

**Смольницька О.О.**

кандидат філософських наук,  
провідний науковий співробітник  
Київський літературно-меморіальний музей  
Максима Рильського

**ЯЗИЧНИЦЬКА І РАННЬОХРИСТІЯНСЬКА СИМВОЛІКА У  
ДРАМАТИЧНОМУ ТВОРІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «РУФІН І ПРИСЦІЛЛА»  
(ЗІСТАВЛЕННЯ З ДИСКУРСОМ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО):  
ЕРОС І ТАНАТОС**

**Анотація.** У статті досліджується синтез символіки язичників і раних християн, описаних у драматичному творі Лесі Українки «Руфін і Прісцилла». До уваги взято вибрані давньогрецькі, давньоримські, давньоєгипетські символи. Пропонується компаративний аналіз тексту із лірикою та статтями Максима Рильського, а також вибраними шедеврами світової літератури.

**Ключові слова:** символ, архетип, язичництво, християнство, неокласицизм, компаративний аналіз.

*Smolnytska O. Pagan and Early Christian Symbolic in the Drama by Lesya Ukrainka «Rufinus and Priscilla» (the Comparing with the Discourse of Maksym Ryl's'ky): Eros and Thanatos. The article investigates the synthesis of the symbolic of pagans and early Christians, described in the dramatic text by Lesya Ukrainka «Rufinus and Priscilla». Selected ancient Greek, Roman, ancient Egyptian symbols are taken into consideration. The study offers comparative analysis of the text with lyrics and articles written by Maksym Ryl's'ky, as well as to selected masterpieces of world literature.*

**Key words:** symbol, archetype, paganism, Christianity, neoclassicism, comparative analysis.

Неоромантизм і неокласицизм на прикладах спільної античної та християнської основ (а передусім – в інтерпретаціях міфів і символів) являють собою цікавий симбіоз, у тому числі завдяки творчому діалогу Лесі Українки і Максима Рильського 20-х рр. ХХ ст. Зокрема, один із найскладніших творів письменниці – «Руфін і Прісцилла» (це драма, драматична поема або поетична драма, як зазначається у різних виданнях), де показано злам старої релігії (політеїзму), але й синтез або симбіоз із новою (християнством). Одними з ключових символів тут є *Венера і*

*Адоніс* – або Афродіта і Адоніс (тобто як у давньогрецькому першоджерелі), наявні й у ліриці М. Рильського [6, с. 261, с. 294, с. 301–303]. У зв'язку з цим можна розглянути *діалог текстів* письменників різних періодів, але класиків. Узагалі тему ставлення Лесі Українки до християнства, Бога, містики, міфу і переосмислення нею у творах, листах тощо як цієї релігії, так і біблеїстики (у тому числі на прикладі образності) та інші питання розробляли у сучасній українській гуманітаристиці (літературознавстві, філософії, публіцистиці, перекладознавстві тощо) В. Агеєва, В. Антофійчук [1], А. Бичко, І. Бетко, Т. Вірченко [5], Ю. Григорчук, Т. Гундорова, Л. Демська-Будзуляк, В. Єрмоленко [9], М. Жулинський, О. Забужко [10] (та ін. її праці), О. Заїка [11], Т. Заїка [12], Н. Зборовська [13] (та ін. її праці), І. Качуровський [15], А. Козлов, Н. Колошук [16], С. Кочерга, Г. Левченко [51] (та ін. її праці), Т. Матвєєва, Т. Мейзерська, М. Моклиця, Т. Мороз, М. Наєнко, А. Нямцу, І. Огородник і М. Русин [19, с. 269–271], С. Павличко [20] (та ін. її праці), В. Панченко [21] (та ін. його праці), Я. Поліщук, І. Приліпко [22], С. Романов, Л. Скупейко, О. Смольницька (авторка цих рядків [35], [37–41]), О. Шморгун та ін.; про діяльність у перекладацькому контексті: М. Стріха [43], [53], та ін. Ці дослідження численні. Згаданий об'єкт уже виразно презентований в українських дослідженнях і досі залишається популярним, бібліографія невичерпна. Драматургія Лесі Українки завдяки багатоплановості та частій побудові на історичних документах (у першу чергу це стосується творів «В катакомбах», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіян» та ін.) цікава тим, що її можна аналізувати, залучаючи філософію, релігієзнавство, історію церкви, богослов'я, міфоаналіз, психоаналіз, навіть перекладознавство, мистецтвознавство. Відповідно, можна задіювати компаративний аналіз (що плідно робиться), а також юнгіанський (або архетипний), символічний тощо.

**Мета** – дослідити синтезування язичницької (не виключно античної) і ранньохристиянської символіки як приклад Еросу і Танатосу в драматичному творі Лесі Українки «Руфін і Прісцилла», зіставивши з текстами Максима Рильського як продовжувача традиції класики.

**Завдання** – 1) проаналізувати вибрані ліричні, публіцистичні та наукові тексти М. Рильського, які ґрунтуються на неокласицизмі та стосуються питань античності та християнства у мистецтві (мотивація – творчий діалог із Лесею Українкою; детальніше: [35–36]; узагалі про перегук неокласицизму і античності: [6], [33–34], [40–41], праці І. Качуровського, М. Наєнка, Л. Сірик та інші численні публікації); 2) зіставити інтерпретації вибраної язичницької і християнської символіки, як і образності, у драматичному творі «Руфін і Прісцилла», а також романом

Генріка Сенкевича «Quo vadis» («Quo Vadis» або «Камо грядеши»), «Божественною Комедією» Данте Аліг'єрі (першою частиною, «Пекло»), «Кентерберійськими оповідями» Джеффрі Чосера і «Гамлетом» Вільяма Шекспіра; 3) зосередити увагу на закодованому міфі у фресці, епізоді у темниці тощо. Додаткові джерела – драми Лесі Українки «В катакомбах» і «Адвокат Мартіян», а також лист письменниці до А. Кримського про ранне християнство. (Уже були окремі дослідження на тему порівняння «Руфіна і Прісцилли» зі згаданим романом Г. Сенкевича: [10, с. 183], [16], [35]).

Усі цитати з драматичних творів Лесі Українки наводяться за правописом 12-томного видання 1954 р. (Нью-Йорк). Матеріалом аналізу є різні редакції «Руфіна і Прісцилли», від канонічного видання (точніше, видань, бо вони є у варіантах) до чернетки. Твір «В катакомбах» у згаданому виданні значиться як «У катакомбах», тому так і цитується у бібліографії (окрім основного тексту статті). Роботу виконано у межах діяльності Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського (КЛМММР): досліджень, експозицій, ювілейних заходів та ін.

Загалом, як правильно зазначав М. Рильський: «Лесина оцінка історичної ролі християнства ніяк не була на перешкоді змалюванню симпатичних і благородних постатей первісних християн» [26, т. 15, с. 121] (аргумент із приводу заяв про «реакційну суть християнства» [26, т. 15, с. 121]; із цим твердженням М. Рильському 1953 р. як опоненту [26, т. 15, с. 478] доводилося погодитися з цензурних міркувань, але водночас він навів мудрі контраргументи – на прикладі образності, тобто звертаючи увагу на *самі тексти класика*). Аналогічно поет у 1958 р. [23, т. 14, с. 508] обстоював необхідність знань і з античної міфології, і на біблійну тематику – мотивуючи: «Як зрозуміти Шекспіра, Гете, Гейне, Пушкіна... Як збагнути зміст “Марії” Шевченка...» [27, т. 14, с. 394], та багато інших прикладів. М. Рильський наводив як приклад своє відвідування Дрезденської галереї, коли син – не названий на ім'я, але, вочевидь, це Богдан Рильський (1930–1991) – сказав: «Тобі добре, тату, ти знаєш, що означають картини на біблійні, євангельські, міфологічні сюжети, а ми ж, молоді, тут як у темному лісі!» [27, т. 14, с. 394]. Для покоління Лесі Українки, а потім і неокласиків (врахуймо, що і згадана письменниця, і М. Рильський були дворянами і відповідно виховані) античність і Біблія були елементарною базою. Щоб подолати культурний розрив генерацій, поет писав про необхідність видання доступно викладених книг на ці теми [27, т. 14, с. 395] (тобто те, що він мав у дитинстві).

Дуже цікаве перетікання віршованої, перекладацької, наукової та критичної традицій у М. Рильського – як і у Лесі Українки. Тобто в обох

випадках автори не були «чистими» письменниками. Уже не раз досліджувалися античні символи, алюзії тощо у ліриці М. Рильського (на цю тему: [6], [33–34]), тому варто зосередитися буквально на кількох творах. Так, у збірці «Синя далечінь» (1922) у вірші 1921 р. «Веранда, виноград, гудіння бджіл у білім...» показова друга строфа, де сказано: «Щороку з білих пін виходить Афродіта, / І плещуть навкруги з еротами тритони, / Та кожний раз у ній загадка нерозкрита, / І мають новий зміст незмінні закони» [28, т. 1, с. 155]. Так, у збірці «Де сходяться дороги» (1929) є тетраптих «Адоніс і Афродіта» (12 грудня 1926 р.), який, однак, побудований на сучасних автору реаліях. Перші три частини на перший погляд майже не перегукуються з відомим міфом, але там є архетиповий мотив кохання (і плотського, і сакрального) у профанному оточенні. Також у другій частині є явний античний заклик насолоджуватися скороминущистю миті, але наприкінці сказано про майбутнє: «Як гірко, тяжко, як без міри / Прекрасно впасти на межі, / Де скініння пронизали сіре / Дзвінки майбутнього ножі!» [28, т. 1, с. 251]. Це майбутнє в офірованого героя невідоме (якщо відсторонитись од міфу про кінець Адоніса, тобто метемпсихоз у квітці), але остання строфа прояснює ідею: «І хто збагне, що завжди в світі, / Міняючися, як Протей, / Цвіт, висвячений Афродіті, / Щораз по-новому цвіте?» [28, т. 1, с. 251]. Тут може бути діалогізм із Лесею Українкою («Руфін і Прісцілла»). У зв'язку з цим варто проаналізувати символіку фрески і мозаїки у Руфіновій господі. На початку тексту зазначається, що фреска зображує «міт про Адоніса та Венеру: ранений Адоніс конає, схилившись на коліна до богині, а край ніг Венериних цвіте кривавої барви квітка, що виросла з крові Адонісової» [46, VII, с. 72] (у цьому міфі – явне переплетення *Еросу і Танатосу*). І у драматичному творі вмирає чоловік заради жінки – *Руфін заради Прісцілли*. Так само у міфі – умирає *Адоніс*.

Сакральний цвіт Афродіти в обох текстах є, вочевидь, квіткою *адонісом чи анемоном* – обидва (за міфом) виросли на крові вбитого Адоніса [2, с. 12] (а, відтак, є метемпсихозом), а «висвячений» цей цвіт людською кров'ю, офірованою богині. Проте ні Леся Українка у «Руфіні і Прісціллі», ні М. Рильський *так і не називають цієї квітки*. Хоча форма, наявна навколо неокласика, уже не антична, а інша, проте зміст описуваного ним залишається архетиповим. Тобто, як у попередньо розглянутому вірші, «...мають новий зміст незмінні закони» [28, т. 1, с. 155]. Ерос і Танатос особливо явно синтезуються наприкінці III частини: «Життя, як смерть, жорстоке і страшне, / Тому, як смерть, міцні його обійми» [28, т. 1, с. 251]. І на якому роздорозжі, / На камені яких церков / Три сили стрінуться

ворожі – / Ненависть, голод і любов?» [28, т. 1, с. 251] (за О. Гальчук, це «питання віри і моралі» [6, с. 303]). Наведені слова нагадують рефлексію Руфіна з приводу майбутнього, тобто – щб постане замість античної гармонії (врахуймо, що і герой Лесі Українки, і Максим Рильський, як і його ліричний герой, спостерігали навколишню руйнацію). Недарма у неокласика вислів саме про камінь церков («на камені», а не «у камені»), що нагадує відомий Христовий афоризм про апостола Петра (учня, майбутнього святого) – камінь, на якому постане нова церква. Поет міг читати цю євангельську фразу церковнослов'янською, а також у синодальному перекладі (як і у різних перекладах, імовірно і латинською – завдяки гімназійному курсу наук). Якщо брати знані сьогодні українські версії, то у перекладі І. Огієнка: «І кажу Я тобі, що Петро ти, і на скелі оцій побудую Я Церкву Своєю...» (Мт., 16:18) [3, с. 1209] (ім'я, дане Христом апостолу, грецькою означає «камінь» [3, с. 1209]). Але є і варіант «скеля», бо у перекладі о. І. Хоменка: «Тож і Я тобі заявляю, що ти – Петро (скеля), і що Я на цій скелі збудую Мою церкву...» (Мт., 16:18) [31, с. 27] («Петро значить по-грецькому камінь, скеля, по-арамійському “кифа”» [31, с. 27]). Якщо далі аналізувати суто текст М. Рильського, то помітне перетікання в античну образність. Зокрема, заключне питання риторичне: «Якими вітами обвита, / Якою святістю свята, / Водою вічною обмита / Для Адоніса Афродіта / Розкриє пристрасні уста?» [28, т. 1, с. 252]. Тобто буде оновлена Афродіта, так само оновиться і відродиться Адоніс, але якими саме, поки що невідомо. Це нагадує Руфінові слова до Люція – про викопані на вимогу Прісцілли як християнці статуї у саду – наприклад: «Тут статуя стояла Діоніса, / тепер тут яма, – не спіткнись на неї / як-небудь в темряві – сю порожнечу / що виповнити може?» [46, VII, с. 96]. Як відомо з тексту, Люцій пропонує: «...в ті ями, що від статуй полишилися, / ти дерева хороші посади / і зараз твій садок повеселіє. / Бо там, де мертві постаті стояли / богів умерлих, – зацвіте весна / живою, плідною красою» [46, VII, с. 96–97]. Руфін реагує на репліку: «Друже, / ти в мене заронив зерно надії...» [46, VII, с. 97], хоча далі, як помітно з тексту (особливо фіналу), не бачить для себе нового майбутнього – менше песимістично, але так само не знаючи, вдивляється у прийдешнє герой М. Рильського.

Але що сказати безпосередньо про текст «Руфіна і Прісцілли» та інтерпретовану там модель християнства? Узагалі цікаво, що в усіх творах Лесі Українки на тему зародження і розвитку християнства нова віра показана у рецепції персонажів, тобто *суб'єктивно*. Це поліфонія, і кожний голос тлумачить християнську релігію по-своєму. Поєднавши кожну фразу чи монолог (окрім хибних тверджень, переказаних римлянами-глядачами у

цирку) про цю релігію, необізнаний із християнством міг би скласти картину цього вчення, але не цілісну. Готового «рецепта» – тобто об'єктивного погляду на християнство – тут і немає. Хіба що винятком можуть бути слова Кнея Люція у діалогах із Руфіном Емілієм (таке повне ім'я заголовного героя [46, VII, с. 43, с. 184]) і відпущеником Нарталом – фактично своїм «продуктом» виховання, створеною *новою людиною*.

Як оцінює християн Руфін? На цю тему було вже багато написано, але хотілося б навести паралелі у міфології. Так, герой каже про нових знайомих: «...вони нічого / дарма не роблять – все за надгороду / та ще й не за малу, за вічне щастя / на небесах! / На менше не пристали б. / Нікого їм не жаль, тортурі вічні / готові обіцяти з легким серцем / всім “грішникам”» [46, VII, с. 94]. Але якщо застосувати міфоаналіз, то вічна насолода за праведне життя – і як антитеза вічні муки за порушення, злочини тощо – є у системах вірувань численних язичницьких народів (стародавніх єгиптян, кельтів, германців та ін.), хіба що там різні уявлення про «рай» і «пекло». Це, безперечно, не тотожне християнству, але загалом спільні уявлення про дихотомію можна знайти. В античній міфології можна згадати Елізіум, Олімп і учти на ньому, посмертну долю Геракла (Геркулеса) та ін.; як протилежність – Тартар (Гадес, Аїд, Ереб), тощо. Звісно, Руфін, що згадує інших, не лише римських, богів, як-от Серапіса, Амона, Астарту тощо [46, VII, с. 52], не міг цього не знати (як і сама авторка чудово зналася на міфології та релігіях різних народів – про що свідчить і написаний нею у 19-річному віці підручник «Стародавня історія східних народів»; у «Quo vadis» Марк Вініцій, уперше слухаючи апостола Петра, подумки порівнює наведені слова про Царство Боже і раніше відомі римлянину факти про загробне життя [32]). Але герої не можуть бути цілковитими зліпками самої письменниці. Зазначимо, що Руфін уже не вірить у богів (зі слів покликача на суді: «Руфін / сказав, що імператором гордує, / як громадянин... // ...а до богів байдужий, як філософ» [46, VII, с. 185]; на початку герой, звертаючись до Парвуса, «показує на бюсти філософів» [46, VII, с. 52]: «Ось постаті, яким я поклоняюсь / і поклонятимусь до віку» [46, VII, с. 52]), а Христа не прийняв і не приймає. Отже, для цього римлянина *немає загробного життя*.

Прісцілла та інші християни живуть збільшого емоціями (недарма Леся Українка писала А. Кримському, що християнство запровадило дещо нове «в сфері *почуття, але не теорії*» [45, с. 156] (виділення авторське) – ось чому її Парвус відторгає всю язичницьку філософію, а Прісцілла, за словами М. Зерова: «Експансивна і екзальтована...» [14, VII, с. 33]. Обидва персонажі драми – часто *містики і візуали*: розтерзана тортурами Прісцілла бачить слова власних розмов із Руфіном до арешту, цебто *минуле*: «Я їх

читаю, / мов розгортаючи пергамент... // Се свідкування від Святого Духа – / тепер мої уста Його зняряддя» [46, VII, с. 121–122] (правопис християнської термінології сучасний. – О.С.) – Парвус під час добровільного голодування бачить *теперішнє* і *майбутнє*, увиразнені у *символах мучеництва*: «Вогненний круг» [46, VII, с. 158] – тобто «вінець» [46, VII, с. 158], чує голоси [46, VII, с. 158] – має галюцинації, а, умираючи на страті, кричить: «Вінець!.. Мені вінець!.. Я бачу!..» [46, VII, с. 189] (тобто йому являється омріяний мученицький вінець, у раю, про таланти та інші можливості цього героя: [10, с. 207]) – у *Люція такого немає*, хоча він знається на символіці. (Така риса його зближує з Петронієм у Г. Сенкевича, хоча у Лесі Українки Люцій позбавлений іронічності).

У попередній статі [35] «Руфіна і Прісцілли» порівняно з Оповіддю Другої Законниці (Дж. Чосер, «Кентерберійські оповіді» у перекладі М. Стріхи) – про святу Цецилію та її чоловіка Валеріана (обох – мучеників). Але якщо у середньовічного англійського генія показано – відповідно до житійного сюжету – мучеництво як ідеал, то у творі Лесі Українки ставлення до смерті складніше (врахуймо й інший контекст, іншу добу написання тощо; можна згадати слова Аквіли про те, що він «хотів у гладіятори податись, / та Парвус залучив у християни. / Ет, хоч куди подайся – вмерти треба, / як не тепер, то згодом» [46, VII, с. 150] – нагадує принцип «двічі не вмирати» або відому приказку «як не тепер, то в четвер»). Чи справді тоді висока ціна такому героїзму? Наскільки переконаний Аквіла у християнстві?

Розвиваючи порівняння з іншими творами: оскільки компаративний аналіз образів і сюжетів в обох класичних творах (чосерівському і Лесі Українки) уже було наведено [35], то варто згадати лише один епізод.

Цікаво, що і у Чосера, і у Лесі Українки герої – перші або ранні християни – збирались і ховались у катакомбах. Натомість М. Стріха зазначив, що це легенда: «Насправді розташовані на околиці міста катакомби були б дуже ненадійним і вразливим притулком» [49, с. 341]. Але драматична поема «Руфін і Прісцілла» скоріше узагальнює історію, це передовсім *драма ідей* [21] – як і сюжет про святу Цецилію у Чосера. (Уже стали загальником спогади А. Кримського – помічника лектурою для письменниці – про скрупульозність і начитаність Лесі Українки, особливо на тему ранніх християн: «...вона знала класичні мови – латинську, грецьку. ...Я їй цілу бібліотеку послав. Вона всі ці книжки уважно перечитала. Якби який-небудь приват-доцент стільки прочитав, скільки вона! ...Без перебільшення можу сказати, що Леся Українка була справжнім ученим, дослідником» [17, с. 689]). Так, в інших умовах письменниця могла б стати і

науковцем – істориком церкви, релігієзнавцем тощо. Але сублімувала енергію та абсорбувала знання у написанні художніх творів. Наголошу, що класик творила не документалістику, а *переосмислювала* прочитане. Тому *катакомби – важливий локус в її творах*, бо і у Дж. Чосера, і у Лесі Українки там відбувається головна дія, пов'язана з християнами. (Натомість у «Quo vadis» Вініції уперше ознайомлюється з християнською громадою, бачить і чує апостола Петра під час зборів «просто неба» [32], на майдані, біля цвинтаря, де склепи, але так само вночі, при смолоскипах [32]; натомість в екранізаціях цей епізод показують на прикладі катакомб).

Але якщо у перших двох письменників маскулінні герої наворачтаються на християнство, вражені особистим прикладом і харизмою християн (не кажучи і про взаємне почуття до чеснотливої християнки), то у Лесі Українки Руфін залишає собі до кінця самотійне мислення. Проте спільне те, що і Валеріан, і Руфін ідуть на смерть разом зі своїми дружинами (у Г. Сенкевича Вініції і Лігія змогли врятуватися [32]). Валеріан гине не лише за Цецилію, але і за віру – натомість Руфін гине за Прісціллу та власні принципи (які не мають нічого спільного ні з поклонінням цезарю, ні з ушануванням богів, ні з християнством).

Катакомби у творі «Руфін і Прісцілла» показані як важливий хід (за принципом рушниць, що має вистрелити), оскільки християнські збори вистежено за прикметами *конкретних катакомб*, куди ходила Прісцілла з усіма одновірцями. Це показано у діалозі Руфіна з дружиною, коли чоловік попереджає про почуте на бенкеті, коли Кріспін Секст мовив Крусті про те, що викриє християн: «...він згадував про катакомби, / про дерево сухе, що коло входу, / по всьому видно, що напевно знає» [46, VII, с. 73].

Важливо й те, що Леся Українка як геній передбачила модель подальшого розвитку суспільства, тобто описаний нею Рим (і язичницький, і християнський) не унікальний – про що вже писали і М. Зеров, і О. Забужко, і В. Панченко, й ін. Зокрема, у чорновому варіанті вустами Руфіна письменниця висловила думку про наживання слабких за рахунок сильних: «[Патріотизм вона підточить в корінь,] / зруйнує працьовитість, а жебряцтво / в честь уведе, хоч і не дасть загоди / [рабам] голодній черні, тільки роздратує.]» [25, VII, с. XXX]. Тобто, на думку героя, нова віра сприятиме допомозі не працьовитим і взагалі гідним, а тим, кому вигідно бути вбогим (тобто не буде стимулу для корисної діяльності; в остаточному варіанті Руфін схвально каже Прісціллі про християнську допомогу бідним і не заперечує цього, але героїня проти таємної допомоги, бо хоче діяти відкрито [46, VII, с. 68–69]). У фіналі через інтриги і маніпуляції гинуть саме сильні, тобто Руфін, Прісцілла, Нартал, Парвус та інші (у тому числі віддана

неодружена молодь, як Рената і Редівівус – тепер вони будуть або вічними нареченими – у пам’яті, або ж подружжям у раю: недарма Рената дякує сестрі за білий одяг, принесений для обох: «Тепер, кохані, я зовсім весела, / ми станемо убрані, мов до шлюбу, / і з серцем радісним до Бога підем» [46, VII, с. 146]; про ономастикон у цьому та інших творах Лесі Українки – у тому числі як релігійну символіку: [18]). *Білий* – колір і Танатосу (у тому числі жалоби), і вінчання, і цноти, чистоти [2, с. 26] (у цьому аспекті можна згадати перлини). Так само язичницькі фрески і мозаїку треба не просто замазати (у II дії), а – *забілити*: «Єпископ не почне для нас одправи, / поки ми не забілим тії стіни» [46, VII, с. 99] (і духовна чистота, і смерть – гріху, як його бачили одновірці героїні).

Аналогічно Прісцілла у фінальній сцені (у темниці) висловлює Руфіну, що у царстві небесному вони будуть разом, і на суді – «поберемось за руки... / не будем розлучатись...» [46, VII, с. 167]. О. Забужко пояснює, що тюремний монолог Прісцілли про її та Руфінову долю після смерті (у цьому уривку є слова: «...і ми тоді в одну зіллємось душу, / єдину, неподільну і щасливу» [46, VII, с. 167]) – єретичний [10, с. 213–214]. Але ще раніше вона каже це батьку, Пансі: «Мій рідний, я надією живу, / що й ти колись побачиш Божу правду, / бо ти се заслужив своїм стражданням, / і ми з тобою будем вічно жити, / не розлучаючись, в раю Господнім» [46, VII, с. 131]. Можна трактувати обидва монологи так: ця героїня милосердніша і мислить ширше, ніж єпископ та інші герої цього твору. А може, вона ще сподівається, що Руфін прийме хрещення? (У вже цитованому листі до А. Кримського Леся Українка писала про «те нове для античного аристократичного світу почуття всепрощаючої симпатії» [45, с. 155]). В юнгіанському аспекті зрозуміло те, що *Аніма* (Прісцілла) бажає зіллятися з *Анімусом* (Руфіном), це ідеальна пара. Ось чому на початку Прісцілла пояснює: «...моя душа забороняє / мені сей шлюб, / поки твоя душа / не може з нею злитись без останку» [46, VII, с. 66]. Таке остаточне духовне порозуміння відбувається у темниці, напередодні суду – тобто в атмосфері Танатосу.

Ще одна цікава деталь – про питання, винесені на християнські збори вдома у Руфіна (дія II). Прісцілла каже Руфіну, що наближається Паска: «...велика чвара церкву роздирає, / змагання йде, коли справляти паску, / чи в той час, як юдеї, чи не в той» [46, VII, с. 92], а на чоловікове питання: «Ви не могли пождати?» [46, VII, с. 92] відповідає: «Не могли, / бо паска незабаром, треба зважить» [46, VII, с. 92], а різноголосся у цьому питанні «може церкву розколоть надвоє» [46, VII, с. 92]. У темниці вже сказано про термін Великодня: так, єпископ погоджується з рішенням «презбітера», який

вигнав трьох вірян із громади. Ці християни пояснюють: «Ми по-юдейському справляли паску, / по-батьківським звичаю» [46, VII, с. 151] (тобто вони юдеї: язичники не могли святкувати Великдень). Виходить, члени громади, яку відвідувала Прісцілла, ухвалили (точніше, встигли ухвалити – перед арештом) святкувати Великдень за іншим календарем – ось чому єпископ каже вигнаним: «Ваш презбітер / мав рацію» [46, VII, с. 151]. Але проблема тодішнього християнства у тому, що одна громада справді могла не знати, що ухвалила інша. Так само виходить, що комунікація між верхівкою і паствою могла бути слабкою.

За історичними свідченнями, свято Паски у християн було найдавнішим, «але одностайності у святкуванні Паски не існувало. Малоазійські християни, як і юдео-християни Палестини, слідуючи юдейській традиції, святкували Паску за юдейським місячним календарем 14-го числа місяця нісана» [29, с. 181]. Але як у Римі, де розгортаються події «Руфіна і Прісцілли»? Там Великдень «святкували не щороку та в інший день – у сьомий день тижня – день Господній (неділю) після першої повні, після весняного рівнодення. Збереглися перекази, що єпископ малоазійського міста Смірна Полікарп приїжджав до Рима, щоб усунути цю розбіжність» [29, с. 181]. Чи не Полікарп є одним із імовірних прототипів єпископа у Лесиному творі (але літературний герой є збірним образом)? (Інша гіпотеза на цю тему: [10, с. 182–183]). І. Свенцицька наводить факти, що, попри все, малоазійські християни до початку IV ст. включно святкували Великдень за юдейським календарем [29, с. 181]. Коли римський єпископ Віктор засудив цих християн (наприкінці II ст.), але їх оборонили «єпископи інших областей, і Віктор змушений був відмовитися від своєї заяви» [29, с. 181]. Чи не є ця історична постать одним із прототипів «презбітера»? Також і час відповідає змальованому в Лесиному шедевр.

Якщо підсумувати про Паску, згадану в «Руфіні і Прісціллі»: за дні перебування у темниці християни цілком могли зустріти це свято (уже за власним календарем, тобто не юдейським). У творі за час ув'язнення героїв Паска або минула, або ж день суду – це і є Великдень. Леся Українка точно виписала радість у найкращих персонажів [46, VII, с. 131, с. 146] – саме як реакцію перших християн на власну смерть. А оскільки Руфін поводить як *християнин* (хоч і невідомо), причому до кінця, то не дарма сприймається праведником, «святим», «християнином і мучеником» в очах саме порядних і не обмежених християн чи готових прийняти цю віру [46, VII, с. 184–185] (проти вага: Парвус, «презбітер» Теофіл та ін.), а в очах язичників – як заклинач [46, VII, с. 191].

У зв'язку з питанням церкви і стосунків усередині неї варто дослідити проблему символіки і буквализму. Так, у «Руфіні і Прісцилли» не раз показується формування християнської (церковної) термінології тощо. Але показано, що герої драми, звертаючи увагу на деталі, утратили головне, у тому числі життя, наразивши на смерть і власних одновірців, братів і сестер у Христі. (Не виключено, що у словах Руфіна, звернених до Прісцилли – наприклад, про дар пророцтва у жінок, – наявні думки самої Лесі Українки як творця). Прикметно, що на тих зборах християни не дійшли згоди, нічого конкретно не ухваливши, бо не на головне звертали увагу – як-от на замазування язичницьких зображень [46, VII, с. 99–100] (якої, однак, не встигли знищити до кінця, бо всіх зібраних заарештували [46, VII, с. 100–101]).

Отже, діянням тут герої не досягли мети, оскільки християнський принцип – це *діяння* (натомість у Лесі Українки багато показано саме про *слова*, усні та написані, і про шкоду від велемовності). Хіба що можна припустити, що страчувані як мученики вразили деяких присутніх римлян (як-от раба і рабинню) власним прикладом. Цікаво ще: переслідувачі християн вриваються до Руфінової господи *саме тоді*, коли християни почали замазувати язичницькі малюнки [46, VII, с. 100] – тобто гості порушили язичницьку гармонію. Чи не символічно це, що фанатики, зображені у творі, самі не мають душевної гармонії? Можна згадати фінальну дію, де римляни за однією ознакою судять про всіх християн – так, 1-й табулярій каже: «Не терплю / тих християн. Сварливі, галасливі... // Я раз підслухав їх нараду, / то там таке чинилось, гамір, лемент. / Я мало не оглух. // ... Все сперечалися, як слід казати, / чи “односущий”, чи “подібносущий”» [46, VII, с. 172]. Це, звісно, тенденційні слова, упередження, але вони й іронізують із буквализму.

Якщо далі аналізувати вищезазначений міф про Венеру і Адоніса, то О. Забужко акцентує на містичному підґрунті фресок у Руфінової господі: «...життя господарів дому протікає під знаком *містичного шлюбу*: саме такий бо смисл несе в собі архетипальний жіночий міф про посмертне возз'єднання богині з коханцем, трансформованим, завдяки її спускові за ним у царство мертвих, в умираючого й воскресяючого бога» [10, с. 205]. Прісцилла каже: «...єпископ / та й вся громада зважили, що слід би / замазати той міт про Адоніса...» [46, VII, с. 99]. Чому конче треба викопати статуї, замазати «Оті коштовні фрески? Ту предивну / мозаїку?» [46, VII, с. 99] – «“мимоволі” жахається, зачувши це, інший освічений християнин-патрицій, Кней Люцій» [10, с. 206]. Це питання ставила О. Забужко: «...чи ж не простіше було б попросити в господині звичайної собі завіси, щоб

заховати від очей спокусливу картину на час відправи?)» [10, с. 206]. Але, на думку дослідниці про єпископа: «...ні, йому йдеться про дещо більше – про владу над *душею* Прісцілли...» [10, с. 206] (і далі розвиває це твердження) [10, с. 206–207]. (До речі, імовірно, що у фресці зашифровано і *майбутнє воскресіння* самих Руфіна і Прісцілли).

Проблема у тому, що стару (поганську) символіку раннє християнство відторгало, але своєї в описаний Лесею Українкою період іще не виробило, для неофітів усе язичницьке спочатку автоматично ставало «ідолами», «демонами», «злыми духами» тощо [29, с. 188] (недарма Парвус не сприймає естетизму Руфіна, характеризуючи згаданих патрицієм Юпітера, Венеру, Астарту тощо таким чином: «...всі вони злі духи, / однаково злочинні та розпутні, / їм легко у злагоді жить» [46, VII, с. 52], так само для Єпископа («В катакомбах») Прометей – це «Сатана, одвічний змій» [47, VI, с. 99]. Також перші християни свідомо були антиестетами, бо у них «етика протиставлялась естетиці, духовна краса – красі зовнішній» [30, с. 256]). Так, у чернетці Прісцілла питає у Руфіна, чи пам'ятає той Кріспінову Сабіну (тобто Сабіну, Кріспінову дружину). На Руфінову відповідь, що згадана спільна знайома «не була хороша... / [Така] руда і з глинястим обличчям?» [25, VII, с. LXXII–LXXIII] Прісцілла каже: «Еге ж, руда з глинястим обличчям... / се тільки ... й тямилі сказати про неї / патриції високої освіти! // ... / Рим добре знає тільки Мессалін...» [25, VII, с. LXXIII] і розповідає про чудову душу Сабіни – так само християнки, значну «Вродливістю душі, красою серця... // Ми стрічались / на християнських зборах з нею часто, / я бачила, як чарівна душа / де-далі розцвітала все пишніше / під світлом і теплом нової віри]» [25, VII, с. LXXIII] (і далі розказано долю нещасної у шлюбі, проте щасливої з християнами Сабіни [25, VII, с. LXXIV–LXXXV]). (Наведений чорновий діалог уже аналізувався М. Зеровим [14, VII, с. 24]). Ці слова Прісцілли справедливі тим, що ілюструють тодішні християнські погляди на естетику і те, що на душу Сабіни зважали лише християни, але не язичники. Адже: «Антична людина часто була безжальна до потворності, бо її ідеалом була відповідність зовнішнього і внутрішнього образу...» [30, с. 256]. Звісно, Леся Українка змальовувала вже виродження Римської імперії, тому, безперечно, казати про внутрішню красу «Мессалін, / та Агріппін [та приїзdnих розпустниць / “великої краси”.] вродливих» [25, VII, с. LXXIII] не випадає (недарма ім'я Мессаліна стало прозивним).

Слова Руфіна про те, що «порушилась гармонія всесвітня» [46, VII, с. 52] нагадують знамениті Гамлетівські слова (дія I, сцена 5): «The time is out of joint. O cursed spite, / That ever I was born to set it right!» [52, p. 1091]. (На думку М. Стріхи, найкраще відтворити сутність цих слів українською

вийшло у Г. Кочура завдяки «тому, що в цій репліці виявилось закодоване і його власне життєве кредо» [43, с. 262]: «Звихнувся час наш. Мій талане клятий, / Що я той вивих мушу направляти!» [50, с. 440]; також про гамлетіану і згадане питання в українській та інших рецепціях, у тому числі у перекладі: [42]). Леся Українка, обізнана з творчістю В. Шекспіра (у тому числі у перекладах; про її шекспірівський дискурс: [51]), могла імпліцитно обіграти цей двовірш із монолога заголовного героя. Так само спостерігають «звихнутий час» і вимушено намагаються «направити» сучасний їм «вивих» герої Лесі Українки (письменниця мала на увазі й свою долю).

Фінальні слова Руфіна і Прісцілли (відповідно: «Прощай, мій Риме, хутко й ти загинеш» [46, VII, с. 191] та «Хай Бог тебе рятує, рідний люде» [46, VII, с. 191]) – це і вирок Риму, і бажання «направити вивих» рідного дому. Вояки реагують на це: «Нам геній цезаря найбільший бог!» [46, VII, с. 191]. Тобто мученики не змогли переконати військо (а відтак, і цезареву охорону) ні словами, ні власним прикладом. Після страти героїв публіка мовчить і просто розходитьсся [46, VII, с. 191], бо більше для глядачів видовищ не буде. Як реагують зацікавлені християнством раб і рабиня (не кажучи про інших присутніх потайних християн), у фіналі не сказано. Є тільки згадка: «Коротке зідхання пролітає по людях» [46, VII, с. 191] – це може бути і виявом жалю до страчених як у християн, так і у взагалі моральних людей, і – у випадках обмежених та жорстоких римлян – жалем за те, що «цікаве» дійство скінчилося.

Повертаючись до описаного авторкою засудження Венери та інших божеств: певну рацію Парвус має, бо, за міфами, розпусність (як ознака родючості) була притаманна всім цим божествам. Зауважмо, що Венеру та інших богів часто зображували оголеними – тобто таке справді «спокушає до думок блюзнірських» [46, VII, с. 99]. Подібні зображення означали культ родючості й були призначені для збуджування реципієнтів (тобто продовжування роду – а рід із Руфіном Прісцілла, доки чоловік не охреститься, не хоче продовжувати [46, VII, с. 67]). Отже, згаданий еротично-танатологічний міф дійсно був нестерпний християнському зору. Тоді можна зрозуміти й те, чому Прісцілла змусила Руфіна наказати викопати всі статуї [46, VII, с. 99]: для неї це не просто нагадування про язичництво і «демонське», а й підтекст про родючість і взагалі Ерос (не забуваймо також і асексуальність шлюбу обох персонажів). Тобто і Прісцілла, й інші християни якраз добре розуміють *зміст* язичницьких витворів, попри естетичну цінність. Цікава деталь: за текстом, усе ж таки *не встигли* замазати фреску, бо християн заарештували. Метафорично епізод із

замазуванням зображень можна тлумачити і як історичну перемогу християнства над язичництвом.

Якщо характеризувати вище наведений міф про Венеру і Адоніса, то впадає в око те, що у випадку Руфіна і Прісцилли можна казати і про *Орфея і Евридику*. Це Руфін іде за Прісциллою до темниці, тобто фактично *спускається у царство мертвих*, а далі *спускається до царства смерті (тіней) вже й буквально*, бо цього героя страчують разом із дружиною, причому одночасно [46, VII, с. 191]. Як Орфей не зумів визволити Евридику, так і Руфін не зміг спочатку переконати Прісциллу, а потім урятувати. До того Панса не може врятувати дочки, бо вона пояснює про нешляхетність (в її очах) утечі: «Їх усіх узято в нашій хаті, батьку. / Було б се, наче ми їх всіх піймали / в смертельну пастку, а самі втекли» [46, VII, с. 131] (прикметно, що далі ув'язнені не скажуть лихого про втечу єпископа і диякона), а ще не хоче зректись християнства [46, VII, с. 134]. Далі її визвольний перстень – даний батьком – оmanoю забирає єпископ за допомогою Теофіла [46, VII, с. 154–157] (а без Руфіна, зрозуміло, дружина не хоче рятуватися, так само її чоловік).

Отже, Прісцилла – це Евридика, що спочатку не хоче, а потім і не може врятуватися. Так само не хоче врятуватись Орфей/Руфін без Евридики/Прісцилли, пояснюючи Пансі: «Не про дозвіл мова. Заборонити нам ніхто не може, / та ми самі собі забороняєм...» [46, VII, с. 133]. Семпронію, який пропонує Прісциллі на захист: «Якби ж було ще можна те довести, / що ти не християнка» [46, VII, с. 139], вона каже: «Не доводь, / бо я всі доводи зруйную» [46, VII, с. 139].

Через історичний момент – відсутність власної символіки, формування її – зрозуміле обурення Прісцилли проти вчинку Нофретіс, яка принесла у темницю «фігурку бога з баранячою головою» [46, VII, с. 125], оскільки «брат один» [46, VII, с. 125] (що і привіз статуетку з Єгипту) справді не знав, що це не зображення Ісуса – адже, як було зазначено, своїх символів тоді християнство ще майже не виробило; у тексті чомусь не йдеться ні про хрест, ні про знак риб – які фігурують у «*Quo vadis*» [32] та «Адвокаті Мартіяні», де у Люцілли – рибка [44, IX, с. 168–169]! Навіть в'язничне хрещення Руфіна (так і не звершене через принципове небажання героя [46, VII, с. 160–161]) єпископ, імовірно, планував здійснити не *зануренням*, як робив Іоанн Хреститель [29, с. 71–72], а *обливанням* чи *кропленням* голови – адже у темниці явно не було купелі чи чогось на кшталт цього – у тексті й не сказано; єпископ лише просить подати воду, і йому простягають «кілька посудин з водою» [46, VII, с. 159].

Антитезу цього тексту роману Г. Сенкевича можна порівняти у *таблиці*:

## Хрещення і подальша доля героїв у творах

Г. Сенкевича і Лесі Українки

« <i>Quo vadis</i> » (цитати у перекладі В. Бойка)	« <i>Руфін і Прісцілла</i> » (дія IV)
<p><i>Апостол Петро</i> хрестить Марка Вініція (за бажанням героя [32]): «...апостол Петро взяв глиняну амфору з водою і, наблизившись до нього, промовив урочисто: – Ось я хрещу тебе в ім'я Отця, Сина і Духа Святого, амінь!» [32] (розділ XLVIII)</p>	<p><i>Єпископ</i> намагається охрестити Руфіна за бажанням <i>Теофіла</i> (який мотивує, щоб той не загинув нехрещеним [46, VII, с. 159]). <i>Єпископ</i>. Хто має воду? Дай її сюди. (<i>Простягається скільки посудин з водою</i>). Хто має чисту одіж?.. [46, VII, с. 159] ...<i>Єпископ</i> (до <i>Теофіла</i>). Хрещеним батьком будеш ти. <i>Теофіл</i>. Так, отче. <i>Єпископ</i> (голосно до <i>Руфіна</i>). Руфіне, Божий рабе, приступи [46, VII, с. 159–160]. (Далі, як відомо, Руфін не хоче прийняти хрещення і мотивує це [46, VII, с. 160–161], на його боці спочатку <i>Люцій</i> [46, VII, с. 159], потім і <i>Прісцілла</i> [46, VII, с. 160]).</p>
<p>Дія відбувається під час пожежі у Римі, герої переховуються «у цій хатині землекопа» [32]</p>	<p>Дія відбувається у темниці напередодні суду (а, отже, страти)</p>
<p>Пояснення Вініція про бажання прийняття хрещення та обіцянка: «...полюбив Христа» [32], «...присягаюсь, що і я виконаю наказ любові й не покину братів моїх у лиху годину» [32]</p>	<p>Руфін іде на смерть із <i>Прісціллою</i> та всіма, бо вірний коханій дружині та принципам римського патриція, а також не бачить свого місця у Римі</p>
<p><i>Апостол Павло</i> (майбутній святий) хрестить грека Хілона Хілоніда, уночі, перед стратою героя: «Тоді Павло підійшов до фонтана і,</p>	<p>Так само єпископ хоче охрестити Руфіна перед його стратою, але герой відмовляється [46, VII, с. 159–161].</p>

<p>набравши води в пригорщу, повернувся до бідолахи, що стояв навколішках: – Хілоне! Хрещу тебе в ім'я Отця, і Сина, і Святого Духа! Амінь!» [32]</p>	
<p>Хрещення здійснюється не у купелі чи водоймі (як-от річці), а за допомогою посуду або фонтана поряд, і не зануренням, а обливанням. Мінімум речей як сакральних атрибутів через критичність ситуації. У романі Г. Сенкевича не згадано про чисту одягу, узагалі таїнства показані спрощено. У Лесі Українки докладніше показано ритуал.</p>	
<p>Вініцій, Хілон і Руфін були скептично налаштовані щодо християнства. Герой Лесі Українки не навернувся ні душевно, ні формально, на протигагу персонажам польського класика</p>	
<p><i>Хілон Хілонід</i></p>	<p><i>Руфін Емілій</i></p>
<p>Різного походження. Але обидва філософи. Катовані та страчені як християни, причому обидва добровільно йдуть на страту. Різниця у тому, що Руфін не християнин, а Хілон ревно навернувся.</p>	
<p><i>Апостол Павло</i></p>	<p><i>Кней Люцій</i></p>
<p>Колишній Савл і колишній ворог християн, обрав ім'я Павла, ревний друг нової віри (докладніше – у Діяннях святих апостолів і посланнях). Вдало переконує і тому охрещує Хілона [32]</p>	<p>Патрицій, колишній язичник. Не може переконати Руфіна охреститися, як і запевнити єпископа і громаду. Метафоричні слова у саду з викопаними статуями (до арешту): «Руфіне, / одважся і ходім садок садити! / Як хочеш, я введу тебе в громаду. / Ходім!» [46, VII, с. 99]. У темниці: «Я з ним поговорю. Він завтра буде / готовий до хресту. // ...Завтра / удосвіта... вночі... Через годину!...» [46, VII, с. 161], але єпископ безкомпромісний: «Тепер, або ніколи. Час не жде» [46, VII, с. 161].</p>

Так само антитезою до «Quo vadis» (апостол Петро – Вініцій як духовні батько і син) можна розглядати і взаємини єпископа з Нарталом – діалог у темниці (дія III). На слова «Смирись, мій сину...» [46, VII, с. 106] відпущеник відповідає: «Я тобі не син. / Знайшовся батько!» [46, VII, с. 106] і плює на єпископа [46, VII, с. 106]. Тобто відпущеник свідомо порушує

духовну спорідненість (адже, імовірно, єпископ і хрестив Нартала, тобто є його хрещеним батьком, а не просто лідером громади). Так само Руфін не бажає ні сповідатися, ні хреститися, хоча єпископ умовляє: «Не трать одваги, сину, сповідайся / з гріха тасмного, покайся щиро / перед громадою й передо мною, / як перед батьком» [46, VII, с. 160] (тут ключові слова *син* і *батько*) – отже, тут ще показано й загальну (*прилюдну*) *сповідь* перших християн, а не пізніше усамітнене таїнство, коли той, хто кається, перебуває наодинці з духівником.

Повертаючись до теми символів у «Руфіні і Прісциллі»: отже, через відсутність сформованої християнської символіки на змальовуваний (і задуманий авторською фантазією) період і точиться полеміка рабині Нофретіс із її пані Прісциллою. Освічена патриціанка знає про фігурку: «Се Амон!» [46, VII, с. 125] (і має рацію), але, на думку єгиптянки, це – «ягнятко Боже!» [46, VII, с. 125]. (Ясно, що ягня або агнець – символ Христа, як і Добрий пастир – це Ісус, відомі такі розписи у римських катакомбах, скульптури тощо: пастух тримає на плечах вівцю [30, с. 270–271]). Уже згодом християнство почне тлумачити певні античні міфи, символи, сюжети тощо відповідно до власної доктрини – наприклад, викрадення Європи Юпітером (Зевсом) пояснювали так: бик-Юпітер – прообраз Христа, Який бере душу на небо [50, с. 448], і таких фактів багато (дещо докладніше про символіку римських перших християн: [30, с. 256–275]). У творі Лесі Українки цього ще немає з огляду на зображуваний період. Оскільки Нофретіс єгиптянка і вихована у рідному політеїзмі (вочевидь, що хрещення вона прийняла нещодавно, як і всі герої твору), то й ментально Амон їй ближчий, тому ця героїня помилилася навіть несвідомо, виражаючи християнські образність, ідею тощо через близькі та зрозумілі їй символи. Отже, *іконографічно* та *символічно* християнство ще не стало рідним цій героїні, проте *змістом* воно їй уже близьке. Світогляд Нофретіс – це й приклад *народного християнства* або *релігійного дуалізму*. В «Адвокаті Мартіяні» є племінниця заголовного героя, забобонна дівчинка Люцілла, яка, хоч і охрещена, але вірить і в язичницьких богів та амулети [46, IX, с. 168–169]. Це зближує її (хоча Люціллу авторка і герої розуміють через її трагедію та хворобу) з римлянином у далматичі, який на відмову Руфіна принести жертву і присягнути цезарю каже: «Я б для рятунку присягнув хоч довбні!» [46, VII, с. 185].

Інший символ, який набув християнського тлумачення, наводить Люцій у бесіді з Руфіном. Зокрема, перший бажає, «щоб зруйнований Єрусалим / в Італії мов фенікс відродився» [46, VII, с. 95] (це, зокрема, аналізувала І. Приліпка [22, с. 32]). Новий або небесний Єрусалим як

біблійний (євангельський) символ тут сусідує з *феніксом* – символом, більше зрозумілим римлянам-язичникам. Адже цей відомий у східній і античній міфології фантастичний птах ототожнювався і зі Спасителем – як «образ безсмертної душі та воскресіння Христа після триденного могильного спокою» [2, с. 283].

Завершуючи аналіз ролі та змісту фрески і мозаїки у цьому творі, можна сказати, що Руфіну і Люцію так подобаються згадані картини, бо ці витвори для обох героїв передусім – *красиві, мистецькі* (виражають *естетизм*), а не *сакральні*: перший світоглядно – уже не язичник, другий – не язичник і формально. Так само Прісціллі шкода цих витворів мистецтва, адже вона освічена і має естетичне виховання, добрий смак (можливо, від природи), але змушена стоїчно підкоритися громаді [46, VII, с. 100].

Проблема позитивних героїв драми полягає у намаганні раціонально, логікою переконати опонентів, натомість коли у Римі вже панує хаос, і зовнішня впорядкованість ілюзорна, це *форма без змісту* (недарма Руфін каже: «А молитись / не маю я кому...» [46, VII, с. 70]). Руфін – ілюстрація своїх мислячих сучасників, бо в описаній Римській імперії язичницькі письменники та взагалі мислячі люди вже не вірили у богів [29, с. 28–29], хоча формально залишалися політеїстами. Так само у Г. Сенкевича Петроній не надто палко вірить у богів і те, що вони здатні допомогти, але для нього язичництво – передовсім естетичний ідеал (як Венера-Кіпріда та ін.) [32]. Жертва перетворюється на ритуал («для годиться»), але не на уособлення панацеї (Петроній для цього має надто самостійне мислення, як і Руфін). Якщо застосувати *Дантовий дискурс* – а саме, «Пекло», – то Руфін нагадує шляхетні нехристиянські постаті у пісні IV. За формулюванням автора, там «славетні язичники. Великі поети давнини» [8, с. 68]. У першому колі (Лімбі) перебувають численні (умерлі до християнства [8, с. 69]) гідні люди – і з-поміж них знамениті стародавні філософи, різні античні вчені, письменники та взагалі персоналії (від Гомера до інших [8, с. 69–72, с. 75]), які не були християнами. Про це провідник Вергілій пояснює (тут і далі цитати з Данте у перекладі М. Стріхи): «...вони гріха не мали, ще й хвалою / відзначені, та їх не охрестили, / тож віри різної були з тобою. // До християнства ще зійшли в могили, / тому не прийняли Дари Святиї; / я теж прийшов у їхній гурт віджилий» [8, с. 69] (рядки 34–39). Але, як відомо з тексту, це коло описано без мучень – як мальовничі краєвиди, ведення героями диспутів тощо [8, с. 71]. Точніше, за словами Вергілія, «мука нашої осуди / в тім, що живем бажанням без надії» [8, с. 69] (рядки 41–42), тому «в Лімбі на зігнання / приречені такі славетні люди» [8, с. 69] (рядки 44–45). А

у другому колі «починаються справжні муки» [8, с. 76]. (Про українську дантіану: [56]).

*Зооморфна* символіка у драматичному творі так само цікава імплікатурами. Символічно те, що перед смертю Нартал перемагає саме *пантеру*. До Риму цю тварину завезли 186 р. до н.е. з Африки «для звіриних боїв» [Бидерманн, с. 198]. Якщо згадати Дантове «Пекло», то пантера (яка нападає на ліричного героя, у перекладі М. Стріхи – «прудка пантера, шкурою плямиста» [8, с. 50], рядок 32, «звір пістрявий» [8, с. 50] – рядок 43) означає гріховну пристрасть (докладніше нижче). Традиційно в українських перекладах цього звіра йменують «пантерою». Наприклад, раніше, у В. Самійленка (який публікував власну українську версію початку «Пекла» під псевдонімом «Сивенький» або «В. Сивенький» [8, с. 340]), цей звір іменується так: «Якась легка й вельми прудка пантера, / Що мала на собі крапнасту шкуру» [4, с. 32], рядки 32–33. І далі – рядки 42–43: «Надію добру все мені давало, / Що я здобуду гарну шкуру звіря» [4, с. 32] (збережено правопис видання 1892 р.). В Є. Дроб'язка – *леопард*: «Збіг леопард, моторний та верткий, / І шерсть рябіла плямами на ньому» (рядки 32–33) [7, с. 24]. У символіці (у тому числі алегоріях, геральдиці тощо) леопард і барс і справді споріднені з пантерою, але в аналізованих текстах доречніший фемінінний символ.

Із цими звірями себе порівнює і Нартал – у словах до Люція (темнична розмова): «Я колись був дикий / і щирий і палкий, як звір в пустині. / Попавшись в клітку, гриз і сіпав грати, / як лев, як барс, і рвався у пустиню...» [46, VII, с. 108]. Імовірно, тут авторка зашифрувала й Дантові тваринні алегорії. (На звіриному аспекті, аналізуючи вищенаведені слова Нартала, наголошувала Т. Вірченко: [5, с. 119]).

Якщо розвивати символіку суто на прикладі драми Лесі Українки, то пантера (а також леопард і барс) – це й емблема Орфея, Діоніса (Бахуса), Афродіти, Кібели, Цирцеї та ін. [2, с. 198], тобто героїв, а переважно – божеств, пов'язаних із Еросом і родючістю (а Діоніс і «Цібела» [46, VII, с. 168] неодноразово згадуються у тексті). Також пантера – емблема *Ісуса Христа* [2, с. 198] – у тому числі за звучанням імені, оскільки земним батьком Спасителя називали і римського солдата Пантеру або Пандіру [29, с. 70], звідси Ісус бен-Пандіра [29, с. 70]; це *профанна*, а не *сакральна* версія (є різні факти й імена «прототипа» Ісусового батька, «тенденційні деталі» [29, с. 70]), у тексті драми є натяк на нього – *контамінація мотивів* у вустах пролетарія (глядача у цирку): «Був утікач / з рабів, на ймення Хрестус, чи розбійник, / чи злодій був, гаразд не пам'ятаю. / Так от його уловлено й розп'ято» [46, VII, с. 175]) – тут натяки і на Пандіру, і на його сина. Так само

у V дії «Руфіна і Прісцилли» є діалог-суперечка римлян-глядачів про почуті (але не зрозумілі ними) Христові імена [46, VII, с. 174–175]. Показано: кожний щось чув, але точно не знає і не пам'ятає – як і сутності християнського вчення. (Позаяк авторка ретельно вивчала історію перших християн, то знала наведений факт про бен Пандіру).

Оскільки Нартал не сприймає християнства і через нав'язуване рабство (так здається персонажу), то – якщо тлумачити імпліцитну символіку пантери – убиває християнство у собі, але й гине сам. Тому він не встигає побороти лева (публіка вимагає: «Давайте звіря ще! Пускайте лева!» [46, VII, с. 190]), оскільки вмирає – тому нового хижака не встигають випустити на арену. Лев – алегорія влади, але знову ж таки згадується Дантова символіка, бо після пантери у «Пісні І» герой бачить саме лева: «...але ще дужчим страхом я знітився / при вигляді левиної постави. / Той лев до мене просто підступився, / голодний, в лютості роззявив пащу, / і окіл весь від рику затрусився» [8, с. 50] (рядки 44-48, переклад М. Стріхи). (У перекладі Сивенького, ті ж самі рядки: «Але не так ще дужче я злякався / Коли побачив, що з'явився лев. / З'явився він і йшов на мене просто, / Задравши голову, голодний люто, / І від страху повітря затремтіло» [4, с. 32]). У Данте: «Пантера, лев і вовчиха – за давнішими коментаторами уособлення любострастя, гордині та скнарості» [8, с. 54]. Коли врахувати, що Леся Українка читала і перекладала цей Дантовий шедевр (пісню V з першої частини, «Пекла» [8, с. 342]), то стає зрозумілою наведена у драматичному творі тваринна алегорія. Рідна Флоренція стала для Данте уособленням зла – таким постає і рідний Рим для героїв «Руфіна і Прісцилли». Як Данте став вигнанцем, так і персонажі Лесиного твору – чужі у себе на Батьківщині (а Люцій стає вигнанцем і фізично). Їхнє вигнання на землі перетворюється на смерть. Те, що кінець для Руфіна (пам'ятаймо, що цей патрицій уже світоглядно не язичник і не вірить у потойбіччя, метемпсихоз тощо), те для християн – нове життя.

Зоологічна символіка і алегоричність у цьому тексті ще глибша. Слід сказати, що Нартала й раніше порівнюють зі звіром – наприклад, донощик і провокатор Круста відверто глузує з нестримної поведінки юнака, натякаючи Люцію (який заспокоїв відпущеника): «Я й того не знав, / що ти навчився звірів заклинати, / та ще й либонь по-вавилонськи?» [46, VII, с. 85]. (До речі, з тексту помітно: Люцій уміє парировати як справжній римлянин, так само Руфін – Нартал як людина іншої культури не вміє чинити саме у такий спосіб, тобто не застосовує надану йому освіту як зброю). Пантера – це й натяк на самого Нартала: екзотичний чорний звір, зовні красивий і граціозний, але насправді агресивний – так само Нарталова зовнішність (про

яку шовіністично відгукується Круста, згадуючи «усяку темношкуру покруч» [46, VII, с. 85]) і темпераментна натура персонажа.

Авторка натякає на це вустами римлян, зверненими до пантери – провокацією напасти на Нартала: «Чи ж він не гарний хлопець? Твій земляк!» [46, VII, с. 189]. Іншими словами, двобій цього героя із твариною – зустріч «однойменних зарядів» і взаємознищення. Пантера була у клітці – колишній раб Нартал (який психологічно далі почуввається рабом, про що й каже Люція, у тому числі у монолозі) ув'язнений спочатку в полоні, потім – у господі Люція, далі – у в'язниці (темниці), а взагалі – християнством, яке сприймає наче кайдани. Вільний статус він мав лише в Африці (зі слів і вчинків Нартала помітно, що у себе вдома цей персонаж явно не був рабом). Роздражнений звір (у пантеру кинули «стиль», тобто стилос [46, VII, с. 189] – теж символічно, адже це предмет писання!) кидається на людину – аналогічно доведений до агресії Нартал ще на початку драми обурюється проти інших. Звір кинувся не на римлянина (чи римлянку), що уразив стилосом, а – на безневинного перед твариною Нартала. (Чи не так Нартал у темниці оголосив Люцію: «Я не любив нікого, окрім тебе, / тебе ж любив, як пес той свого пана, / бо я не знав, що ти найгірший ворог, / а то б зненавидів тебе й тоді / так, як тепер» [46, VII, с. 109]). Пантеру роздратували римляни – так само вони розлютили Нартала. Але кого цей персонаж уважає своїм? Проблема у тому, що поза межами рідної Африки він не бачить однодумців, і намагання Люція допомогти йому викликають у Нартала лише негативні емоції. Завершуючи аналіз бою: ясно, що обох – і пантеру, і Нартала – *примушують* битися. За текстом, римській публіці подобається нацьковувати не-римлян одне на одного, тобто щоб ті вбивали *своїх*. (Так само Нартал до виходу на арену штовхнув Люція, який хотів попрощатися: патрицій був *своїм* вірою, але для зневіреного відпущеника – *чужим* і кривно, і культурно, і взагалі всім, а світоглядно його вихованець уже не вважав себе християнином). Водночас помітно, що залюблені у культ цезаря, хліб і видовища римляни явно недооцінюють небезпеку. Хоча Нартал загинув, але з історії знайдуться інші варвари, які зруйнують Рим. Заповідане цим відпущеником бажання підпалити невинне йому місто згодом стало реальністю, коли столицю завоювали і зруйнували.

Пантера у досліджуваному творі означає і сексуальність – недарма римляни звертаються до неї «панночко цяцькована» [46, VII, с. 189] та у викриках обіграють манірність та інші інфантильні риси, асоційовані з фемінінністю: «Доволі хизуватись! Скоч до цього!» [46, VII, с. 189]. Навіть глузливі слова про Нартала як майбутню жертву («Чи ж він не гарний хлопець?» [46, VII, с. 189]) означають і *Танатос*, і *Ерос*. Нартал і пантера

сплітаються у двою [46, VII, с. 190] – це нагадує одночасно і вмирання, і статевий акт.

Нартал утілює інстинкт, цей персонаж – природна людина, «дитя природи». Його опанування римської культури і наук – зовнішнє, за формою стоїть інший зміст (ось чому цей герой каже про самооману після отримання освіти: «...і я, нещасний варвар, думав щиро, / що я римлянином навіки став, / що й Рим прийняв мене за свого сина...» [46, VII, с. 108]). Відтак, під час душевної та світоглядної кризи у відпущенику пробуджуються інстинкти, вияви ментальності.

Узагалі образ Нартала важливий і тому, що цей герой демонструє погляд збоку, як «свіжа» людина помічаючи вади і саму сутність оточення. У темниці його ущипливі, але часто по-своєму справедливі репліки змушують реципієнта ширше дивитися на ситуацію. Також як нова людина Нартал бунтує проти свого творця (Люція, недарма вже перед стратою не бажає з ним прощатися та штовхає [46, VII, с. 187]), у тому числі проти Бога як Творця. Певною мірою це Адам, вигнаний з раю за гріх (але раєм для Нартала є його рідна Африка, проте вже ні для відпущеника, ні для Руфіна немає *духовно рідного дому*). Шокуючи єпископа реплікою: «Я тобі не син. / Знайшовся батько!» [46, VII, с. 106] (не виключено, що саме цей персонаж і хрестив відпущеника), Нартал подумки те ж саме каже Богові. Але цей герой Лесі Українки – ще й Галатея, яка не захотіла підкорятися Пігмаліону. (Зауважу, що знаменитій комедії Бернарда Шоу «Пігмаліон» тоді ще не було написано). Вочевидь, загалом тут показано експеримент над особистістю, не рідкісний на той час.

Отже, перспективними для компаративного аналізу виявилися неоромантизм і неокласицизм. Як «Руфін і Прісцилла» Лесі Українки, так і вибрана рання лірика М. Рильського являють собою погляд естета, інтелектуала, гармонійної постаті, що бачить нову реальність, іще невідому, та формує власне ставлення до неї. Допомогу тут надають символи – від античних до християнських (останні у проаналізованих віршах неокласика – імплікатури), як-от адоніс чи анемон. Статті М. Рильського є певним продовженням його мистецького світогляду, базованого на християнстві та античності. Так само новий фактаж у компаративній системі явили «Кентерберійські оповіді» Дж. Чосера і особливо «Quo vadis» Г. Сенкевича. Несподівано плідною для аналізу виявилася дантіана: у творі «Руфін і Прісцилла»: зооморфні символи чи алегорії пантери і лева як експліцитні, так й імпліцитні. Зокрема, пантеру можна тлумачити не лише як гріх (що Нартал убив у собі), але й натяк на християнство, проте й як Ерос. Аналогічно перспективною виявилася шекспіріана – точніше, гамлетіана,

яка імпліцитна у словах Руфіна про втрату всесвітньої гармонії. Відповідно, герої спостерігають хаос і намагаються його раціонально пізнати та пояснити, але зазнають поразки. Придатними для аналізу виявилися символ фенікса, весна як імплікатура, дослідження історії святкування Паски та взагалі офіра, зіставлення ритуалу – таїнства хрещення (на прикладі «Quo vadis» і «Руфіна і Прісцілли»), як і сповіді у згаданому творі Лесі Українки; видіння у пограничному стані (мученицький вінець, пергамент) тощо.

Так само зіставлено опис таїнства хрещення у Г. Сенкевича і Лесі Українки. Перспективним є перекладознавчий, символічний, архетипний аналіз. Поряд із експліцитним сюжетом міфу про Венеру і Адоніса виявлено імпліцитний сюжет міфу про Орфея і Евридику – на прикладі Руфіна і Прісцілли (причому в спробі порятунку героїні важливу роль відіграють Аецій Панса і Семпроній, тобто маскулінні персонажі, і не один, а кілька). Тобто Анімус намагається врятувати Аніму, але (як і у міфі) невдало. Цікавим виявився також аналіз другорядних та епізодичних образів у текстах Г. Сенкевича і Лесі Українки. Наприклад, це світогляд Нофретіс: як показало дослідження, він має риси релігійного дуалізму. Виокремлено бінарні опозиції: 1) у релігії: язичництво/християнство (але водночас і синтез – у тому числі на прикладі Нофретіс; язичництво розуміється ширше, ніж античність, через наявність у тексті згадок про інших божеств); 2) в інших питаннях: Ерос/Танатос (у «Руфіні і Прісціллі» ці два аспекти часто переплітаються як на прикладі язичництва, так і християнства), маскуліне/фемініне, естетичне/антиестетичне, сакральне/профанне, гармонія/хаос та ін. Робота має перспективу продовження в аналізі мотивів вчинків окремих персонажів, а також міфологічних паралелей, компаративістики, юнганства, символічного аналізу (наприклад, квітів).

#### *Література*

1. Антофійчук В. Християнський контекст творчості Лесі Українки. *1-2'2009. Народнознавчі Зошити.* С. 225-229. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2009-1-2/25.pdf> (дата звернення: 03.03.2021).
2. Бидерманн Г. *Енциклопедія символів* / Пер. с нем. М. : Республіка, 1996. 336 с.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту, із мови давньоєврейської й грецької на українську [проф. Огієнком] наново перекладена. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні (988–1988). 1523 с.

4. Божественна Комедія. Дантова поема в перекладі Сивенького. Пекло. Письня перша. *Правда. Місячник політики, науки і письменства*. Вип. XXXV. Січень. Т. XII. Львів. 1892. С. 32.
5. Вірченко Т. Драматизм релігійних протистоянь у п'єсі Лесі Українки «Руфін і Прісцілла». *Леся Українка і сучасність*. 2007. Т. 4, кн. 1 [41]. С. 112–120. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17767/07-Virchenko.pdf?sequence=1>(дата звернення: 30.01.2021).
6. Гальчук О. В. «Не минає міг!» : Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х рр. : монографія. Чернівці : Книги – XXI, 2013. 552 с.
7. Данте Аліг'єрі. Божественна Комедія / переклад з італійської та примітки Євгена Дроб'язка. К. : Дніпро, 1976. 684 с.
8. Данте Аліг'єрі. Божественна Комедія: Пекло / переклав Максим Стріха. 2-ге вид. Львів : Вид-во «Астролябія», 2017. 352 с.
9. Єрмоленко В. Леся. *Країна*. 2021. №8 (561). 25 лютого. С. 3.
10. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. 2-ге вид., виправл. К. : Факт, 2007. 640 с.; іл. (Висока полиця).
11. Заїка О. Творче переосмислення біблійних сюжетів, образів як особливість поезики Лесі Українки. *Роль християнства в утвердженні освіти, науки та мистецтва: історія, уроки, перспективи*. Науковий збірник. Рівне : ППФ «Волинські обереги», 2000. С. 194.
12. Заїка Т. П. Українська література кінця XIX – початку XX століття в контексті західноєвропейської модерної культурної парадигми. Дис. ... канд. філос.н.: 26.00.01 – теорія та історія культури (філософські науки). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2015. 193 с.
13. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. К.: Академвидав. 2006. 504 с. (Монограф).
14. Зеров М. «Руфін і Прісцілла» (До історії задуму і виконання). *Українка Л. Твори. Т. VII. Драми* / За заг. ред. Б. Якубського. Нью Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 24, 33.
15. Качуровський І. До питання про релігійні моменти у світогляді Лесі Українки. *Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 89.
16. Колошук Н. Мотив оргії у Лесі Українки та Генріка Сенкевича в порівняльному аспекті. *Учёные записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского: науч. журнал. Сер. «Филология. Социальные коммуникации»*. Симферополь: Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского, 2012. Т. 25 (64), №4 (3). С. 16–28.

- URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/153578629.pdf> (дата звернення: 29.01.2021).
17. Кримський А. Із спогадів щирого друга. *Кримський А.Ю. Твори*: в 5 т. Т. 2. Художня проза. Літературознавство і критика. К. : Наук. думка, 1972. С. 689.
  18. Крупеньова Т. Перемога онімійних номінацій у драматичних творах Лесі Українки. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2019. Вип. 71(2). С. 217–232. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu\\_fil\\_2019\\_71\(2\)\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_fil_2019_71(2)_22) (дата звернення: 18.02.2021).
  19. Огородник І.В., Русин М.Ю. *Українська філософія в іменах: навч. посібник* / За ред. М.Ф. Тарасенка. К. : Либідь, 1997. 328 с.
  20. Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі*: монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. 447 с.
  21. Панченко В. Олтар серед руїни. *День*. 2011. 25 лютого, 2011 - 00:00. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/panorama-dnya/oltar-sered-ruyni> (дата звернення: 11.04.2015).
  22. Приліпко І. Конфлікт «Свій–Чужий» у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти. *Слово і Час*. 2021. №1(715). С. 32.
  23. Примітки. *Рильський М. Т. Зібрання творів*: у 20 т. Т. 14. Літературно-критичні статті. К. : Наук. думка, 1986. С. 508.
  24. Примітки. *Рильський М. Т. Зібрання творів*: у 20 т. Т. 15. Мистецтвознавчі статті. К. : Наук. думка, 1986. С. 478.
  25. Примітки Б. Якубського. *Українка Л. Твори*. Т. VII. Драми / За заг. ред. Б. Якубського. Нью Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. XXX, LXXXII–LXXXVIII.
  26. Рильський М. Відзив на книгу О. К. Бабишкіна «Драматургія Лесі Українки». *Зібрання творів*: у 20 т. Т. 15. Мистецтвознавчі статті. К.: Наук. думка, 1986. С. 121.
  27. Рильський М. Книга, якої потребує молодь (Лист до редакції). *Там само*. Т. 14. Літературно-критичні статті. К. : Наук. думка, 1986. С. 394–395.
  28. Рильський М. Т. *Там само*. Т. 1. Поезії 1907–1929. Проза 1911–1925. К.: Наук. думка, 1983. 542 с.
  29. Свенцицкая И.С. Изгой Вечного города. Первые христиане в Древнем Риме. М. : Вече, 2006. 400 с. (Библейские тайны).
  30. Свенцицкая И.С. Первые христиане и Римская империя. М. : Вече, 2003. 384 с. (Тайны веков).
  31. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. Ukrainian Bible 63 DC. United Bible Societies 1990 – 55 М. 1435 с.

32. Сенкевич Г. Quo vadis: роман / пер. Віктор Степанович Бойко. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Henryk\\_Sienkiewicz/Quo\\_vadis/&prev=search&pto=au](https://chtyvo.org.ua/authors/Henryk_Sienkiewicz/Quo_vadis/&prev=search&pto=au) (дата звернення: 27.04.2015).
33. Смольницька О. Античні паралелі у поезії Максима Рильського, Миколи Зерова і Леконта де Ліля: компаративний і перекладознавчий аналіз. *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства* (збірник наукових праць) / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 299–304.
34. Смольницька О. О. Діонісійство у перекладах французької поезії Максимом Рильським: протиположність аполлонізму чи доповнення. *Перспективи розвитку філологічних наук*. Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (м. Вінниця, 9–10 лютого 2018 року). Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2018. С. 49–53.
35. Смольницька О. Драматична поема Лесі Українки «Руфін і Прісцилла» у неокласичній та інших рецепціях: компаративний аналіз, історичний контекст написання. *Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури*: Наук. зб.: Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Лесі Українки, с. Колодяжне, 25 лютого 2021 року / упоряд. Є. Ковальчук. Луцьк, 2021. С. 61–69.
36. Смольницька О. Леся Українка, Гайнріх Гайне і неокласицизм. URL: [https://uk-ua.facebook.com/Museum.Maksum.Rulskiy/posts/4097177313647915?\\_\\_tn\\_\\_=K-R](https://uk-ua.facebook.com/Museum.Maksum.Rulskiy/posts/4097177313647915?__tn__=K-R) (дата розміщення: 24.02.2021).
37. Смольницька О. Словесний код і його межі в творчості Лесі Українки: генотип і його вразливість. *Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки*: Збірник наукових праць. Сімферополь: Світ, 2008. С. 140–147.
38. Смольницька О. О. Спільні мотиви у Лесі Українки та інших письменників доби fin de siècle: від містицизму до мучеництва. *Молодий вчений*. 2017. №11(51), листопад. С. 248–254.
39. Смольницька О. Філософська інтерпретація лесезнавчого дискурсу Ніли Зборовської (на матеріалі есею «Моя Леся Українка»). *Слово і Час*. №9 (621). Вересень 2012. С. 52–62.
40. Смольницька О. О. Філософські проблеми літературознавства XIX ст. в контексті досліджень М. Зерова. *Гуманітарні студії*: зб. наук. праць. Вип. 7. К.: ВПЦ Київський університет, 2010. С. 128–135.
41. Смольницька О. О. Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.: монографія. К., 2013. 208 с.

42. Смольницька О. Шекспірівський міф у вибраній творчості сучасних українських поетів (на прикладі Нью-Йоркської групи): компаративний аналіз. *Ренесансні студії* / гол. ред. Торкут Н.М. Вип. 27-28. Запоріжжя : Класичний приватний університет, 2017. С. 84–102.
43. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. К. : Факт – Наш час, 2006. 344 с. (Сер. «Висока поліція»).
44. Українка Л. Адвокат Мартіян. *Українка Л. Твори*. Т. IX. Драми / за заг. ред. Б. Якубського. Нью Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 168–169.
45. Українка Л. До А.Ю. Кримського. 9 лютого 1906 р. Київ. *Українка Л. Зібрання творів*: у 12 т. Т. 12. Листи (1903–1913). К. : Наук. думка, 1979. С. 155–156.
46. Українка Л. Руфін і Прісцилла. *Українка Л. Твори*. Т. VII. Драми / за заг. ред. Б. Якубського. Нью Йорк: Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 43, 52, 66–70, 72–73, 85, 92, 94–97, 99–101, 106, 108–109, 121–122, 125, 131, 133–134, 139, 146, 150–151, 154–161, 167–168, 172, 174–175, 184–185, 187, 189–191.
47. Українка Л. У катакомбах. *Там само*. Т. VI. Драми / за заг. ред. Б. Якубського. Нью Йорк : Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. С. 99.
48. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / James Hall. Dictionary of subjects and symbols in art. М. : КРОН-ПРЕСС, 1999. 656 с.
49. Чосер Дж. Кентерберійські оповіді / з середньоанглійської переклав і прокоментував Максим Стріха. У 2 ч. Ч. II. Львів : Видавництво «Астролябія», 2019. 544 с. [Ілюстроване видання].
50. Шекспір В. Гамлет, принц данський. *Кочур Г.П. Друге відлуння : Переклади* / Авт. передм. М.О. Новикова. К. : Дніпро, 1991. С. 440.
51. Łewczenko H. (Левченко Г.). Концепт божевілля як елемент шекспірівського коду в ліриці Лесі Українки. *Ukrainśka humanistyka i słowiańskie paralele. Tom I Serii „Problemy współczesnej humanistyki”*. Redakcja naukowa tomu Mariya Bracka, Artur Bracki, Monika Żmudzka-Brodnicka, Mariusz Brodnicki. Gdańsk–Kijów 2014. S. 159–174.
52. Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark. *The Complete Works of William Shakespeare. The Alexander Text introduced by Peter Ackroyd*. London : Harper Collins Publishers, 2006. P. 1091.
53. Strikha M.V. Dante in Ukrainian literature. *Scientific Horizons*, 2013, V. 1, Issue 1, pp. 45-51. URL: Available at: [http://www.anvsu.lviv.ua/anvsu/sc\\_hor/sh\\_pdf/2013\\_1/sh\\_0601\\_2013.pdf](http://www.anvsu.lviv.ua/anvsu/sc_hor/sh_pdf/2013_1/sh_0601_2013.pdf) (accessed: 02.06.2019).