречека-Ізерського (тамтешня назва – «Дон-Жуан»). У передмові до неї було написано: «Основна ідея драми про те, що „людина, котра поневолює інших, не може бути вільною й сама“». Це звучить не тільки у високохудожній образній формі п'єси, але й тісно перегукується з усім ХХ століттям.

«Камінний господар» у 1970 році трансліювався в уривках Центральним Празьким радіоцентром, а в дні ювілею поетеси 1971 року – по телебаченню. Передавало його й Словацьке радіомовлення в Братіславі.

У 1953 році в Празі було перекладено драму «В катакомбах». Видана вона в збірці світових творів антиклерикального змісту. У примітці до п'єси було зазначено, що в ній з великою силою викрито деспотів, гніт та насильство, соціальне поневолення, змальовано життя та побут ранніх християн, їхні страждання, сумніви та сподівання. Узагалі, драматургія Лесі Українки в Чехії, а також і в Словаччині оцінюється дуже високо й знаходить усебічний аналіз. Про це свідчать і аналітичне дослідження Яна Махала 1934 року, і стаття в «Народни лісти», яка вийшла в Празі (1938. – № 78), і ґрунтовні праці слависта

М. Молнара в словацьких часописах 1970 року, стаття відомого вченого М. Неврли «Поетеса світового значення» («Люд». – 1963. – 2 черв.). Останній дуже багато зробив для популяризації драматургії великої майстрині серед інтелігенції Братіслави, Прешева, Чієрни над Тисою, у всіх піддуклянських містах і селах. 1971 року Театр молодих у Празі теж виконав «Лісову пісню».

Відома драматургія Лесі Українки й у Німеччині. Із захопленням сприйняла критика «Лісову пісню» в перекладі Й. Гюнтера в 50-х роках. Знавці, дослідники літератури та мистецтва в Берліні не поділяли поглядів тих рецензентів, які намагалися довести, що в цій драмі авторка лише наслідувала сюжетні перипетії драми Г. Гауптмана «Затоплений дзвін». Переконаливо й доказово, за свідченням дослідниці Гудрун Дювель, доведено цілковиту оригінальність фєєрії, стверджено переваги Лесі Українки в порівнянні з подібною тематикою в драмах Г. Гауптмана, Л. Ріделя, М. Метерлінка. Щоправда, як зазначав і критик С. Зімовски-Вейтков, «Переклад Й. Гюнтера не всюди в однаковій мірі передає красу оригіналу, але загальне позитивне враження від драми не зменшується».

У наукових записках Грайсвальдського університету за 1958–1959 роки було надруковано дослідження Карла Рунге про поетику, структурні особливості та естетичні концепції Лесі Українки, де в окремих моментах висвітлюються специфіка та структурні засади її драматургії. У ньому, між іншим, зазначено й те, що в п'єсах авторка виявила неабиякий художній хист в опрацюванні сюжетних ліній, і цим піднеслася до кращих світових зразків мистецтва діалогу. К. Рунге відзначав, що творчий принцип Лесі Українки – поглиблення психологічної характеристики персонажа, багатомірність дійової особи особливо активно проявився в «Камінному господарі» та «На полі крові».

1948 року газета «Тагліхе рундшау» (Берлін) опублікувала просторий огляд С. Зімовски-Вейткова, в якому він акцентував увагу на тому, що Лєся Українка в «Лісовій пісні» розвинула далі реалістичні традиції Т. Шевченка, вибудувала яскраво-виразні індивідуальності. Характерною особливістю драми, зазначав він, є те, що «міфічні, витворені людською уявою істоти, перебувають у тісній залежності й взаємодії з живими образами, взятими з тодішньо-

го трудового села. Взагалі, фантастичне тісно переплітається з реальним, але соціальні моменти переважають і дають повне уявлення про важке, багатотрудне життя землероба в світі зиску»<sup>11</sup>.

Глибокозмістовним стало також дослідження німецького вченого Петера Кірхнера, зокрема, у 90-х роках опубліковані його матеріали про всю драматично-поетичну творчість Лесі Українки, а також зроблено спробу німецькими критиками показати Лесю Українку на початку письменницького зростання. Маємо тут на увазі дослідження К. Рунге, в якому він розглядає поруч із поезією й першу драму «Блакитна троянда», яку завершено в 1896 році, вона, на жаль, в Україні теж мало вивчена.

Про світове значення драматургії української поетеси писав берлінський дослідник Ебергард Рейснер. Його статті привертають увагу своїм умінням тісно пов'язати п'єси Л. Українки з усім мистецьким тлом початку ХХ століття, особливо – з німецькими експресіоністами.

Поруч із Німеччиною, зустрічаємо згадки про драматургію Лесі Українки в часописах Угорщини, Корейської Народно-Демократичної республіки, Монголії, Албанії... У Сербії в місті Руски Керестур було зроблено композицію з драматичних творів «На полі крові» та «Руфін і Прісцилла».

У 1971 році драмами «Камінний господар» і «Кассандра» зацікавився відомий італійський режисер Джанфранко де Бозіо. Керований ним «Театро де стабіле» (Турін) славився зацікавленістю у слов'янській драматургії, у тому числі – й української. Митці обрали передусім драму Лесі Українки «Камінний господар» – вистава повинна була називатися «Дон Жуан», але з нез'ясованих і досі причин спектакль не відбувся. Згодом стало відомо, що якісного перекладу драми не було, й Україна також не спромоглася цю справу довести до кінця, хоча перекладачів з італійської мови в нас багато.

Травневими днями 1987 року на сторінках європейських та східних видань з'явилося повідомлення про виставу «Лісової пісні» у Національному театрі Алжиру. В Україні повідомлення про це зробив Ю. Кочубей<sup>12</sup>. Про успіх цієї вистави центральна алжирська газета «Ель-Меджахід» згадала в номері за 29 квітня 1988 року. Відкривши сезон 1987–88 років у Національному театрі, п'єса йшла з незмін-

ним успіхом протягом тривалого часу й викликала схвальні відгуки алжирської преси. У своїй рецензії на виставу критик Ф. Кадер у газеті «Ель-Меджахід» дав заголовок своїй статті – «Подорож до чистоти», а розпочав її твердженням: «“Лісова пісня” – твір-свідчення. Це – визначна віха в історії алжирського театру». Критик високо оцінив режисерську роботу Хаміди Аїт Ель-Хадж – першу з часу її повернення після навчання в Києві та Москві. «Факт спроби став фактом вияву майстерності», – твердив критик<sup>13</sup>.

У рецензії було дано високу оцінку передусім драматургічному матеріалу Лесі Українки. Процитувавши слова Хаміди Аїт Ель-Хадж про те, що п'єса «є простою історією одного кохання», Ф. Кадер пише: «Історія проста, але як важко її поставити! Далека від голосних тем, “Лісова пісня”, навпаки, є твором інтимним, п'єсою, що торкається непретензійних почуттів, які так життєво необхідні для існування людської істоти. Таке прочитання п'єси веде також до блискучих філософських знахідок та узагальнень»<sup>14</sup>. Режисер, сценограф і акторський склад доклали багато зусиль, щоб поставити шедевр української драматургії на алжирській сцені без купюр, пропусків. Переклад п'єси здійснив М. Бухеллат, як зазначила постановниця: «Вклавши в нього все своє уміння». Хаміда Аїт Ель-Хадж взялася за складну справу й перемогла. У своєму інтерв'ю тижневику «Альжері-Актуаліте» (1988. – № 1113) вона сказала: «“Лісова пісня” – це український “Гамлет”».

Успіх вистави був незаперечним, але дуже шкода, що в Україні про це обмежилися тільки короткою інформацією й, по суті, не надали належної мистецької уваги. Не зацікавилися й у СТД України. Більше того, у СТД, як і в Міністерстві культури України, взагалі не знали про вистави за драмами Лесі Українки за рубежем і в діаспорі.

Чимало звісток про постановку п'єс Лесі Українки на Сході та Заході знаходимо й в інформаційних повідомленнях. Так, Р. Синкович у румунській газеті «Ноу вяца» (1970. – 16 листоп.) писав, що великий драматичний колектив Рашкович, біля Сучави, довгі роки успішно виступав з виставою «На полі крові» у себе вдома та навколишніх поселеннях Мушеніца, Вікшан, Баїнец. У дні врочистостей із нагоди 100-річчя від дня народження майстрині театр показав у

муніципалітеті міста Сучави композицію «Леся Українка». «Газета літературе» (1 серп. 1963 р.) у своїй редакційній статті «Леся Українка» стисло, але досить виразно охарактеризувала весь драматичний доробок поетеси, тоді ж таки в газеті «Лучаферул» професор Бухарестського університету Станіслава Груї писала, що драми Лесі Українки (уривки з яких на румунську переклала Сюзанна Делчу) характеризують її інтернаціональні погляди та практичні зусилля у справі зміцнення братерства літератур. У Бухарестському національному університеті професор Магдалена Ласло неодноразово виступала з лекціями про драми Лесі Українки.

Драматургія письменниці імпонувала й японцям. Професор токійського університету, перекладач Васеда Іосіо Надзакі та японський критик Дзюм Ето в кількох своїх статтях 1970 року про українське мистецтво зауважили, що особливо «сильно вражає в драматургії Лесі Українки осмислення питання про становище митця в суспільстві, основи його творчості»<sup>15</sup>. Найглибше така проблема, на їхню думку, вирішується в п'єсі «Оргія», в її центральній дійовій особі – Антееві, котрий не йде на підкуп, на пониження гідності й воліє заповдіяти собі смерть, ніж служити ворогові.

Цікавим є той факт, що в травні 2004 року в США «Лісова пісня» була поставлена англійською мовою. «Старий зал загальнодоступного театру міста Клівленда, – писала газета “2000”, – перетворився в український ліс, в якому Мавка полюбила сільського хлопця-сопілкаря, який згодом розбив її серце. Постановка “Лісової пісні”, написаної Лесею Українкою майже сто років тому, частково була профінансована грантами художньої ради Огайо і музею та архіву Клівленда»<sup>16</sup>.

На англійську мову переклала цю поетичну драму музичний директор театральної компанії Надія Тарнавська. Головною ідеєю вистави в американському трактуванні стала думка про те, що тільки насилля над людиною й природою привело до загибелі Мавку. Більшість ролей виконували актори провідної трупи компанії «Слава сучасного танцю» й ансамблю із Пітсбурга. Хореографом вистави стала Наталія Капелюх. Дія вистави постійно супроводжувалася українською народною музикою в новому аранжуванні Г. Тарнавського й музикантів Олександра Федорюка (цимбали), Андрея

Підківки (духові інструменти), Беата Бегенева (акордеон). Г. Тарнавський також грав на бандурі, а актор Михайло Підлога підтримував його вокалом. «Деякі мелодії належали Лесі Українці, які вона збрала на Волині та Поділлі»<sup>17</sup>.

У 1946 році М. Голдблат, як писала московська газета «Новости», переклав «Лісову пісню» на їдиш для існуючого тоді в Україні єдиного Єврейського театру в Чернівцях, але задум залишився не реалізованим, бо театр через деякий час було закрито. До участі у виставі була запрошена талановита актриса Сіді Таль. Шанують драматургію Лесі Українки і в Ізраїлі.

Шанування драматургії Лесі Українки за межами Вітчизни, особливо – в Росії та Білорусії, засвідчило, що українське сценічне мистецтво «сягає віковичних загальнолюдських тем і сюжетів, втілює їх у високомистецькі форми»<sup>18</sup>. Разом із тим, довела й те, що в Україні не вміють, а іноді просто не хочуть підтримувати світове реноме національної драматургії. Але ні Міністерство культури і туризму, ні НСТД України не знають і не підтримують зарубіжних перекладачів, не вміють пропагувати кращі п'єси, не мають каталогу тих творів, які перекладені. Усе, здебільшого, робиться спорадично, випадково, і всі намагання дати наукове обґрунтування перекладам та сценічній інтерпретації української драматургії за рубежем залишаються марними. Потрібні постійні й зацікавлені зусилля.

«Лісова пісня» у Росії перекладалася кілька разів, але найкращий переклад було зроблено в 1952 році, а в наступному – вона вийшла окремим виданням (Леся Українка. Лесная песня. Перевод с украинского. – М., 1953. – 124 с.), переклад зробив провідний російський поет М. Ісаковський. Академік М. Т. Рильський написав для видання спеціальну статтю, але, з нез'ясованих досі причин, вона не була надрукована і зберігалася у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України<sup>19</sup>. Друком ця стаття під назвою «Леся Українка и её “Лесная песня” з'явилася тільки 1986 року в багатотомному виданні творів М. Т. Рильського<sup>20</sup>.

У ній академік дуже чітко зазначив, що сценічна доля «Лісової пісні» нелегка, бо в ній «боротьба ідей завжди виступає як боротьба людей. Її герої не абстраговані носії тих чи інших думок, а живі конкретні типові образи»<sup>21</sup>, і додавав, що ця поема – це урочистий гімн природі,

гімн чистому кохання, втіленням якого виступає Мавка. А наостанок академік додавав, що «втілювати на сцені цю овіяну чарами драму-фейєрію – завдання, розуміється, нелегке. Та воно дуже почесне»<sup>22</sup>.

Світове значення «Лісової пісні» засвідчує також великий успіх її сценічного втілення майже в 12 країнах Європи. Особливо славиться за кордоном балет М. Скорульського, написаний на основі драми й вперше виконаний Національним театром опери та балету ім. Т. Г. Шевченка (диригент Б. Чистяков, балетмейстер В. Вронський, художник А. Волненко). Ця вистава багато показувалася за рубезем і збрала понад сто свідчень критики в Каїрі (Єгипет), Белграді (Сербія), а провідна токійська урядова газета «Асахі сімбун» (Японія) вмістила в 1961 році величезну рецензію під назвою «Молодість, завзяття і краса», в якій зазначала, що після підняття завіси «перед зором відкривався чудовий краєвид передранкового лісу, в якому почергово затріпотіли перші листочки на деревах, зазеленіли пагорби і на лісову галявину плів весняний співучий струмок – все ожило, милуючи око». У рецензії було відзначено, що балет «Лісова пісня» (за драмою Лесі Українки) на лібрето Наталії Скорульської був уперше поставлений 23 лютого 1946 року в Києві, а згодом і в інших містах. Серед виконавців ролі Мавки найкращою була А. Гавриленко, Лукаша – Ф. Баклан, дядька Лева – Л. Кононенко. У 60-х роках балет був оновлений, пройшов багато разів, а п'єса захопила тим, що «всі образи сповнені глибоких філософських думок та узагальнень. Реалістичне зображення персонажів сполучається в ній з рисами романтики, яскравістю творчого вимислу»<sup>23</sup>, – свідчили критики.

Зрештою, про світове значення всієї драматургії Лесі Українки неодноразово писав французький професор Жорж Люсіані (Париж, Еколь де Франс). Захоплений драматургічною творчістю української майстрині слова, він підкреслював, що «поряд з кращими творами європейських драматургів драматичні поеми Лесі Українки становлять вершину театру нашого століття»<sup>24</sup>. І зазначав, що, позбавлена змоги через цензурні перешкоди відкрито показати битву кращих людей за соціальне й національне визволення, Леся Українка змалювала постаті героїв давно минулих часів, звернулася до сказань інших народів. Її п'єси, написані на

сюжети зі світової історії, підносять найактуальніші проблеми сучасного поетеси життя<sup>25</sup>.

До драматургічної творчості Лесі Українки ще десь із 1915 року постійно зверталася критика в багатьох європейських країнах, п'єси виходили окремими виданнями. Так, у 1947 році в Німеччині (східна частина) вийшла «Лісова пісня», 1950 року англійською мовою в США, а потім – у Канаді вийшов том вибраних творів «Дух полум'я». У Празі, цього ж 1950 року, видрукували збірку «Досвітні вогні», куди ввійшли окремі поезії, проза й частина драматургії. У Польщі багато почали писати про Лесю Українку ще з 1923 року, а особливо – у 1956 році з нагоди 75-річчя від дня її народження. Тоді ж спеціальний номер їй присвятила «Praca Swietlicowa», в якому були надруковані переклади Леопольда Левіна (уривки з драми «У пущі»). Згодом, уривок із «Лісової пісні» з'явився в перекладі С. П. і Т. Р. (не вдалося розшифрувати) у «Слове новшехне». Узагалі, якщо говорити про польських перекладачів і критиків, то не можна оминати таких провідних митців, як Т. Хросьцелевски, В. Борунски, М. Бахчицки. Багато зробив для популяризації творчості Лесі Українки і Ярослав Грицковян<sup>26</sup>. Видатний дослідник Флоріан Неуважни надрукував у 1963 році в тижневику «Życie literacie» (№ 33) ґрунтовне дослідження «Дочка Прометея», згодом його передрукувало й видання «Przyjaźń» (№ 30, 1963). Чимало писав про її п'єси відомий дослідник, професор М. Якубец, він, зокрема, подав відомості про Лесю Українку в усі енциклопедичні словники, що виходили в Польщі до 1975 року. Було завершено в 70-х роках і монографію про життя та творчість Лесі Українки Ф. Неуважни, а повністю друком вона так і не вийшла. У 1971 році, на прохання Краківського театру ім. Ю. Словацького, Е.-С. Бури переклав «Оргію», а для Польського радіотеатру (Варшава) «Лісову пісню» переклав Є. Літвинюк (а згодом передав цей переклад театру ім. С. Виспянського).

Цікаво простежити за думками Ф. Неуважни в його статті «Думки з приводу ювілею Лесі Українки», частина з яких перекладена українською<sup>27</sup>. «Велика частка, – зазначав він, – проміння генія поетки залишилася у творах, що становлять міст між Україною і Європою. Саме в будівні цього величного мосту, необхідного для розбудження національної свідомості українців, слід вбачати другу вартість подвигу поет-



ки. Справа полягає не тільки в тому, що Леся Українка обробляла чужі «екзотичні» сюжети, і в їх обробці («Кассандра», «Камінний господар») вона внесла багато нового, свіжого, що збагатило всю скарбницю світової літератури, особливо драми, але й в тому, що завдяки Лесі передові ідеї людства за посередництва образів Раба-неофіта («В катакомбах»), Річарда Айрона («У пущі»), Руфіна і Прісцили, адвоката Мартіяна (однойменні драми) до української культури проникали найістотніші філософські, соціальні, політичні і мистецькі проблеми, над якими билися великі уми передового людства»<sup>28</sup>. Звідси й постійна увага режисерів та акторів, вітчизняних і зарубіжних, до п'єс Лесі Українки, хоча саме названі п'єси Ф. Неуважни навіть у XXI ст. дуже рідко доходили до вітчизняної сцени. Однак трапляються і цікаві факти, які й досі майже невідомі.

Так, у 1943 році (а це період другої світової війни) Львівський оперний театр здійснив постановку за драмою Лесі Українки «Камінний господар» (пост. Й. Гірняка, сценографія М. Радиша, диригент Я. Барнич). Газета «Краківські вісті» (Польща), бо спектакль показувався й там, писала: «На похвалу режисерії і всіх виконавців треба сказати, що спектакль приготовлено незвичайно дбайливо і передбачено та простудійовано все, до найменших подробиць. Ця драма ставить спеціально для чоловічих виконавців дуже високі мистецькі вимоги, проте з приємністю слід відмітити, що всі вони тим вимогам в загальному відповіли, бо створили переконливі типи, вживаючись у дух і стиль епохи»<sup>29</sup>.

Було високо оцінено ролі, створені прекрасними акторами О. Добровольською (Долорес), В. Левицькою (донна Анна), І. Лісняком (Дон Жуан), Є. Курило (Командор). А в листопаді 1943 року ті ж «Краківські вісті» повідомляли, що літературно-мистецький клуб у Львові здійснив і привіз до Кракова «Одержиму», в якій роль Міріям виконала дуже талановита артистка Є. Чепіль-Шашаровська, а Ісуса Христа – артист М. Дендяк, в інших ролях були задіяні також чудові актори В. Мельник та А. Антошин<sup>30</sup>.

Однак в Україні до 90-х років ХХ ст. майже не оброблялися матеріали про сценічне втілення драм Лесі Українки, залишалися невідомими дуже цінні дослідження про її драматургічну творчість, сценічну постановку та переклади

творів. Навіть у 1971 році, коли відбулася перша Міжнародна конференція, присвячена Лесі Українці (проходила вона у Волинському національному педагогічному університеті ім. Лесі Українки та в Колодяжному Волинської області), про це нічого не мовилося. У США англійською мовою перекладено драму «У пущі».

Першим в Україні частково підсумував зарубіжні дослідження про Лесю Українку доктор філології, професор М. Ігнатенко (Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України). У ґрунтовній статті «Леся, ми і європейська культура» він, у міру своїх сил і можливостей, у 1995 році узагальнив частину тих матеріалів, що знаходилися в бібліотеках України.

Мабуть, справедливо писав тоді М. Ігнатенко: про Лесю Українку ще повне слово не сказане. Десь воно поки що тільки визріває, на правдиві вуста проситься. Нелегко-бо досягнути титанічну постать, величину якої її добрий поцінувач Максим Рильський означив так: «Серед усього світового літературного жіноцтва, яке було колись і сьогодні суще, вона чи не найбільша. Нам не вистачало не стільки моці, як свободи думки, аби цілковито дізнати, звідкіля тая велич, бо надто комусь хотілося увесь час бачити її передусім в оспівуванні «досвітніх вогнів». Щоправда, аж дуже гніватися на цей погляд теж не варт, – таке стояло «время люте» на Лесиному дворі, що й для перших спалахів майбутніх багать («переможних, урочих») не соромно було приділити геніального голосу. Його ми не бачили, а позатим не побачили і справжню Лесю у повен-найповніший її зріст. Леся Українка найпершою представляє українське письменство двадцятого століття у світовій літературі – вона, саме вона, відкриває своєю творчістю першу сторінку в українській літературі двадцятого століття»<sup>31</sup>.

У 1994 році в Німеччині, констатував М. Ігнатенко, вийшов збірник «Леся Українка та європейські літератури»<sup>32</sup> – уклали й зредагували його Юрій Бойко-Блохин та німецькі славісти Ганс Роте і Фрідріх Шольц.

Тоді ж і в Польщі було видано збірник з кількома статтями.

Закономірно, що німецьку книгу відкривала стаття «Леся Українка та сучасне їй культурно-політичне становище в Україні» (написав учений із Мюнхена Горст Глассл). Горст Глассл окрес-

лив дуже невідгдану культурну ситуацію, яку переживала Україна впродовж XIX ст. (у першу чергу – заборони царатом українського друкованого слова, постійні репресивні заходи щодо національно свідомої інтелігенції). Основну енергію українству доводилося витратити не на духовний вишкіл, гідний високих світових взірців, а на своє примітивне самозбереження. Однак і за цих жорстоких умов з його середовища виходили діячі, справжні «європейці».

Горст Глассл, вказуючи на близькість Лесі Українки до загальноєвропейського соціал-демократичного руху, разом із тим зазначив, що остаточно зійтися з ним їй так і не судилося: паралельно, для неї був не чужим й індивідуалізм ніцшеанського стибу. Проте то був індивідуалізм аж ніяк не людиноненависницький. Він закликав до вивищення окремої людської особистості, протестував проти розчинення її в сірій масі.

Стаття Юрія Бойка-Блохна «Стильові пошуки Лесі Українки на тлі світової літератури» далі конкретизувала європейізований світогляд Лесі Українки, але вже в його зв'язках з естетикою великої поетеси. Він бачив творчість Лесі Українки в контексті європейської художньої культури початку XX ст. Була чи не була Леся Українка неоромантиком? Перш ніж ствердно відповісти, автор звернувся до теоретичних засад естетики неоромантизму. Леся Українка та англійський неоромантик Оскар Уайльд, Леся Українка та франкомовний (ширший, ніж власне бельгійський) неоромантик Метерлінк, Леся Українка та німецький неоромантик Гауптман (самоіронічно Леся й називала себе «гауптманкою») – ось ряди зіставлень у компетенції дослідника. Утім, у цей ряд невимушено вписується й австрійський неоромантик Гуго Гофмансталь (про що довідуємось уже за статтею вченого з Братіслави Мікулаша Неврли «Кілька думок про драматургію Лесі Українки: Паралелі з Гофмансталем?»).

З цього приводу і Ф. Неуважни також дуже точно ще 1971 року зауважив: «Своєю драматичною творчістю Леся Українка остаточно стерла ілюзію відокремленості української літератури, обмеженої ніби-то «для хатнього вжитку», і усвідомила, що не можна підійматися до національного існування без зрозуміння пекучих питань, які накладає сучасна, підмінювана соціальною, науковою, культурною революцією

епоха. А її вимогам підвласні всі, без винятку, народи»<sup>33</sup>. Його стаття передруковувалася і в 90-х роках, але повністю в Україні не перекладена.

Повністю зістиковується з розвідкою Ю. Бойка-Блохна студія німецького славіста Альберта Кіпи «Гауптман у сприйнятті Лесі Українки: його роль у її творчості». Доречно зауважити, що аналогічна праця у 80-х роках XX ст. з'явилася в Румунії з-під пера шанованої у нас тамтешньої дослідниці М. Ласло-Куцюк. Проте в А. Кіпи свої акценти, зокрема, у спостереженнях над генезою самого Лесиноного жанру драми-феєрії, сюжету до неї та її художньої вартості. Відомо, що поштовхом до появи «Лісової пісні» послужило величезне враження, яке справив на Леся Українку «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана. І Альберт Кіпа, і Юрій Бойко-Блохін (і це дуже слушно зазначає М. Ігнатенко) погоджуються в тому, що для Лесиноного письма характерне сплетіння неокласицизму з неоромантизмом, в якому міфологічний чи «неконкретно-зображувальний» елемент стає ядром. Леся Українка, підкреслював у своїх висновках А. Кіпа, була універсальним знавцем світової літератури, опанувала її найрізноманітніші форми, та завжди їй вистачало снаги запозичене наділяти неповторним, зближувати його з історичним моментом. Тим-то й «Лісова пісня» сучасніша від «Затопленого дзвону». Варта вона найпочеснішого місця в усій європейській літературі. У ній – не просто туга за людською досконалістю, тут людська досконалість править за конструктивне начало людського буття. «В драматургії Лесі Українки слід би добачати початок сучасної європейської драми. Але ж те, чого вона досягла на терені драматургії, Заходів ще й сьогодні практично невідоме»<sup>34</sup>.

Уже згадуваний Ф. Неуважни першим підкреслював, що віра Лесі Українки в «неминуче майбутнє вільної, справедливої України надихала її на коженденний подвиг, в якому згоріла, освітлюючи спалахом наше сьогодні, викликаючи у нащадків – українців і чужинців – подив, пошану і почуття величного, бо коли існують такі, як вона, то людина дійсно має право на почесне звання людини»<sup>35</sup>.

Проблеми – місцю релігії в творчості Лесі Українки – присвятили свої статті Ігор Качуровський («Про християнський елемент

у світогляді та творчості Лесі Українки») і видатний німецький славіст ХХ ст. Йозеф Ган («Поема-драма Лесі Українки «На полі крові» у річищі традицій драми про Іуду»). Обома дослідниками опрацьовано величезний матеріал.

Йозеф Ган своєю працею проорав свою борозну, якій бути й бути у вивченні драматургічної спадщини Лесі Українки. «Хто б і де не прочитав цей його науковий твір, не просто буде вражений непересічною потужністю мислення автора, його тонким відчуттям того, що в тексті і поза текстом, він ще й зостанеться вдячним відданому другові української культури за те, що той допоміг збагнути, якою геніальною була наша співвітчизниця з погляду художньої майстерності, висоти думки і проникнення у психологію часу, що мінялась на очах у масштабах загальнолюдських»<sup>36</sup>, – зазначив М. Ігнатенко.

Значення класичних культуротворчих цінностей відзначив боннський професор Ганс Роте в драмі Лесі Українки «Кассандра», чим і репрезентувався на нове її прочитання (мабуть, найважчого для достеменного потрактування) Лесиного твору. «Чому впала Троя? Бо не було там єдиної правди. Бо погляд на правду й неправду встановлюється самими ж людьми, коли існує якась загальноприйнята точка відліку для правдивого (коли існує якийсь абсолют!). А якщо її (цієї точки відліку, того абсолюту) нема? Тоді правда і неправда – кожна по-своєму правдива і неправдива. То до якого берега пристати?.. (Питання, яке з огляду на новітню релятивістську мораль вкрай актуальне стосовно долі незалежності України: впаде чи не впаде Троя?)» – констатував М. Ігнатенко стосовно дослідження Ганса Роте<sup>37</sup>.

Проф. Е. Ведель у статті «Лірика Лесі Українки в загальноєвропейському літературному та культурному контексті» окреслив проблему «європеїзації» української культури.

Розповівши про участь Лесі в європеїзації (участь, що, головним чином, утілилася в українських перекладах із багатьох мов), Е. Ведель перейшов до найсуттєвішого – до європеїзму героїні його оповіді, до європеїзму її доробку. Перекладаючи з оригіналів, написаних більш ніж десятима провідними європейськими мовами, Леся знала всі тонкощі західноєвропейського минулого та сучасного «в оригіналі».

Знаходимо й приклад текстологічного дослідження Лесиних творів. Він представле-

ний статтею професора з Мюнстера Фрідріха Шольца «Легенда про Трістана в обробці Лесі Українки», що торкається недокінченої драматичної поеми «Ізольда Білорука». Прискіплива текстологія добре дає знати, до якої культурної доби належить цей маленький шедевр. У традиції ХІХ століття він не вписується під жодним кутом зору. Текстуальні переробки середньовічного оригіналу (змістові переакцентовки, істотна пересимволізація, навіть специфічна мажорно-сумовита – «декадансна» – ритмо-мелодика) вказують на його причетність до європейського модерну, який (зокрема, у літературно-сценічній та музично-сценічній драмі) чимало необхідного собі запозичував з античної драми, а також із різноманітних середньовічних містерій. Власне, тут Е. Штольц справедливо зауважив: «У шерезі авторів європейського модерну, які вдавалися до подібних запозичень-переробок, у числі чільних постала українська поетеса Леся Українка зі своєю драмою «Кассандра» (1901–1907) та невеликою поемою «Ізольда Білорука» (1913)».

Найновіші дослідження творчої драматургічної спадщини Лесі Українки, проведені в Польщі та Німеччині, що нині ведуться й у Сербії, які вільні від реалізоцентричних догм, змушують глибше замислитись над феноменом європеїзації українського театру й драми і над пов'язаними з нею витокami «двадцятого століття» в українській культурі. Бо ж ключовою фігурою у ньому стала саме Леся Українка та її драми.

Услід за Німеччиною та Польщею, почали писати про драматургію (і перекладати) у США та, паралельно, у Канаді.

Як свідчить видатна дослідниця Лариса М. Л. Залеська-Онишкевич, у Нью-Йорку впродовж 1953–1954 років вийшли твори Лесі Українки в 12 томах. А серед кращих перекладів стали такі: Lesja Ukrajinka. Life and Work. Constantine Bida, ed., Vera Rich, trans. Toronto: University of Toronto, 1968; Lesja Ukrainka in Translations. English, German, Spanish, Frens, Croation, Portuguale, Italian. Natalia Pazuniak, ed. Philadelphia: Commemorative Committee to Honor Lesja Ukrainka, 1988; Spirit of Flame. A Collection of Works Lesja Ukrainka. Percival Cundy, trans. New Jork: Bookman Associates, 1950. Rpt. Westport: Greenwood Press, 1971.

Дуже цікавими й ґрунтовними з мистецької

точки зору є дві статті, надруковані в американській періодиці, а згодом перекладені українською та вміщені в першому томі «Наш театр» (1975). Перша – це «Релігійні драми Лесі Українки», належить Л. Негрицькому й з'явилася вона 1939 року. Усупереч тодішнім радянським дослідникам, автор не наголошував, що Леся Українка – атеїст, а намагався розглянути цикл драм «Вавілонський полон», «На руїнах», «Йогана, жінка Хусова», «Одержима» у площині віри й закономірно ствердив, що повсюди образ Ісуса Христа – велична постать, а нікчемним, нещасним залишається Юда. «Юда, – писав Л. Негрицький, – це людина, що не доросла до вічності, й хоч частину вічного щастя носить він у собі – як, врешті, кожний з нас – душа його залишається зачинена для голосу неба». І додавав, що саме в біблійних постатях у найважчих хвилинах зневіри й повного упадку завжди блимало світло надії, завжди горів вогонь віри, яка є єдиним творчим проявом життя<sup>38</sup>. А наприкінці дослідження зазначив, що релігійні драми Лесі Українки залишаються ще незрозумілими українському загалу, але стоять на першому місці всеукраїнської культури.

Друга стаття М. Звягельського «Америка в драматургії Лесі Українки» з'явилася в травні 1951 року. В основу покладена драма «У пущі», в якій він уперше зауважив (а це оминалося українською критикою), що п'єса задумана й почата ще 1898 року, а остаточно завершена 1908 року, також дослідник підкреслив, що й написана вона під впливом М. Драгоманова та його суджень про релігійно-суспільні справи, що не були чужими для Лесі Українки. Щоправда, автор допустив неточність, зазначивши, що ця «винятково довершена драма не знаходить сценічного втілення». А в 1951 році саме цій драмі дав високомистецьке тлумачення академічний театр імені Лесі Українки в Києві. Якісний переклад з української зробив А. Гатов, режисуру здійснив М. Соколов, сценографію – В. Мигулько, музику написав Б. Лятошинський, а художником по костюмах була Є. Гаккебуш. У ролях – найкращі актори театру: скульптор Річард Айрон – А. Решетников, Едіт, його мати – Є. Опалова, Джонатан – О. Ануров, Годвінсон – Ю. Лавров, Кембл – Д. Франко, Дженні – В. Предаєвич, Калєб – М. Розін, Магістр – П. Киянський та ін.

Це, зрештою, підтвердило й думку М. Звягельського, що «поставлена у ввесь зріст проблема «У пущі» й сьогодні має ознаки гострої актуальності, однакової для різних національних середовищ. Це – проблема взаємовідносин мистецтва і громади, проблема суспільного замовлення і вільної творчості, проблема самоти і нерозуміння мистця на тлі філістерської юрби»<sup>39</sup>.

У 1971 році в Канаді відзначали 100-річчя з дня народження Лесі Українки – особливі врочистості на державному рівні проводилися в містах Гемілтоні (7 лютого), Торонто (21 лютого). Розповідав англійською мовою про майстриню Іван Довбак, згодом мітинги пройшли в містах Тондер Бей, Форт Вільям і Тильмінс. Багато зробили для популяризації її творчості на канадській землі канадці українського походження – М. Стефанишин, Є. Грицюк, П. Прокопчак, Й. Стечишин. Урочистості завершилися 28 лютого в Едмонтоні великим гала-концертом, в якому були показані уривки з драм «На руїнах», «У пущі», «Лісова пісня» (цю частину виконували актори з Плейгаузтеатр), переклади зробили Ганна Польова та Мич Сейго.

Та поза увагою вітчизняної критики й театру (і зарубіжного також) залишаються, все ж, психологічний етюд «Прощання» (1896), драми «Осінь казка» (1905), «В катакомбах» (1906), драматичний діалог «Три хвилини» (1907). Усі вони разом з іншими, випередивши свою епоху, відкрили подальші шляхи розвитку українського театру ХХ ст. Леся Українка свого часу дуже раділа, що Марія Заньковецька погодилася в 1897 році грати головну героїню – Любов Гощинську з «Блакитної троянди», але цього не сталося, бо актриса серйозно захворіла. А. М. Кропивницький, який у своїй театральній трупі 1899 року хоч і поставив «Блакитну троянду», але Любу грала уже не зовсім відповідна актриса. Тому й Леся в листі до сестри мала підстави писати, що «публіці хоч і бракує таких драм як «Троянда», але таким драмам бракує і акторів».

Тому й у сучасних українських театрах, яких налічується більше сотні в усіх регіонах, хоч і беруть до постановки п'єси великої майстрини, але в усіх них ігнорується філософська та психологічна канва, не спрацьовує відповідним чином сценографія, а значить, не може помистецькому чітко реалізуватися символічне

навантаження в сюжетних розвоях, ігноруються деталі, які несуть у собі значне, а іноді – й основне художнє навантаження. Режисери й актори не знаходять імпульсу для розкриття асоціативності й не відчують, як особисте в кожній п'єсі поступово по якісно висхідній переростає в загальнолюдське, наповнюється, конкретизується в суспільно значимі проблеми.

Та віриться, що усе це тимчасово, а натомисть – прийдуть театральні здобутки. І це будуть зразки для зарубіжжя.

<sup>1</sup> *Ukrainka Lesia. Kasandra i inne dramaty.* – Kraków, 1982. – С. 374.

<sup>2</sup> *Мищенко Л. І.* Леся Українка. – К., 1986. – С. 202.

<sup>3</sup> Театър. София. – 1962. – № 3. – С. 16.

<sup>4</sup> Українська класическа поезия. – София, Сб. 1959. – С. 70.

<sup>5</sup> Народна култура. – София, 1968, 25 септєри.

<sup>6</sup> Наше слово. – Варшава, 1958, 23 березня.

<sup>7</sup> *Ukrainka Lesia. Kasandra i inne dramaty.* – Kraków, 1982. – С. 6.

<sup>8</sup> Див.: Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків. – Прага, 1968. – С. 241.

<sup>9</sup> Літературна Україна. – 1963. – 2 серпня.

<sup>10</sup> Там само.

<sup>11</sup> *Tägliche Rundschau.* – Berlin, 1948, 15 jan.

<sup>12</sup> Літературна Україна. – 1987. – 3 вересня.

<sup>13</sup> Там само.

<sup>14</sup> Там само.

<sup>15</sup> Літературна Україна. – 1987. – 8 вересня.

<sup>16</sup> 2000. – К., 2004. – № 25 (225). – 18–24 червня.

<sup>17</sup> Там само.

<sup>18</sup> *Мищенко Л. І.* Леся Українка. – К., 1986. – С. 297–298.

<sup>19</sup> Відділ рукописів ІЛ. – Ф. 137, Од. зб. 1102.

<sup>20</sup> *Рильський Максим.* Зібрання творів у двадцяти томах. Т. 15. – К., 1986. – С. 137–142.

<sup>21</sup> Там само. – С. 138.

<sup>22</sup> Там само. – С. 141.

<sup>23</sup> Архів Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, 1961.

<sup>24</sup> Цит. за кн.: *Мищенко Л. І.* Леся Українка. – К., 1986. – С. 295.

<sup>25</sup> Там само. – С. 296.

<sup>26</sup> Див.: Український календар. 1971. – Варшава: УСКТ, 1971. – С. 181–182.

<sup>27</sup> Там само. – С. 178–181.

<sup>28</sup> Там само. – С. 180–181.

<sup>29</sup> Цит. за вид.: Наш театр. Книга діячів українського театального мистецтва в двох томах. Т. 2. – Нью-Йорк, 1992. – С. 430.

<sup>30</sup> Див.: там само. – С. 451.

<sup>31</sup> Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 49.

<sup>32</sup> *Lesja Ukrainka und die europäische Literatur.* Herausgegeben von Jurij Bojko-Bloch. Hans Rothe, Friedrich Scholz-Köln, Weimar, Wien: Bönbau-Verlad, 1994. – 248 S.

<sup>33</sup> Український календар. – Варшава, 1971. – С. 181.

<sup>34</sup> Цит. за статтею М. Ігнатенка // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 51.

<sup>35</sup> *Życie literackie.* – Warszawa, 1963, – № 33. – С. 7.

<sup>36</sup> Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 52.

<sup>37</sup> Там само. – С. 53.

<sup>38</sup> Наш театр. Книга діячів українського театального мистецтва. В 2-х тт. Т. 1. – Нью-Йорк, 1975. – С. 232.

<sup>39</sup> Там само. – С. 236.

*Автор статті досліджує особливості новаторської драматургії Лесі Українки, котра відкрила багато характерних прийомів поетики театра минулого століття. Вивчаються особливості постановок і сценічної інтерпретації її творів в сучасній театральній практиці.*

**Ключеві слова:** драматургія, новаторство, театральна поетика, сценічна інтерпретація, Леся Українка.