

7. Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”/ Упоряд., передм. та прим. М. Ільницького.– К.: Дніпро, 1991.– 710 с.
8. Струни. Антологія української поезії від найдавніших до нинішніх часів. Для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. Спільне видання „Українського слова” і „Української народної бібліотеки”.– Берлін, 1922.
9. Сьпіваник Українських Січових Стрільців.– Л.: Львів. фонд культури, 1990.– Перевидано за виданням: Відень, 1918.– Заходом „Артистичної горстки”.– Накладом „Центральної управи Українських Січових Стрільців”.– 126 с.
10. Тис Ю. Українська вояцька пісня (1914–1919) // Овид (Horizonte) – Буенос-Айрес, 1949.– Верес.– Ч. 2.
11. Українські народні думи та історичні пісні.– К., 1955.– С. 329.
12. Чарнецький С. В годині задуми: поезії.– Л.: Новітня бібліотека.– Ч. 24.– 1917.– 48 с.
13. Чарнецький С. „Сумні ідем”: вибір поезій.– Л.– К.: Новітня бібліотека.– Ч. 34.– С. 1.– 1920.– 61 с.
14. Щуровський В. Іван Франко серед українських січових стрільців // Спогади про Івана Франка / Упорядк., вст. ст. і прим. Михайла Гнатюка.– Л.: Каменяр, 1997.– 635 с.

УДК 821.161.2.09

*Marta Reda*

## **MATRYCA INTERTEKSTUALNA POEMATU DRAMATYCZNEGO KASANDRA ŁESI UKRAINKI**

**Редя М. Матрица интертекстуальная драматической поэмы „Кассандра” Леси Украинки.** Автор статьи, анализируя поэтическую драму Леси Украинки „Кассандра”, обращает внимание на интересные интертекстуальные связи, которые украинская писательница вплела в текст своего произведения. Используемый Лесей Украинкой потенциал антической мифологии – миф о падении Трои – послужил интертекстуальной матрицей, которую поэтесса трансформировала соответственно собственной интерпретации, учитывая при этом тенденции в поэтике модернизма, а также обращаясь к другим культурным текстам и литературным дискурсам.

**Ключевые слова:** матрица, драма „Кассандра”, античная мифология, поэтика модернизма.

**Редя М. Матриця інтертекстуальна драматичної поеми „Кассандра” Лесі Українки.** Автор статті аналізує поетичну драму Лесі Українки „Кассандра”, звертає увагу на цікаві інтертекстуальні зв'язки, які українська письменниця ввела в текст свого твору. Використаний Лесею Українкою потенціал античної

міфології – міф про падіння Трої – слугував інтертекстуальною матрицею, яку поетеса трансформувала відповідно до власної інтерпретації, враховуючи при цьому тенденції в поезиці модернізму, а також звертається до інших культурних текстів і літературних дискурсів.

**Ключові слова:** матриця, драма „Кассандра”, антична міфологія, поетика модернізму.

**Reda M. Matryca intertekstual'na dramatic poemi of Cassandra of Lesi Ukrainian.** Analyzing Lesya Ukrainka's poetical drama „Kassandra”, the author of the present paper pays attention to very interesting intertextual references, which Ukrainian poetess introduced in the outline of the text. Using antique mythology, that is the myth about Troy's fall, as the intertextual matrix, Lesya Ukrainka transformed it according to her own interpretation, taking into consideration the tendencies appearing in the poetics of modernism, addressing other cultural texts and literary discourses as well.

**Key words:** matryca, drama „Kassandra”, ancient mythology, poetics of modernism.

Intertekstualny świat twórczości, w interesującym nas kontekście dramaturgii, Łesi Ukrainki stanowi bardzo różnorodną, posługując się sformułowaniem Julii Kristevej, „mozaikę cytatów”, „bibliotekę przeczytanych tekstów” (R. Barthes), która stanowi po dziś dzień dziewicze jeszcze, co wydaje się dość dziwne w kontekście badań nad twórczością poetki ukraińskiej, pole badawcze i jednocześnie materiał dla odrębnych analiz.

Przyjęło się, że badania intertekstualne swoim zasięgiem obejmują głównie literaturę współczesną, co znajduje swoje odbicie praktyczne przede wszystkim na przykładzie postmodernizmu, który wszystko sprowadził do rangi czy miana tekstu. Chociaż dosyć rzadko zdarza się, żeby badacz w ten sposób analizował teksty starsze, to wydaje się nic nie stoi na przeszkodzie by taką analizę przeprowadzić, tym bardziej, że samo zjawisko intertekstualności jest zdecydowanie starsze od wypracowanych w latach 60 XX w. i później zagadnień natury teoretycznej.

Bogata twórczość Łesi Ukrainki, przesiąknięta licznymi związkami kulturowymi, motywami, obrazami literackimi stanowi doskonałą materię dla badań intertekstualnych.

Na uwagę zasługuje sam charakter intertekstualności Łesi Ukrainki, który wyróżnia jej twórczość. W trakcie analizy intertekstualnej obok powtarzalnych form związków między tekstowych, zwraca uwagę, jak to określiła O. Zabużko [9:137], używając terminu zaproponowanego przez H. R. Jaussa [17] oraz W. Isera [16], „estetyka recepcji” w dużym stopniu

determinowana pozycją czytelnika (odbiorcy). Czytelnik Łesi Ukrainki nie jest wtajemniczany do końca w dane wydarzenia historyczne, nie jest, jak ma to miejsce chociażby w przypadku H. Sienkiewicza, krok po kroku, z dbałością o fakty, daty, wprowadzany z zewnątrz do wewnątrz narratywu, i jeżeli nie posiada odpowiedniej wiedzy na dany temat, to lektura, w tym kontekście, utworów dramatycznych Łesi Ukrainki tej wiedzy bynajmniej nie poszerzy, czego nie można zarzucić utworom Sienkiewicza. Tekst Łesi Ukrainki nie wykonuje funkcji informacyjnej, poznawczej, natomiast zakłada posiadanie określonej wiedzy przez czytelnika, by na jej podstawie wybudować całą resztę. Dlaczego tak się dzieje? Dlatego, że tekst powstał z pod pióra pisarki, która dużo swego wysiłku poświęciła samodzielnym studiom dotyczącym źródeł obrazów czy narratywów, które później wykorzystywała [12, 238]. Niestety, umknęło to uwadze wielu badaczy, w tym pierwszym krytykom jej twórczości – neoklasykom (zresztą, późniejszym pokoleniom również), którzy bez cienia wątpliwości interpretowali obrazy z historii Rzymu czy Egiptu jako: „(...) більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю” [10, 410] nie pokusiwszy się o głębszą interpretację, mającą na celu rozszyfrowanie tak skrętnie ukrytych w tekstach związków kultowych, tekstowych, prototekstów. Z perspektywy XXI wieku, fakt takiego odczytania utworów Łesi Ukrainki nie wywołuje dużego rozczarowania, przypomnijmy, że taki sposób odczytania tekstów z wykorzystaniem szerokiego, intertekstualnego instrumentarium badawczego to wynalazek humanistyki XX wieku, a dokładniej drugiej jego połowy.

Tekst Łesi Ukrainki to: (...) „танець королеви перед своїм двором: писання дійсно „для втаємничених”” [9, 177], bez zwracania uwagi na fakt, czy ten dwór – czytelnik dysponuje odpowiednio bogatym tezaurem, wystarczającym by wytrzymać „tempo” tego tańca. Jak się okazało, o czym była mowa wyżej, czytelnik nie sprostał postawionym przed nim wymogom. Wydaje się zatem, że warto kolejny raz podjąć rzuconą przez Łesię Ukrainkę rękawicę i stanąć do wyzwanego pojedynku.

Obecność antyku, mitu antycznego w każdej literaturze narodowej stanowi wyraz jej łączności z europejskim dziedzictwem kulturowym. Jak pisał T. Eliot: „(...) związek kultur narodowych z tradycją antyczną stanowił dowód na ich uszlachetnienie i dojrzałość” [2, 222]. Tak było w przypadku literatury polskiej, do której napływało wiele spośród motywów należących do naszego wspólnego europejskiego dziedzictwa kulturowego.

Wraz z napływającymi do Polski z Zachodu ideami, napływało przekonanie, że tradycja wcale nie musi oznaczać wyrzeczenia się chęci zmian. W duchu przyjętej innowacyjności zaczęły powstawać nowe wersje ogólnie znanych wątków, które stanowiły punkt wyjścia dla prowadzenia następnych modyfikacji. Przyglądając się bliżej historii poszczególnych literatur narodowych można stwierdzić, że tego typu procesy miały miejsce w każdej z nich.

Jedną z własności mitów wyraża się w otwartości, pozwalającej na wielorakie modyfikacje, co stwarza nowe wyzwania przed twórcami. Mit: „(...) realizuje swoje zadanie (funkcję) poprzez to, że jego wydarzenia istnieją poza czasem, dlatego tak samo należy do przeszłości, jak do współczesności i przyszłości” [5, 186]. Konsekwencją tej własności mitu jest stająca przed badaczem konieczność zmierzenia się z wcześniejszymi wersjami. Jest to bardzo dobrze widoczne na przykładzie literatury modernizmu, która bogata jest w „zabiegi literackie” z antykiem (mitem) w tle. Twórcy *fin de siecle* na nowo odkryli dla siebie antyk i jego „wielkie tematy”, recypowali je w sposób autorski, przekształcając, a tym samym dostosowując do ducha przełomu wieków, w którym przyszło im tworzyć. Zjawisko modernistycznego synkretyzmu [3, 20–21], polegające właśnie na przewartościowaniu mitu, doskonale oddaje wszystkie modernistyczne tendencje pracy z mitem.

W bezpośredniej łączności z modernistycznym sposobem recepcji antyku stoi, posługując się sformułowaniem Eliota, „uszlachetniająca” kultura, literatura ukraińska twórczość poetki przełomu XIX i XX wieku – Łesia Ukrainki. Pisarka wprowadziła do literatury ukraińskiej nie tyle liczne odwołania do antyku, ile odwołania do różnych źródeł naszej wspólnej tradycji kulturowej. Jej twórczość wniosła powiew świeżości do literatury ukraińskiej, wprowadzając ją tym samym w europejski krąg kulturowy, dokonując uwspółcześnienia, wyciągnięcia z wąskich ram regionalizmu.

Przeniosła Łesia Ukrainka swego czytelnika w świat antyczny nie jeden raz w swej twórczości, nie raz inspiracją dla powstania utworu była ta pierwotna kultura ludzkości. W poemacie dramatycznym *Kassandra*, podobnie zresztą jak w utworach: *W katakumbach*, *W niewoli babilońskiej* czy ostatnim dramacie pisarki *Orgia* wydarzenia zostały przeniesione właśnie w świat antyczny.

Tym razem uwaga poetki została skierowana w stronę starożytnej Troi, historię upadku której wykorzystała Łesia Ukrainka dla przeprowadzenia,

znanej już w literaturze ukraińskiej, analogii – wspólności losów Troi i Ukrainy (Iwan Kotlarewski, Taras Szewczenko, Iwan Franko) [11, 32]. Łesia Ukrainka hipertekstualnie nawiązała do tej tradycji w literaturze ukraińskiej, przy czym w taki sposób, że instrumentarium badawcze pierwszych krytyków utworu okazało się zbyt ubogim dla wyśledzenia tego rodzaju związków intertekstualnych, czego konsekwencją było uproszczenie interpretacji i zawężenie poematu dramatycznego *Kasandra* do sztuki z życia Trojan, co, *nota bene*, wzbudzało rozczarowanie samej autorki. „Ах, сміхота! Була мені читати рецензії на Мою „Кассандру”!, Люди очевидячки прийняли її за побутову п’єсу „з троянського життя”!” [13, 236], pisała w liście do matki Łesia Ukrainka. W tym miejscu zasygnalizujemy, wyprzedzając późniejsze rozważania, że trudno byłoby określić poemat dramatyczny *Kasandra*, jako utwór opisujący życie, codzienność Trojan, tak niewiele jest bowiem w tekście szczegółów na to wskazujących, również tekst poboczny – didaskalia niczym nie przypominają rozbudowanego tekstu, który znajdziemy na przykład w *Pieśni lasu*.

W intertekstualnym świecie Ukrainki można wyróżnić pewne poziomy: pierwszy to, co już zostało zasygnalizowane wyżej, szeroko rozumiane inspiracje tekstami kultury różnych tradycji, w tym przypadku kultury antycznej. Z punktu widzenia intertekstualności ważne są w tym miejscu, co zostało wyżej omówione, sposoby tych zapożyczeń i modyfikacji w kontekście epoki, prądów literackich, konwencji i gatunków, jak również osoby samej autorki.

Drugi poziom intertekstualności to sfera wielokrotnie wykorzystywanych i autorsko przetwarzanych postaci i obrazów. Tu naszą uwagę w kontekście omawianego utworu zwraca postać – obraz Kasandry w kulturze identyfikowany z wieszczką wyróżnioną, a następnie ukaraną przez boga Apollona darem prorokowania, w który nikt nie wierzył. Pomijając historię upadku Troi i przepowiednie Kasandry starającej się za wszelką cenę przestrzec swoich rodaków przed zbliżającą się zgubą, bo ten wątek wykorzystwała Łesia Ukrainka instrumentalnie dla prezentacji własnej, autorskiej koncepcji świata, należy podkreślić, że poetka wykorzystwała obraz wieszczki Kasandry dla prezentacji własnej koncepcji mitu o losie proroka, idąc dalej można dodać mitu poetki-proroka.

Stworzony przez romantyków bohater – buntownik, nie znajdujący zrozumienia wśród „milionów”, za które gotów jest oddać życie,

osamotniony i nie rozumiany przez nikogo doskonale odpowiada neoromantycznej koncepcji wieszczki Kasandry Łesi Ukrainki. Ponadto również tym razem nie obyło się bez nawiązania do ulubionego obrazu „дочки Прометея”, a mianowicie do postaci Prometeusza. Ewidentnym tego dowodem jest przywołanie imienia oraz historii mitologicznego bohatera w tekście dramatu: „Був Прометей і був Епіметей(…)” [15, 14–15]. Łączność obrazu Kasandry z bohaterem ludzkości ukazuje również jej stosunek do bogów. Kasandra nie tyle ośmieliła się „przeciwstawić” woli jednego z przedstawicieli Olimpu: Се ж тільки ти змагаєшся з богами, / За те вони тебе й карають [15, 11], ile za każdym razem podkreśla niższość bogów oraz ich podporządkowanie przeznaczeniu – woli Mojry:

*Так, правда, годі, нащо сі благання?  
Що зможуть проти долі всі боги?  
Вони законам вічним підлягають  
так, як і смертні, - сонце, місяць, зорі (...)* [15, 35].

Nazywając Helenę córką Epimeteusza, siostrą śmierci, tym samym zabraniając jej zwracać się do siebie jak do siostry podkreśla Kasandra różnice pomiędzy sobą – kapłanką Ateny a Heleną – „kapłanką Afrodyty”. Tu odnajdujemy realizację koncepcji Erosa niskiego i wysokiego. Kapłanka Ateny skazana jest na pozycję po stronie Erosa wysokiego. Jej przeciwniczka Helena hołduje raczej cielesnemu Erosowi i za każdym razem zbiera przysłowiowy „plon obfity”:

*„Ідеш ти – і старі, поважні люди,  
склоняються перед тобою низько  
і мовлять урочисто: „Богорівна!”  
Ти глянеш – кам’яніють мужі сильні  
і тихо шепотять: „Непереможна”!”* [15, 10]

W oczach Heleny, podobnie jak w oczach Kasandry jest wielka siła, której, wszyscy słuchają, której podporządkowują się: (...) у твоїх очах, велика сила, – їй усі коряться, всі смертні [15:10], siła, która spowodowała upadek na Troję, jak mitologiczna puszka Pandory na ludzkość. „(...) червоновзута білая нога (...). Ранила (...) землю” [15, 13], „(...) сандалія червона на думки наступила” [15, 13]. Zjawia się w tym kontekście obraz śmiertelnego pocałunku, który stanowi symbol upadku Troi, symbol śmierci Trojan, a jednocześnie ciekawy intertekstualny związek z Biblią. Pocałunek Judasza, mający za zadanie dzisiejsze

powiedzielibyśmy wskazanie palcem, stał się symbolem najpodlejszej zdrady. Intertekstualny związek z tekstami biblijnymi podkreśla również pojawiające się w dramacie odwołanie do symbolu krwi Chrystusa, zaczerpnięte z liturgii Kościoła: „Вино з водою / Помішані стають одним напитком” [15, 24], stwierdza Kasandra.

Motyw Afrodyty / miłości zaślepiającej, podporządkowującej sobie ludzi, tworzącej z niej niewolników jest kluczowy w utworze. W bezpośredniej z nim relacji pozostaje motyw „незручної правди” [9, 240], której źródłem są trujące słowa Kasandry: „(...) се правда, що слова мої отрутні,” [15, 27], „Якби ти тільки їх не вимовляла / і не труїла нас, то й не було б / лихої правди.(...)” [15:25], bo to mowa rodzi prawdę, a nie odwrotnie:

„(...) *Ти думаєш, що правда родить мову?*  
*Я думаю, що мова родить праду. (...)*” [15, 60].

Nad tą kwestią w trakcie pracy nad *Kasandra*, a przypomnijmy, że prace rozpoczęły się w 1903 roku, pisała Łesia Ukrainka w liście do A. J. Krymskiego (15 grudnia 1903 r.):

„ (...) мені все здається, що коли я пишу про се і називаю факт його іменням, то я, власне, роблю його фактом, переводжу його в дійсність з облади якоїсь страшної, але тільки ілюзоричної абстракції, фікції... Чи Ви мене розумієте? Я думаю, ні, бо я сама тямлю, що нормальною думкою сього збагнути не можна... Тож не говорім про се” [13, 93].

Obraz wieszczki Kasandry nie ustrzegł się, co wynika z zacytowanego fragmentu, elementów autorskiej projekcji pisarki. Postać Kasandry zawiera wiele elementów autobiograficznych, jak zresztą inne postaci dramaturgii Łesi Ukrainki. Samotna, odrzucona przez wszystkich Kasandra widząc tragedię ojczyzny nie może pozostać bezczynna, próbuje walczyć jedynym orężem, którym włada – słowem. Słowo to również oręż poetki Łesi Ukrainki: Слово, чому ти не твердая криця, / Що серед бою так ясно іскриться, (...) [14, 31], czytamy w wierszu pod tym samym tytułem.

Sygnalem intertekstualności poematu dramatycznego *Kasandra* jest także imię samej bohaterki, które pełni rolę, jak to określiła J. Abramowska, sygnatury tematu [1, 58], bądź, posługując się klasyfikacją zaproponowaną przez G. Genette’a pratekstu [4, 108–111]. W przypadku poematu dramatycznego *Kasandra* sygnatura już na pierwszy rzut oka podaje informację, że nie mamy tu do czynienia z „tradycyjną”, jeżeli można użyć takiego

określenia, transformacją mitu. Łesia Ukrainka w tytule dramatu używa imienia, które tylko w pojedynczych wypadkach w odniesieniu do historii wojny trojańskiej, zjawiało się w tytułach późniejszych literackich adaptacji [6]. Jest to zabieg właściwy dla twórczości Łesi Ukrainki. Analiza utworów pozwala stwierdzić, że pracując z tymi „wielkimi tematami” poetka wielokrotnie wysuwała na światło dzienne postaci zapomniane czy świadomie pomijane przez twórców. Można pokusić się o nazwanie tego zjawiska mianem swego rodzaju dekonstrukcji, w tym przypadku dekonstrukcji mitu, a w szczególności jego decentracji.

*„Ох, скільки тяжчих, хоч безславних жертов  
Зложили ті жінки, що не лишили  
Імення по собі! (...)” [15, 43].*

Taki komentarz wkłada Łesia Ukrainka w słowa swojej Kasandry, by tym samym dać wyraz swoich upodobań autorskich. W ten sposób dostrzegła poetka ukraińska za muzę Dantego – Beatricze, postać jego żony, pomijaną przez wszystkich autorów, w taki sam sposób zwróciła uwagę na Izoldę o Białych Dłoniach, postać z legendy o Tristanie i Izoldzie niejednokrotnie pomijaną milczeniem przez pisarzy wykorzystujących ten średniowieczny motyw. Podobnie w dramacie *Kamienny Pan* to nie Don Juan znalazł się na pierwszym planie, ale tak charakterystyczne dla twórczości Łesi Ukrainki postaci kobiece (donna Anna i Dolores), też, co należy podkreślić, w różny sposób przedstawiane, wręcz pomijane przez autorów - mężczyzn.

Idąc dalej należy podkreślić, że Łesia Ukrainka zaprezentowała w utworze problemy natury filozoficznej, które wyłożyła dzięki postaci mitycznej wieszczki Kasandry. Mit uczyniła Łesia Ukrainka formą, swoistą matrycą, z której, m.in. dzięki ogólnym jego właściwościom, wyzwoliła poetka prawdy o charakterze ogólnym, które doskonale współgrają z ogólnymi tendencjami filozoficznymi modernizmu [8, 562]. Na ten fakt transformacji intertekstualnej matrycy utworu wskazuje chociażby mała dbałość poetki o szczegóły historyczne. Z antycznego podania o wojnie trojańskiej i upadku Troi zaczerpnęła poetka imiona głównych bohaterów, którzy, dodajmy, są raczej bohaterami literackimi, niż mitologicznymi, związki rodzinne oraz symbol upadku – wątek wprowadzenia konia trojańskiego. Cała reszta fabuły utrzymana jest w swego rodzaju ahistoryzmie. Paratekstualna wzmianka w podtytule - poemat dramatyczny z jednej strony kieruje naszą uwagę w kierunku



związków architekstualnych gatunku zapoczątkowanego przez romantyków II poł. XIX, z drugiej, sam tytuł przywołuje formę gatunkową właściwą dla pierwszych literackich wcieleń historii wojny trojańskiej, a mianowicie tragedię antyczną. To świadomie, bądź nie skłania do porównań, co więcej odkrywa nowe pole dla badań intertekstualnych, w tym wypadku architekstualnych.

Świat filiacji literackich obecnych w twórczości Łesi Ukrainki wydaje się być bardzo rozległym. Intertekstualność właściwa myśleniu artystycznemu poetki charakteryzuje się twórczym podejściem do źródeł inspiracji, do zastanych wątków i motywów, dostosowaniem ich do poetyki modernizmu, do jego konwencji literackich.

Omówione elementy intertekstualności pozwalają określić miejsce i rolę twórczości Łesi Ukrainki w procesie historyczno-literackim oraz wydobyć *novum*, które poetka wniosła do literatury ukraińskiej, szerzej do europejskiej tradycji literackiej. Z jednej strony poetka asymiluje dotychczasowy dorobek literacki w sposób sobie właściwy go przekształcając i dostosowując do nowych realiów. Z drugiej, powtarzając pewne obrazy nadaje im jednolity charakter, wynikający z własnej manieri pisarskiej. Przeprowadza zatem swego rodzaju homogenizację zastanych wzorów kulturowo-literackich. Wreszcie po trzecie teksty poetki dzięki swojej obecności i znaczącej roli w obiegu kulturowym stają się swego rodzaju rodzimym kanonem, nośnikiem nowych wartości i form literackich, po które sięgają pokolenia następne.

### *Литература*

1. Abramowska J., Serie tematyczne // Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki.– Warszawa, 1992.– S. 43–65.
2. Eliot T. S., Szkice literackie, tłum. H. Pręczkowska, M. Żurowski, W. Chwalewik.– Warszawa, 1963.
3. Filipkowska H., Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski.– Lublin, 1998.
4. Genette G., Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia, tłum. A. Milecki // Współczesna teoria badań za granicą. Antologia / Red. H. Markiewicz.– T. 4, cz. 2.– Kraków, 1992.– S. 107–154.
5. Levi-Strauss C. Antropologia strukturalna, tłum. K. Pomian.– Warszawa, 2000.
6. Por. Homer Iliada, Ajschylos Agamemnon, Eurypides Trojanki, Wirgiliusz Eneida, Likofron Kasandra. J. Kochanowski Odprawa posłów greckich, W. Szekspir Troilus i Kresyda. Dopiero od drugiej połowy XIX wieku pojawiają się utwory, w

których obserwuje się tendencje zmierzające do uczynienia z Kasandry głównej postaci: F. Schiller Kasandra, W. Szymborska Monolog dla Kasandry, S. Wyspiański Achilles, Akropolis, itp.

7. Por. Mawka (Pieśń lasu), Miriam (Opętana), Dolores (Kamienny Pan), Oksana (Bojarzyna).

8. Słownik Literatury Polskiej XIX wieku.– Wrocław, 1991.– S. 562 (hasło: Mity).

9. Забужко О., Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.– К., 2007.

10. Зеров М., Леся Українка: Критично-біографічний нарис // М. Зеров, Українське письменство, ред. М. Сулима.– К., 2003.

11. Кругляк Б. А. Історичні сюжети в творчості Лесі Українки // Твоєму йменню вічно пламеніти: Матеріали наук. конф. до 125-річчя від дня народження Лесі Українки (м. Новоград-Волинський, 24 лютого 1996).– Новоград-Волинський, 1997.– С. 31–34.

12. „Не раз казала, що як писати з якої історичної епохи, то треба її добре простудіювати по джерелах, а потім забути, і аж тоді починати писати що з того життя (...)”, pisał w swoich wspomnieniach K. Kwitka // К. Квітка, На роковини смерті. У кн. Спогади про Лесю Українку.– К., 1963.

13. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т.– К., 1979.– Т. 12.

14. Українка Леся. Твори. У 10 т.– К., 1964.– Т. 1.

15. Українка Леся. Твори. У 10 т.– К., 1964.– Т. 4.

16. Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response.– Baltimore, 1978.

17. Jauss H. R. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics.– Minneapolis, 1982; H. R. Jauss. Toward an aesthetic of reception.– Minneapolis, 1983.

УДК 821.161.2 – 34

*Сергій Романов*

## **„ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ЦИКЛ” ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ ЮРІЯ КОСАЧА**

У статті розглядаються особливості типології героїв історичних оповідань так званого європейського циклу письменника-емігранта Юрія Косача. В дослідженні використано концепцію структурування давньоукраїнського суспільства філософа М. Шлемкевича.

**Ключові слова:** оповідання, герой, людина, історія, тип, суспільство, мораль, національний.

**Romanov S. “European cycle” of historical prose of Yuriy Kosach.** In the article peculiarities of typological of heroes historical stories so-called european cycle of emigrant writer Yuriy Kosach are analysed. In this investigation philosopher M. Shlemkevych’s division conception of old ukrainian society was used.