

Пикалюк Лилия. Поэтико-выразительные средства западнopolесских свадебных песен. В статье исследуется поэтико-выразительная система западнopolесских свадебных песен. Проведенный в работе анализ позволяет расширить понимание культурно-речевого комплекса украинцев, узнать семантику основных свадебных обрядодействий, атрибутов и образов. Вследствие анализа текстов свадебных песен выяснено, что использование поэтико-выразительных средств обусловлено особенностью функционального направления жанровых разновидностей свадебных песен. Выяснено, что художественный язык песенных текстов обозначен повышенной эмоциональностью, остроумием, особой фоникой, а текстовая фактура насыщена тропами, стилистическими фигурами, которые призваны подчеркнуть силу излагаемых в песне грусти, радости, страха и других эмоций. Предлагаемая статья основывается на привлечении широкого фактологического материала, в частности архивных фондов, что доказывает объективность сделанных выводов.

Ключевые слова: Западное Полесье, свадебные песни, поэтика, тропы, стилистические фигуры.

Pykaliuk Liliya. Poetiko-expressive Facilities of Weddings Songs of Western Polissia. The article examines the poetic and expressive system western Polissya wedding songs. Conducted in the analysis allows us to expand the understanding of language and cultural complex Ukrainian, learn basic semantics of sacred ceremonies wedding, attributes and images. Based on the analysis of texts wedding songs from established that the use of poetic means of expression caused by functional feature directing genre varieties of wedding songs. With established that artistic language song texts marked by high emotion, wit, particularly phonics and rich text texture trails, stylistic figures that are designed to emphasize the power of expression in the song of sorrow, joy, fear and other emotions. The sending paper is based on attracting a wide factual material, including archival funds that enabled objective conclusions.

Key words: Western Polissia, wedding songs, poetics, tropes and stylistic figures.

УДК 821.161.2-2.09

Кирило Поліщук

ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКІВ П'ЄС ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА

У статті розглянуто проблему поетики титулу літературного твору як особливого композиційного елементу. На основі варіацій титулів простежено, як міняється опція сприймання твору, як змінюється розуміння головної ідеї. Отримані результати дослідження слугують базою для подальших досліджень у цьому напрямі.

Ключові слова: поетика, титул, Іван Тобілевич, драматургічна майстерність, оптимальна організація, системотворчий чинник.

Постановка наукової проблеми та її значення. Титул займає особливе місце в композиційній структурі літературного твору, він належить до суттєвих елементів композиції із різноманітністю функцій та семантичною складністю. Проблема заголовка привертає значну увагу літературознавців та лінгвістів і є об'єктом багатьох досліджень, серед яких слід відзначити праці Е. Джанджакової, С. Кржижановського, З. Блисковського, В. Виноградова, В. Мержвинського, С. Петровської, Н. Коржиної, А. Коваленко, В. Дроздовського, Т. Гавловської, Л. Скориної, А. Дроздової, Л. Грицюк, М. Заградка та ін. Окрім згаданих дослідників, питання титулу як важливої композиційної частини літературного твору побіжно висвітлювалося в різних працях з поезики. Як стверджує С. Петровська, «феномен заголовка має прямий і неопосередкований зв'язок з його поезикою» [9, с. 267], а отже заголовок стає об'єктом уваги і в дослідженнях поезики того чи того літературного твору.

Мета статті – дослідити особливості заголовків п'єс Івана Тобілевича, а також простежити процес вибору автором оптимального заголовка для п'єси. Дослідження є актуальним, адже заголовки п'єс Івана Тобілевича та їх зв'язок із головною творчою установкою драми не були об'єктом окремих досліджень.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Дослідниця А. Ламзіна зазначає, що «заголовок – це перший знак тексту, що дає читачу цілий комплекс уявлень про книгу. Саме він найбільше формує у читача передрозуміння тексту, стає першим кроком до його інтерпретації» [6], а отже завдяки заголовку отримується певна інформація, на основі якої вибудовується інтерпретація. М. Челецька говорить про титул як про «виразний і притаманний тільки тому, а не іншому текстові показник його естетично-художньої своєрідності, так би мовити, його індивідуальності – особливої “фізіології” та “психології” художнього твору» [11, с. 13]. Стверджуючи особливість та природу заголовка, дослідниця зазначає, що «психологія творення художніх заголовків поєднує у собі свідоме і несвідоме, сугестивне та раціональне, власне, ті елементи авторського задуму, які у процесі креативного акту сконцентровують найбільшу кількість духової енергії» [11, с. 13].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Особливість заголовка полягає в тому, що збагнути його можна лише після прочитання твору. А іншою особливістю є певною мірою «заряджання» заголовком усього твору,

створення першого враження про твір, визначення опції сприймання, створення своєрідної атмосфери, притаманної тільки цьому конкретному художньому твору. Про це вдало висловився нобелівський лауреат Й. Бродський в одному зі своїх інтерв'ю: «Назви до деякої міри створюють певну атмосферу, і швидше за все більше важлива ця атмосфера, аніж який-небудь буквализм [...] Виникає певне відчуття. І це відчуття – це влада мови над свідомістю. Мова тобі повідомляє щось більше, ніж ти можеш усвідомити» [10].

Окрім визначення суті поняття та особливостей заголовків, існують спроби їх систематизації та групування. С. Кржижановський у своїх працях «П'єса та її заголовок» та «Поетика заголовків» запропонував одну з перших класифікацій заголовків: а) заголовки, які чітко відповідають формі логічного судження; б) подвійні заголовки; в) напівзаголовки (безпредикатні і безсуб'єктні) [5, с. 12]. С. Осипенко систематизує заголовки творів римської літератури, поділяючи їх за такими критеріями: 1) структурно-семантичним (однослівні, заголовки-словосполучення, заголовки у формі речення); 2) етимологічним (латинського походження, грецького походження, поєднання грецького та римського походження); 3) уживання стилістично маркованої лексики [8].

Запропоновані моделі класифікації заголовків, якщо їх спроектувати на творчість Івана Тобілевича, жодним чином не допоможуть у дослідженні зв'язку заголовка із системотворчим чинником, але цілком стануть у пригоді для вивчення драматургічного мистецтва Тобілевича загалом і поезики заголовків його п'єс у літературознавчому та лінгвістичному аспектах зокрема.

Заголовок літературного твору, як і будь-який інший елемент його системи, «вбирає» в себе художню ідею, а отже відображає системотворчий чинник. Однак титул є найбільш спорідненим елементом до системотворчого чинника, адже «назва – це специфічний психосоціолінгвістичний вузол, який стягує усі, іноді навіть різнопланові, простори твору в єдиний смисловий пучок» [4, с. 66]. Цей смисловий пучок організовує систему літературного твору, робить правильну смислову акцентуацію, визначає опцію сприймання.

Про заголовок як відображення головної ідеї твору влучно висловила дослідниця В. Шевченко: «Простий спосіб формулювання заголовка – скласти звичайне речення, що передає суть матеріалу, і

прибрати зайві слова» [12, с. 125]. З такої позиції увиразнюється розуміння зв'язку заголовка із головною системостворчою функцією літературного твору – творчою установкою.

Особливістю п'єси є її потенційна сценічність, а тому, обираючи титул до своєї драми, автор прогнозує її рекламний ефект. Заголовок п'єси (а отже і вистави) має бути чітко сформульованим, сконцентрованим – тобто таким, який відображає суть п'єси, має безпосередній зв'язок із її ідеєю. Такою особливістю заголовка драми відрізняється від заголовків поетичних та епічних творів, адже набуває більшої конкретики, неопосередкованої прив'язаності до головної творчої установки.

П'єси Івана Тобілевича зазнавали змін варіантів заголовків із різних причин. По-перше, через цензурні утиски автору доводилося переробляти текст, а інколи просто змінювати назву, видаючи заборонену до постановки драму за іншу. По-друге, назви мінялися через власні творчі пошуки. Відомо, що, незважаючи на брак часу, Тобілевич часто правив свої твори: шукав більш природні сюжетні ходи, викреслював, на його думку, все зайве, розставляв логічні та ідейні акценти. Титули п'єс зазнавали змін і через зовнішні причини. Зокрема, відомий факт, що п'єса «Безталанна» отримала свою назву через помилку цензора, який неправильно написав справжню назву, у варіанті Тобілевича було «Безталання». Простеживши процес зміни назв, ми можемо побачити, як змінюються акценти твору, з'являється або зникає підтекст та символічність.

Чи не найбільш кардинально зазнавав змін титул драми, яка дійшла до нас під назвою «Безталанна». Першим її варіантом був заголовок «Хто винен?», обґрунтовуючи доцільність якого, сам Тобілевич писав: «В драмі “Хто винен?” немає того злого генія, який руйнує щастя людей» [7, с. 36]. У першому варіанті драми (про що дізнаємося із листа Тобілевича до Старицького) кожен із героїв по своєму нещасний, у його житті присутня трагедія, але неможливо знайти цьому одну причину, яку автор міг би легко сформулювати. Адже, як він сам зазначає, «життя моїх дійових осіб іде по тим незбагненим долям природи, простежити які у всіх подробицях і замкнути в тісну рамку залежності однієї події від іншої немає можливості, так як тоді вийде не питання “хто винен?”, яке тепер важко розв'язати, а вийде або “Свекруха”, або “Варка”, одним словом, те,

що буде злим чи добрим елементом, через який будуть відбуватися усі події в драмі» [7, с. 36].

Зрозуміло, що риторичне запитання в заголовку і читача, і глядача залучає до активного сприйняття драми, спонукає до пошуку разом із драматургом тієї сили, яка руйнує долі дійових осіб, і приводить до розуміння, що неможливо відповісти на запитання «хто винен?» однозначно – для кожного з реципієнтів відповідь буде своя, або відповіді взагалі не буде. Через таку відкритість до інтерпретацій головної ідеї твору з'являється, окрім побутового, ще й гостросоціальне звучання. Вочевидь саме через це п'єса зазнавала цензурних утисків і змушувала драматурга змінювати назву та вносити значні правки в сюжет.

Окрім цензурних заборон, причиною оптимального вибору назви для п'єси є й той факт, що формулювання ідеї твору питанням «хто винен?» для драматургії є досить нестійкою творчою установкою, що, вочевидь, розумів і сам Тобілевич, змінюючи раз за разом назву драми. Вилучивши деяких персонажів, змінюючи кінцівку та хід сюжету, драматург назвою «Чарівниця» зміщує акцент із філософського на побутовий (мотив кохання і ревнощів). Тепер злою силою є Варка, яку декілька разів називають чарівницею (і в теперішньому варіанті драми також). Такий хід цілком характерний для тогочасних драматургів, які широко експлуатували мотив кохання та ревнощів і водночас називали п'єси за іменем або характеристикою головної дійової особи.

Спробою повернення до філософського звучання твору стала нейтральна назва «Безталання», яка наголошувала на соціальному аспекті, а отже, на думку цензорів, була неприйнятною для постановки. Цей титул цілком відображає суть п'єси – починаючи від трагічного становища кожного із героїв (як головних Гната, Софії, Варки, так і Степана, якого забирають у москалі, Івана, котрий на старості мусить жити в хаті свого зятя і терпіти кпини його матері) до безталання у розумінні відсутності удачі, що проявляється у багатьох епізодах (безглуздий розрив Варки і Гната, їхні спроби в першій дії знайти один одного, які зазнають невдачі через те, що їм банально не таланить – вони розминаються).

Через згадану вже цензорську помилку драма отримує назву «Безталанна», і знову аспект зміщується на конкретного персонажа – у цьому випадку з Варки (у варіанті «Чарівниця») на Софію. Водно-

час морально-етичне звучання та психологізм драми ніяк не пов'язані із назвою і жодним чином не трансформуються драматургом, не залежать від зміни титулу. Вони, вочевидь, і є осердям п'єси, правильною акцентуацією.

Драма «Бурлака» за весь час мала три варіанти назв, і кожен із них дає різну опцію сприймання. Назва «В пору приїхали» перегукується з однією з останніх реплік із п'єси, яка належить головному героєві Опанасу. Саме ця «вчасність» є до певної міри визначальною у п'єсі. На початку Опанас вчасно повернувся до свого села, саме тоді, коли його племінника Олексу старшина мало не віддав у москалі. Наприкінці п'єси до волості вчасно прибули ісправник та неперемінний член, що «волость запечаталі» [1, с. 61] і зупинили Опанаса, який чабанським ножом мало не вбив старшину, адже не бачив уже іншого способу покари. Однак ця назва все ж якоюсь мірою приписує усім ключовим подіям у п'єсі певну випадковість, віддає останнє слово долі, талану, фарту.

На нашу думку, назва «Бурлака», під якою п'єса дійшла до нас, є пласкою, не надає п'єсі додаткових прочитань. Вона лише акцентує увагу на центральному героєві п'єси – Опанасові Зінченку, якого називають Бурлакою.

Один із варіантів назви п'єси – «Чабан» – найкраще відповідає темі, увиразнює та поглиблює її. Старшина у драмі постає в образі вовка, який обманює громаду (отару овець): «украє громадські гроші та й баришуєш з жидом; підлогом хотів парубка віддати у москалі, щоб женитися на його дівчині; підлогом наділи у людей поодбирав; підлогом хочеш і мене запакувати» [1, с. 54]. Але з'являється захисник (чабан) – Опанас Зінченко, який уже колись був старшиною і, до того ж, неметафоричним чабаном. Він намагається захистити громаду від вовка, повести її у правильному напрямку, водночас урятувати невинного Олексу, який потрапив у зуби до «вовка». Порівняння Опанаса із чабаном, старшини з вовком, а громади з вівцями особливо простежуються наприкінці п'єси в таких словах Опанаса: «досада тільки їсть мою душу, як згадаю овець, котрих поїдом їсть Михайло, а вони ще й прислужують йому» [1, с. 59], «хотів овець оборонити від вовка, а вони самі йому в зуби лізуть!» [1, с. 55]. Образ чабана, до того ж, є біблійним. На противагу йому зображені порочні старшина, писар, Сидір, у рисах характеру яких жадібність, гординя, обман, зло-

дійство, лінь, пияцтво, недбальство, зв'язок із метафоричною «бісівською силою» в образі Казюки.

Найбільше варіантів заголовків має п'єса, яка дійшла до нас під титулом «Підпанки». Серед варіантів були: «Не так пани, як підпанки», «Що було, те мохом поросло», «Де люди, там і гріх», «Сільська честь», «Прислужники» [2, с. 356]. Багато разів драму повертали Тобілевичу, заборонивши до постановки, що, вочевидь, і зумовлювало таку різноманітність титулів – від яскраво вираженого ідейного та соціального звучання («Підпанки», «Не так пани, як підпанки», «Прислужники») до доволі нейтральних, дещо слабших в ідейному плані («Що було, те мохом поросло», «Де люди там і гріх», «Сільська честь»).

На нашу думку, найближча до суті п'єси назва «Не так пани, як підпанки», адже вона увиразнює її основний зміст і є фактично головною творчою установкою автора – показати, що в бідах простого народу (у цьому випадку кріпаків) не завжди винні пани, адже вони навіть не відають про те, що роблять їхні служники. Це приводить до розуміння, що повнота влади не завжди належить тому, хто перебуває на вищій ступені її ієрархії – часто люди із дрібними посадами мають більше впливу за найвище начальство.

Історія назв згаданих вище драм демонструє, по-перше, те, як змінюється опція сприймання від зміни титулу; по-друге, творчі пошуки драматурга, який в умовах жорстокої цензури намагався проштовхнути свої ідеї, вийти із постійних повторень заїждженої побутової теми кохання; по-третє, те, як титул п'єси впливає на її системо-творчий фактор – головну творчу установку. Інші п'єси Івана Тобілевича мають менше варіантів назв, особливо таких, які кардинально змінюють опцію сприймання. Серед них «Сто тисяч» (перший варіант назви – «Гроші»), «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» («Сербин»), «Чумаки» («Премудрий Соломон»).

Майже половина драм Тобілевича названі за іменем або характеристикою головного героя: «Мартин Боруля», «Наймичка», «Безталанна», «Бондарівна», «Гандзя», «Бондарівна», «Хазяїн», «Чумаки», «Сава Чалий». У деяких назвах є імпліцитна чи експліцитна вказівка на час, у якому відбувається дія, наприклад «Паливода XVIII століття». До деякої міри назва «Чумаки» теж указує на історичний характер п'єси, адже чумацтво як таке із розвитком залізничного та водного транспорту занепало, і вже в середині XIX ст. починало зникати як явище.

Серед інших назв можна відмітити нейтральний та загальний титул «Гроші», який було змінено на більш конкретний – «Сто тисяч». Абстрактна категорія «гроші» в першому варіанті назви підкреслювала всепоглинальну силу багатства, яка затьмарює усе, змушує людей іти на протизаконні вчинки. Назва «Сто тисяч» поставила в центр саме цю конкретну суму, навколо якої організована дія п'єси.

Також відзначимо п'єсу «Батькова казка», яка має підзаголовок «Гріх і покаєння», що деякий час правив за основний титул. Відомо, що першим варіантом назви п'єси був «Артист» [1, с. 438]. Але все ж драматург зупинився на варіанті «Батькова казка», який, до речі, розглядався ще і як титул до іншої п'єси, що дійшла до нас під назвою «Підпанки», про це зазначав сам Тобілевич у листі до В. Лукича-Левицького [7, с. 71].

Висновки. Отже, як бачимо, Іван Тобілевич досить прискіпливо ставився до вибору титулів, що свідчить про розуміння драматургом важливості цього структурно-композиційного елементу п'єси. Заголовок драматургічного твору, на відміну від заголовка ліричного чи епічного твору, є більш специфічною складовою частиною композиції. Доволі часто титул п'єси прямо пов'язаний із її головною творчою установкою, тобто системотворчим чинником. На основі варіацій титулів ми простежили, як міняється опція сприймання твору, як зміщуються аспекти з однієї на іншу проблему, з одного героя на іншого, як змінюється розуміння головної ідеї. Отримані результати дослідження не лише розширюють розуміння композиційної структури та оптимальної організації драматургічних творів Тобілевича, а й слугують певною базою для подальших досліджень у цьому напрямі.

Джерела та література

1. Карпенко-Карий (Тобілевич) І. К. Твори. У 3-х т. Т. 1. Драматичні твори, листи, статті / І. К. (Тобілевич) Карпенко-Карий ; упорядкув. П. М. Киричка та Л. Ф. Стеценка. – К. : Дніпро, 1985. – 439 с.
2. Карпенко-Карий (Тобілевич) І. К. Твори. У 3-х т. Т. 3. Драматичні твори, листи, статті / І. К. (Тобілевич) Карпенко-Карий ; упорядкув. П. М. Киричка та Л. Ф. Стеценка. – К. : Дніпро, 1985. – 373 с.
3. Ключек Г. Д. У світлі вічних критеріїв (про систему критеріїв оцінки літературного твору) / Григорій Дмитрович Ключек. – К. : Дніпро, 1989. – 221 с.
4. Кошечая И. Г. Название как координированная идея текста / И. Г. Кошечая // Иностранные языки в школе. – 1992. – № 2. – С. 66–79.
5. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий / С. Д. Кржижановський – М. : Никитинские субботники, 1931. – 32 с.

6. Ламзина А. Заглавие. Литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины / А. Ламзина ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высш. шк., 1997. – 337 с.
7. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) : листи, п'єси / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Кіровоград. нац. техн. ун-т ; упорядкув. і вст. ст. С. Бронза. – Вид. 2-ге, перероб. та допов. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. – 576 с.
8. Осипенко С. Поетика заголовків творів римської літератури [Електронний ресурс] / С. Осипенко. – Режим доступу : [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Lits_2013_39\(2\)_36.pdf](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Lits_2013_39(2)_36.pdf)
9. Петровская С. С. Роман А. Белого «Петербург»: поэтика заглавия [Электронный ресурс] / С. С. Петровская. – Режим доступа : <http://dspace.kpnu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/1125/1/129.pdf>
10. Прогулки с Бродским : (фильм-интервью) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kinopoisk.ru/film/472251>
11. Челецька М. Із секретів «поетичного» заголовка Івана Франка [Електронний ресурс] / Мар'яна Челецька. – Режим доступу : <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3040/1/Chelets'ka%20.pdf>
12. Шевченко В. Е. Заголовковий комплекс журналу як комунікативна система ЗМІ / В. Е. Шевченко // Наукові записки інституту журналістики. – К. : [б. в.], 2010. – Т. 38. – С. 120–129.

Полищук Кирилл. Поэтика заголовков пьес Ивана Тобилевича. В статье рассматривается проблема поэтики титула литературного произведения как особого и чрезвычайно важного композиционного элемента. Заголовок драматургического произведения, в отличие от заголовка лирического или эпического произведения, является более специфической составляющей композиции. Достаточно часто титул пьесы прямо связан с ее главной творческой установкой, то есть системообразующим фактором. Известно, что по разным причинам (цензурные притеснения, переделка драм, собственные творческие поиски) Тобилевич вынужден был менять заголовки своих пьес. На основе вариаций титулов мы проследили, как меняется опция восприятия произведения, как смещаются аспекты с одной на другую проблему, с одного героя на другого, как изменяется понимание главной идеи. Это исследование является актуальным и перспективным, ведь заголовки пьес Ивана Тобилевича не становилась объектом отдельных исследований. Полученные результаты исследования не только расширяют понимание композиционной стройности и оптимальной организации драматургических произведений Тобилевича, но и служат определенной базой для дальнейших исследований в этом направлении.

Ключевые слова: поэтика, титул, Иван Тобилевич, драматургическое мастерство, оптимальная организация, системообразующий фактор.

Polishchuk Kyrylo. Poetics of Titles of Ivan Tobilevych's Plays. The article investigates the problem of poetics title of a literary work as a special and very important compositional element. Title of dramatic works unlike the title lyric or epic

work is a specific and complicated part of composition. Quite often, the title of plays is directly related to its main creative unit that is a backbone factor. The purpose of the article – explore the features headers plays by John Tobilevych and trace how the author looking for optimal title of the play. It is known that for various reasons the oppression of censorship, alterations dramas own creative research Tobilevych had to change the titles of their plays. On the basis of variations titles we have traced how changing perception option, works like shifting aspects of one problem to another, from one to another hero like changing understanding the main idea. Notable in article covers the theoretical part of the poetics of titles in drama. This research study is important and promising, because the headlines of plays by Ivan Tobilevych before are not become the subject of some research. The results of research will not only expanding the understanding of compositional harmony and optimal organization Tobilevych's dramatic works, but some serve as the basis for further research in this direction.

Key words: poetics, titles, Ivan Tobilevych, dramatic art, optimal organization, factor of forming system.

УДК 821. 161.2.09.«1923/1925»

Антоніна Радько

ДО ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ПЕРШОГО ПОВНОГО ЗІБРАННЯ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (1923–1925 РР.)

Йдеться про історію першого багатотомного видання творів Лесі Українки 1923–1925 рр.: організацію роботи, укладання, композиційну будову томів тощо. На підставі родинного листування Косачів та інших матеріалів, використаних у статті, вирізнено роль К. Квітки, Б. Якубського і М. Зерова.

Ключові слова: зібрання творів, текст, том, видання, видавництво, текстологія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Інтенсивність критичного осмислення творчості Лесі Українки у 20-х роках ХХ ст. значно гальмувалася браком самих текстів, адже «без попереднього текстологічного обстеження літературної пам'ятки дуже ризиковано робити загальнолітературознавчі висновки» [5, с. 8]. Перші збірки поезій «На крилах пісень» (1892), «Думи і мрії» (1899) та інші твори Лесі Українки, що видавалися переважно у Львові та Чернівцях, стали, по суті, недоступними для широкого кола читачів, інколи навіть для