

**Про можливі джерела форми драматичної сцени  
Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді»**

Період з 12 червня 1897 року по 28 травня 1898 року Леся Українка провела в Криму (Чукурлар, Ялта). Тривале і вимушене (задля лікування туберкульозу) перебування на чужині, у Тавриді, на території колишньої давньогрецької колонії, переїзд на помешкання до вілли лікаря Дерижанова «Іфігенія», очевидно, активізували у свідомості поетеси античний міф про Іфігенію, дочку царя Агамемнона, який перед походом на Трою приніс її в жертву богині Артеміді. Богиня, рятуючи Іфігенію, перенесла її в Тавриду, до свого храму, де вона, далеко від батьківщини, повинна була залишитися як її жриця. Наслідком цього стало написання драматичної сцени (поетеса ставить дату завершення праці – 15 січня 1898 року).

Фрагменти, що стосуються «Іфігенії...», фіксуємо в Лесиному листуванні. У листі до О. П. Косач (сестри) від 13 січня 1898 року (18.01 – за новим стилем) вона тривожиться погодою: «... Коли б не вдарив холод, бо тоді у мене тут буде так холодно, як певне, бувало у самої Іфігенії в той час, як вона була в Тавриді жрицею холодної богині Діани – адже в ті часи навіть залізних грубок не було!» [9, т. 11, с. 10]. Згадки про «Іфігенію...» наявні також у трьох листах до матері. У листі від 25 січня (13.01) Леся обіцяє їй вислати твір, у посланні 2 лютого (18.01) ділиться міркуванням щодо «сцени»: «Іфігенію», бачиш, посилаю, вона вже днів три як написана, та я все не могла зібратись переписати, і листи запізнила, – не хотіла посилати без «Іфігенії». Монолог, я сама бачу, страх довгий, колись потім для сцени (!) можна буде скоротить, а для читання се, я думаю, нічого. Коли б се була побутова драма, то такий монолог був би злочинством, але для драматичної поеми *en style classique* (у класичному стилі – Б. Б.) я се допускаю. Се пишу для того, щоб ти і Мих[айло] Петр[ович] не думали, ніби я зреклась свого принципу виключення монологів з новітньої драми. «Іфігенія» іменно не

буде новітньою: в ній буде хор, репліка *a parte* (про себе – Б. Б.) і, може, навіть *dues ex machina*! (несподівана розв'язка – Б. Б.) [9, т. 11, с. 16]. У листі 8 лютого (27.01) 1898 поетеса скаржиться: «Іфігенія» чогось спинилась тим часом, певне того, що в мене читання прибуло...» [9, т. 11, с. 17]. Цілком ймовірно, що лист поетеси до матері 17 лютого (5.02) 1898 відображає певні сумніви щодо окремих фрагментів форми вже написаної п'єси: «Між іншим, у Байрона єсть переклад Евріпідового «Прометей», а я іменно думала, де б мені взяти тут сю трагедію: хотілось мені передивитися в ній хори і т.і.» [8, т. 11, с. 18].

Принагідні міркування щодо генези української «Іфігенії» висловив В. Рєзанов у праці «Лєся Українка, сучасність і античність» (1929). На гадку вченого, поетеса використала і трагедію «Іфігенія у Тавриді» Евріпіда, й однойменну п'єсу Й.-В. Гете. У першому випадку «вона зберегла хор дівчат, що співає строфу й антистрофу (як це робилося в антично-грецькій трагедії)», у другому – запозичила гай як місце дії, «сполучивши храм і гай». В. Рєзанов був абсолютно певний такого: «Обробка ж змісту у Лєсі цілком самостійна» [6, с. 4].

І. Пеленська у статті «До генези Іфігенії в Тавриді» Лєсі Українки (1971) також зіставила твір поетеси з п'єсами Евріпіда та Й.-В. Гете. Вона ж вказала на основне, що відрізняє Лєсин твір від п'єс названих драматургів – прометеїзм [5].

Стисло розглянемо форму названих п'єс, додавши до них ще й «драматичну дію» Л. Старицької-Черняхівської «Сапфо» та маючи на увазі, що джерелом форми окремих фрагментів Лєсиного твору могли стати оригінальні та перекладні твори на античну тематику як вітчизняних, так і зарубіжних авторів.

Версифікаційна будова трагедії Евріпіда «Іфігенія в Тавриді» (410 – і р. до н.е.) навіває уявлення про поліметричну конструкцію. Основний розмір – ямбічний триметр (сенарій). Ним написана діалогічна частина. Інші – хореїчний тетраметр двох видів та складні ліричні розміри – частково

використані в діалоговій частині, значно більше – у хоровій. Частини чергуються згідно з існуючою драматичною традицією та задумом автора.

Для наочності звернемося до найкращого українського перекладу трагедії, здійсненого А. Содоморою в 1993 році. Перекладач блискуче відтворив форму оригіналу, чітко використавши замість довгих складів – наголошені, замість коротких – ненаголошені. 72 % рядків перекладу мають форму силабо-тонічного відповідника античного ямбічного триметра – п'ятистопового ямба з дактилічними закінченнями<sup>1</sup>. Наведемо п'ять рядків, якими починається пролог п'єси (початок монологу Іфігенії):

Пелоп, Тантала парость, кіньми бистрими	υ┐υ┐υ┐υ  ┐υ┐υυ
Примчавши в Пісу, Еномая доньку взяв;	υ┐υ┐υ  υυ┐υ┐υυ
Атрей родився в неї; два сини було	υ┐υ┐υ┐υ  ┐υ┐υυ
В Атрея: Менелай із Агамемноном.	υ┐υ  υυ┐υυυ┐υυ
Від нього й Тіндаріди – Іфігенія... [3, с. 341].	υ┐υυυ┐υ  υυ┐υυ

Завершення епісодію третього написане поділеним надвоє рядками хореїчного тетраметра, а його останні верси (репліка Іфігенії) – власне хореїчним тетраметром, який у силабо-тонічному відповіднику є восьмистоповим хореєм:

Але ось ведуть чужинців і прикраси он несуть	
Для богині, ось ягнята, щоб омита кров'ю кров,	
Ось палають смолоскипи – все готове, щоб могла	
Я очистити пришельців і богиню в той же час [3, с. 381].	
υυ┐υ┐υ┐υ  υυ┐υ┐υ┐	
υυ┐υ┐υ┐υ  υυ┐υ┐υ┐	
┐υ┐υυυ┐υ  ┐υ┐υυυ┐	
┐υ┐υυυ┐υ  υυ┐υ┐υ┐	

Складні логаетичні конструкції А. Содомора відтворив двома видами форми: гетероморфним віршем (структура, у якій не менше 75 % версів мають ритм різних силабо-тонічних розмірів) та дольниками (кількість ненаголошених складів між наголошеними коливається у межах 1-2).

<sup>1</sup> М. Гаспаров пише щодо російських перекладів античного сенарію: «Першопочатково російські драми перекладалися 5-ст. ямбом з чоловічими і жіночими закінченнями, до якого читач звик за перекладами Шекспіра і Шиллера; потім, з початком ХХ ст., був освоєний 5-ст. ямб із дактилічними закінченнями, який досить адекватно передавав ритм суворого триметра» [2, с. 78].

Й.-В. Гете у своїй «Іфігенії...» («Iphigenie auf Tauris»), закінченій 1787 року, відмовляється від типового для античних трагедій сюжетного / композиційного поділу на пролог, парод, стасими (строфи, антистрофи і еподи); залишаються видозмінені епісодії та ексод. Загалом твір німецького класика написаний астрофічним неримованим п'ятистоповим безцезурним ямбом з окремими версами шестистоповика, і – зовсім рідко – чотиристоповика, тристоповика. Чергуються рядки з чоловічими, жіночими, рідше – дактилічними закінченнями. Іншометричні вставки: 14 рядків монодії Іфігенії у першій картині четвертої дії виконано гетероморфним віршем, 23 рядки монодії Іфігенії наприкінці першої дії мають ритм дольника, розмір шести строфоїдів вставної пісні наприкінці п'ятої картини четвертої дії – двостоповий амфібрахій.

Про дружбу двох поеток – Лесі Українки та Людмили Старицької-Черняхівської – Валерія О'Коннор-Вілінська (1867 – 1930), письменниця, педагог і громадський діяч, яка зналася з ними обома ще з дитинства, відгукувалася так: «Особлива дружба зміцнилася у Лесі з Людею Старицькою. Їх зв'язувала спільність літературних завдань, громадських, своїх особистих. Коли Старицька написала «Сафо», Леся найбільше тішилася тим твором. Через якийсь час вона звернулася до неї з такими словами: «Дірест френд, ви не сердитесь, що я свою «Іфігенію» під враженням вашої «Сафо» написала [7, с. 295]. Зрозуміло, що «Сафо» – це драматична дія Л. Старицької-Черняхівської «Сапфо», уперше надрукована в часописі «Життя і слово» 1896 року (Т. 5, кн. II і III). О. Косач-Кривинюк подає у своїй хронології життя і творчості Лесі Українки згадку про лист 6 січня 1895 року до Лесі, у якому розповідається про зустріч Нового року у Лисенків: «Микола Віталійович багато грав, Людя (*Старицька* – Б. Б.) мелодекламувала свою «Сафо» [4, с. 292].

Композиційно «Сапфо» дуже відрізняється від давньогрецьких трагедій. Вона складається з восьми частин – «виходів». Щодо віршової будови п'єси є поліметричною конструкцією з основним розміром –

п'ятистоповим ямбом (71,8 % від усіх рядків) і вставними піснями Іфігенії та хору з іншими розмірами (28,2 %)².

Розглянемо ямбічну частину. 96 % Я5 – цезурований неримований п'ятистоповик із врегульованим чергуванням чоловічих та жіночих закінчень версів. Наприклад:

Ні, далі, геть! Несила... О, ці згуки                   Х  
Печуть вогнем мій мозок, серце рвуть...           х  
Тремтить слюза... в устах німіє слово...       Х  
Все кола йде... Невже тепер життя               х  
Порветься враз од радості і щастя! [8, с. 36].   Х

Подібну форму Л. Старицька могла запозичити в російських перекладачів античних трагедій, наприклад, в І. Анненського у його перекладі Еврипидової «Іфігенії». Щоправда, п'ятистоповий ямб російського інтерпретатора не мав постійної цезури на п'ятому складі. Відсоток версів із позасхемними наголосами у «Сапфо» – лише 4. Зазначимо, що останні 20 рядків п'єси написані катренами цезурованого Я5 з римуванням АВАВ. Наприклад:

Есть інший пал, богів святе надання –                   А  
Поезія, натхнення і пісні, –                               В  
Їм не страшні ні зрада, ні кохання, –                   А  
Вони цвітуть в святій самотині... [8, с. 58].       В

«Інші» форми у п'єсі Л. Старицької такі:

1. Восьмивірші Х4 з чергуванням закінчень версів ХХХх ХХХх – 24 рядки, стор. 38-39.
2. Катрени дактиля 4443 із закінченнями х'х'х'х – 20 рядків, стор. 39.
3. Катрени чотиристопового хорея з римуванням АВСВ – 84 рядки, стор. 39-40, 56-57. Принципи римування рядків з «іншими розмірами» поетеса могла бачити вже у перекладі Софоклової «Антігони», здійсненому П. Ніщинським та в згаданого вже І. Анненського.

---

<sup>2</sup> Див. також: [11, с. 13].

4. Катрени чотиристопового хорея із закінченням версів XXXx – 48 рядків, стор. 44-45, 48, 53. Наприклад:

Розлягайтесь пишні згуки,  
Линьте роєм аж до неба,  
Голосніше грайте, ліри,  
Афродіту славте всі! [8, с. 44].

Ця форма схожа з віршованою структурою перших чотирьох рядків першої строфи хору з трагедії... «Скований Прометей» у перекладі Д. Мережковського (1891).

5. Катрени Амф3 з римуванням ABCB – 20 рядків, стор. 56. Таку форму поетеса могла запозичити із перекладного тексту П. Ніщинського.

Перейдемо до будови Лесиної «Іфігенії...». «Сцена» починається зі стасими. Наявні три строфи та три антистрофи, утім, подібно до Евріпідового оригіналу відсутні пароди. Як й І. Франко у перекладі Софоклового «Царя Едіпа» (1894)<sup>3</sup> поетеса не дотримується принципу однакової будови строф та антистроф. Далі йде своєрідна епісодія (діалоги Іфігенії з хором). Завершує твір великий монолог Іфігенії.

Щодо форми Лесин твір є двочастинною поліметричною структурою<sup>4</sup>. Перша частина, у свою чергу, теж навіває уявлення про поліметрію. Друга частина п'єси написана неримованими Я5 зі змінною цезурою. Розглянемо розміри першої частини.

Дві перші строфи є катренами Я6262 зі схемою закінчень ХхХх:

Богине таємна, велична Артемідю,  
Хвала тобі!  
Хвала тобі, холодна, чиста, ясна,  
Недосяжна! [9, т. 1, с. 165].

Третя строфа має розмір Я5,2,5,2.

М. Гаспаров у відомому дослідженні «Очерк історії європейського вірша» (1989), розглядаючи розміри грецької квантитативної метрики, описував форму, у якій чергувалися рядки ямбічного триметра і ямбічного

<sup>3</sup> Див: [1, с. 310].

<sup>4</sup> Метричну і ритмічну різноманітність «Іфігенії...» відзначала І.Пеленська [5, с. 192, 193].

диметра, що здобула назву «ямби» і почала застосовуватись в інших системах віршування, коли у ній чергувалися довгі і короткі рядки [2, с. 80]. Цілком ймовірно, що на таку конструкцію орієнтувалася й українська поетеса, щоправда, відмовившись від однієї «диподії» та дактилічних закінчень рядків.

Три антистрофи мають форму 8-віршів (4+4) чотиристопового цезурованого дактиля зі схемою закінчень версів – х'х х'х х'х х'х:

Горе тому, хто зухвалий подивиться  
На непокриту богині красу,  
Горе тому, хто руками нечистими  
Шати пречисті богині торкне, –  
Тіні, спотворені місячним сяєвом,  
Кращими будуть, ніж образ його,  
Рідная мати, на нього споглянувши,  
Рідного сина свого не пізна [9, т. 1, с. 165].

Порівняємо Лесину антистрофу з уже описаними катренами із «Сапфо»:

О, Афродіто, богине безсмертна!  
Я припадаю з благанням до ніг твоїх:  
Вчуй мою пісню, сльозами повитую,  
Стогін дівочий спізнай! [8, с. 39].

Ритмічно ці конструкції дуже близькі: Д4 з дактилічним закінченням. Однак у Лесі структура дещо відмінна: маємо восьмивірш та іншу систему закінчень версів.

Наступні дві строфи, які виконує Іфігенія, є певними модифікаціями «антистроф». Перша строфа:

Вчуй мене, ясна богине,  
Слух свій до себе склони!  
Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми.  
Ти, що просвічуєш путь мореходцям, на хвилях заблуканим,  
Наші серця освіти!  
Щоб ми стояли, тебе прославляючи,  
Серцем, і тілом, і думкою чистії,  
Перед твоїм олтарем [9, т. 1, с. 166 – 167].

Розмір цієї строфи: Д33663443 зі схемою закінчень Х хх х'х х'х'х.

Друга строфа – п'ятирядкова:

Ти, переможная, стрілами ясними  
Темряву ночі ворожу поборюєш, –  
Нам свою ласку з'ясуй!  
Темнії чари, таємні послання Еребові  
Нам поможи побороть! [9, т. 1, с. 16].

Маємо Д44353 із закінченням версів х'х'х х'х.

Обидві форми – цілком новаторські в поетеси.

Зацікавлює також структура строфи, яку виконує хор:

Слава тобі!  
Срібнопрестольная,  
Вічно осяйна,  
Диво – потужная!  
Слава тобі! [9, т. 1, с. 167].

Розмір строфи – Д2 з вигадливою схемою закінчень рядків: х х'х'х'х.

Подібну форму поетеса мала побачити в

1) Гете:

Denken die Himmlischen  
Einem der Erdcgebornem  
Viele Verwirrungen zu [12, с. 42].

2) Франка:

Темно довкола!  
Пітьма безмірная.  
Непоборимая,  
Невилічимая,  
Щільна, неказана  
Світ затягла [10, с. 308].

Ритмічно найближчою є форма І. Франка – Д2 Хх'х'х'х'х, проте, в поетеси маємо чітку строфу з відповідним чергуванням закінчень.

Друга частина Лесиної «Іфігенії в Тавриді» (62% рядків) написана неримованим п'ятистоповим ямбом. Наведемо фрагмент твору:

Все, все, чим красен людський вік короткий,	┐┐┐┐┐  ┐┐┐┐┐┐ п/сх. (І)
Лишила я в тобі, моя Елладо.	┐┐┐┐  ┐┐┐┐┐┐
Родина, слава, молодість, кохання	┐┐┐┐┐  ┐┐┐┐┐┐



Зосталися далеко за морями,	υ┐υυ  υ┐υυυ┐υ
А я сама на цій чужій чужині,	υ┐υ┐  υ┐υ┐υ┐υ
Неначе тінь забутої людини,	υ┐υ┐  υ┐υυυ┐υ
Що по Гадесових полях блукає,	υυυ┐υυ  υ┐υ┐υ
Сумна, бліда, безсила, марна тінь! [9, т.1, с.168].	υ┐υ┐  υ┐υ┐υ┐υ

14,4% версів – іншорозмірні: ЯЗ (2,2%), Я4 (1,1%), Я6 (1,1%), Я6 (11,1%), всього – 14,4%. Кожен дев'ятий рядок (10%) містить позасхемні наголоси. Цезура на 5 складі у 53,2% версів, на 6-му – у 31,1% рядків, разом – 84,4%. Отже, маємо п'ятистоповик із рухомою цезурою. У 30% рядків наявні чоловічі закінчення. За цими параметрами п'ятистоповик поетеси найближчий до аналогічної форми в «Іфігенії» Гете.

Отже, форма «Іфігенії в Тавріді» Лесі Українки навіває уявлення про частковий вплив віршових структур, використаних попередниками. Принцип побудови стасими (без еподів) Леся могла запозичити з Евріпідового твору, а ритмічну невідповідність строф і антистроф – з перекладу І.Франка. За зразком цих авторів поетеса могла витворити хорову строфу на базі двостопових дактилів із дактилічним же закінченням. Неримований ямбічний п'ятистоповик з нерегульованим чергуванням чоловічих, жіночих і дактилічних клаузул Леся могла спостерегти в Гете, а пізніше – у російських перекладачів.

Щодо впливу «Сапфо» Л. Старицької на «Іфігенію...» Лесі Українки, то, звичайно, «точки дотику» до цієї п'єси в Лесиному творі наявні. І справа не лише в запозиченні 4-стопового дактилю з дактилічним закінченням в антистрофах драматичної сцени. Тема обох творів – одна й та ж: боротьба між почуттями і обов'язком. У Л. Старицької перемагає, згідно з античною легендою, почуття. У Лесі Українки – обов'язок. Тема взаємовідносин любові та слави, розроблена у «Сапфо», залишилася у творчій свідомості Лесі, і вона знову звернулася до неї в незакінченому драматичному творі 1912-1913 років з промовистою назвою «Сапфо». Перейняла Леся у «Сапфо» Л. Старицької прийом завершення неримованого драматичного твору римованими строфами («Лісова пісня»).

Загалом же, велика поетеса, запозичуючи елементи форми у своїх попередників, творчо переробляла їх і вони ставали новим явищем у вітчизняній поезії.

### *Література*

1. Білик М. «Едіп Цар» Софокла у перекладі Івана Франка / М. Білик // Іван Франко: статті і матеріали. – 1960. – с. 301 – 302.
2. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1989. – 304 с.
3. Еврипід. Трагедії / Перекл. з давньогрецької А. Содомори та Б. Тена / Еврипід.– К.: Основи, 1993. – 448 с.
4. Косач-Кривинюк О.П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / репринт. вид.; вст. ст. М.Г. Жулинського / О. П. Косач-Кривинюк. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2006. – XVI с. – 928 с.
5. Пеленська І. До генези «Іфігенії в Тавриді» Лесі Українки / Ірина Пеленська // Леся Українка 1871-1971 : Збірник праць на 100-річчя поетки. – Філадельфія, 1971-1980. – С. 179-198.
6. Резанов В. Леся Українка. Сучасність і античність. (До питання про літературні джерела Лесі Українки) / В. Резанов // Записки Ніжинського Інституту народної освіти та науково-дослідної кафедри історії культури й мови при інституті. – Ніжин, 1929. – Кн. 9. – С. 3 – 68.
7. Скрипка Т. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія / Т. Скрипка. – К.: Темпора, 2015. – 536 с.
8. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари / Вступ. стаття, упорядкув. та приміт. Ю.М.Хорунжого / Л. М. Старицька-Черняхівська. – К. : Наук. думка, 2000. – 848 с.
9. Українка Леся. Зібрання творів : У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975 – 1979.
10. Франко Іван. Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1976 – 1986.

11. Чернова І.П. Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.01 / І.П. Чернова. – Київ, 2002. – 21 с.
12. Goethe. Iphigenie auf Tauris: Schauspiel / Goethe. – Leipzig: Reclam. – 64 s.

### ***Анотація***

Форма «Іфігенії в Тавриді» Лесі Українки навіває уявлення про частковий вплив віршових структур, використаних попередниками. Принцип побудови стасими (без еподів) Леся могла запозичити з Евріпідового твору, а ритмічну невідповідність строф і антистроф – з перекладу І.Франка. За зразком цих авторів поетеса могла витворити хорову строфу на базі двостопових дактилів із дактилічним же закінченням. Неримований ямбічний п'ятистоповик з нерегульованим чергуванням чоловічих, жіночих і дактилічних клаузул Леся могла спостерегти в Гете, а пізніше – у російських перекладачів.

У Л. Старицької-Черняхівської Леся Українка, ймовірно, запозичила чотиристоповий дактиль із дактилічними закінченнями і використала його в антистрофах драматичної сцени.