

Пашко О. В.

## ІКОНОГРАФІЧНІ ПІДТЕКСТИ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА В УКРАЇНІ ДОБИ FIN DE SIÈCLE <sup>1</sup>

у статті зроблено спробу показати важливість іконографічного коду для рецепції біографії та творчості Поля Верлена в Україні межі століть. Для цього залучено інтерпретації як кола поетів, художників, літературних критиків, близьких до французького поета, так і Макса Нордау, автора популярної книжки про модерне мистецтво як виродження. Показано, що зі всіх типів зображень Верлена найактуальнішими для українських культурних діячів були портрети / фотографії, на яких його показано як релігійного поета. Зроблено спробу порівняти і довести візуальну подібність іконографії пізнього Верлена і Тараса Шевченка, починаючи з періоду заслання, що можна пояснити «козакофільським» слідом у французькій культурі другої половини XIX ст. Також висловлено гіпотезу про те, що рання рецепція творчості Верлена межі століть в Україні пов'язана насамперед з релігійним ореолом його пізньої поезії. Докладніше проаналізовано інтерпретації образу та творчості Верлена Лесею Українкою, що можна реконструювати з її літературно-критичних оцінок, насамперед у листуванні, також розглянуто важливість іконографії Верлена для розуміння драматичної поеми «Адвокат Мартіан» (1911). Зроблено спробу показати політичний контекст нереалізованого задуму Лесі Українки з підготовки збірки перекладів Поля Верлена українською 1911 року. У додатку опубліковано переклади вірша Поля Верлена, зроблені Павлом Тичиною в 1916 році та Миколою Вороним орієнтовно до 1922 року. Документи зберігаються у архіві Олександра Білецького.

**Ключові слова:** Поль Верлен, Леся Українка, Микола Вороний, Тарас Шевченко, іконографія, козакофільство, рецепція, переклад, французька література, українська література.

<sup>1</sup> Питання про значущість іконографії Поля Верлена для інтерпретації драматичної поеми «Адвокат Мартіан» Лесі Українки (1911) порушила та детально обговорила у статті «Образ Ізогена та... Верлен» Лариса Мірошніченко. Науковиця проаналізувала важливість іконографічної традиції французького поета для Лесі Українки, спираючись на свідчення Климента Квітки, який згадував: «По написанню “Адв[о]ката” Мартіан” вона (Леся Українка. — О. П.) побачила Верлена з [...] і казала, що якраз відповідає й образу Ізогена» [15, с. 241]. На жаль, цей пропуск, тобто яке саме зображення Верлена привернуло увагу Лесі Українки, автор спогадів так і не прояснив, тому важливо спробувати з'ясувати, про який портрет чи фотографію йдеться. Проте це конкретне завдання потребуватиме не лише міркувань про зв'язки між іконографією французького письменника та творчими задумами Лесі Українки, а й реконструкції укра-

їнської рецепції творчості та біографії Поля Верлена межі століть.

Л. Мірошніченко датувала описані в спогадах Квітки події кінцем 1911 — початком 1912 років [18, с. 134] і висунула гіпотезу, що «фото-портрет», «книжковий портрет» Верлена зроблено «на схилі літ» і що, ймовірно, його треба шукати в якомусь виданні поета, яке Леся Українка читала, готуючись перекладати його твори українською. Також дослідниця проникливо відзначила той факт, що у портретах Верлена існує «разюча схожість з образом старого, суворого, незворушного священника...» [18, с. 135]. Зі всіма тезами Лариси Мірошніченко можна погодитися і спробувати спрямувати дослідження в цьому руслі.

Звернімося до однієї з перших бібліографій Верлена, яка вийшла друком 1912 року в Ляйпцизі та була укладена Дж. Турну (Georges A. Tournois) [36], у ній представлено докладний перелік тогочасних видань поета та зазначено, якими портретами їх проілюстровано. Після смерті Верлена 1896 року — і до липня 1911

<sup>1</sup> Статтю виконано за підтримки дослідницького проекту «Europäische Zeiten / European Times». A transregional approach to the societies of Central and Eastern Europe (EUTIM II) (European University Viadrina, Frankfurt-Oder).

року (коли вперше у листі до молодого поета Федора Петруненка Леся Українка написала про намір перекласти Верлена [29, с. 534–535]) — із найповніших видань творів Верлена друком вийшов лише п'ятитомник (1899–1901), який 1911 р., на 15-ту річницю смерті поета, тричі перевидавали. Припустимо, що поетка звернулася до цих книжок. У першому томі цього видання є портрет Верлена — у профіль, у наступних томах зображень немає [42]. Але мало ймовірно, що Леся Українка, обмірковуючи переклади з Верлена, користувалася п'ятитомником, адже більшу частину цього видання займала проза. Тобто просто відшукувати видання, які могла гіпотетично читати Леся Українка, недостатньо — треба зважати на французький культурний і літературний контексти.

А саме на те, що за життя Поля Верлена неодноразово малювали, було створено цілу галерею різноманітних портретів і фотографій, до того ж, і сам поет був непоганим графіком, автором серії автопортретів і в певний період свого життя викладачем малювання. Робота друзів-літераторів зі збереження спадщини Верлена, зокрема іконографії, активувалася після його смерті — у січні 1896 року, тоді було підготовлено та видано тематичні книжки, спеціально присвячені його портретам та його творчості як графіка. Серед них увагу привертають три книжки 1896 року. По-перше, це невеличке, але добре ілюстроване видання «Поль Верлен, його портрети» (*Paul Verlaine, ses portraits*) (1896) [37]; по-друге, лютневий випуск журналу *La Plume* (1896), у якому наводилося понад 100 портретів поета; та нарешті, брошурка «Верлен-рисувальник» (*Verlaine dessinateur*) [41]. Видання «Поль Верлен, його портрети» проілюстровано багатьма роботами Ф.-О. Казальса (F.-A. Cazals), передмову до нього написав Ж.-К. Гюїсманс, а невеличку статтю про іконографію підготував Ернест Делає (Ernest Delahaye), у майбутньому відомий дослідник біографії та творчості поета. Художник Фредерік-Огюст Казальс (Frédéric-Auguste Cazals) (1865–1941) познайомився з Верленом ще у 1880-х роках і спілкувався з ним до останніх днів життя поета, залишивши велику портретну спадщину.

Варто уточнити, що словесний портрет Верлена був добре знайомий усім українським літераторам, незалежно від їхньої симпатії до модерних течій, із книжки Макса Нордау «Виродження» (1892). Верлена у ній було описано як поета і людину, у якому дивним чином поєдналися фізичні та духовні ознаки виродження, про це, як вважав Нордау, свідчили несиме-

тричний череп і монголоїдні риси обличчя [19, с. 167–173]. У традиціях тогочасної психіатрії фізіогноміку інтерпретували як вияв психологічних особливостей людини. Отже, іконографію Верлена можна розглядати як важливий епізод полеміки прихильників і огудників декадентів, символістів і модерністів межі століть, тому перекодування візуального образу поета могло стати вагомим аргументом на підтримку модерної течії в мистецтві. Але якщо асиметричний череп і монголоїдний типаж — це не виродження, то що це?

Леся Українка, яка активно цікавилася літературною ситуацією у французькій літературі, гіпотетично могла побачити будь-яку зі згаданих книжок, а також була знайома з багатьма іншими публікаціями про французьку літературу, тому кількість варіантів — який портрет чи фотографію Верлена мав на увазі Климент Квітка — збільшується, проте сама проблема, сформульована Ларисою Мірошниченко, — важливість іконографії поета для інтерпретації творчості Лесі Українки та рецепції французького поезії в Україні межі століть, виявляється, має широкий культурно-історичний контекст.

У великій візуальній спадщині Верлена (як портретній, так і фотографічній) уже в перших посмертних публікаціях можна виокремити кілька іконографічних типів. Із книжок, у яких є цікава інтерпретація образу поета, проаналізуємо декілька, що вийшли друком до 1911 року. Приміром, це перевидання найбільш релігійної книжки Верлена «Мудрість» (*Sagesse*) з ілюстраціями (гравюра на дереві) французького художника-символіста Моріса Дені (Maurice Denis), видана 1911 року. Зображений на гравюрах чоловік, із бородою та великим лобом, має портретну подібність до Верлена, і «верленівський» слід досить легко впізнається читачем [43, pp. 5, 84]. Ще одна книжка з'явилася 1891 року і з того часу неодноразово перевидавалася, йдеться про вибрані твори Верлена з портретом Ежена Кар'єра (Eugène Carrière), який він намалював 1890 року. Ежен Кар'єр (1849–1906) — художник-символіст, близький до поетів-символістів, працював у оригінальній живописній манері: у його творах переважають сіруваті та коричнюваті кольори, риси його персонажів злегка химерні, важливою для художника були також образи жінки та тема материнства. Цікаво, що «монголоїдні риси» обличчя та асиметрію черепа Макс Нордау побачив саме на портреті Ежена Кар'єра.

Проте хоч би як відрізнялися стилістичні манери зображень Верлена, виконані Морісом

Дені, Еженом Кар'єром чи Фредеріком Казальсом, вони представляють певний іконографічний тип — умовно назвемо його «поет з бородою і вусами». Це іконографічний образ Верлена епохи *Sagesse*, такий Верлен — це часто автор релігійної поезії, про що так влучно написав Анатоль Франс (1890): «Таких глибоко християнських віршів, як Поль Верлен, ще ніхто у Франції не писав. Не я перший це відзначаю. Жюль Леметр говорив про деякі строфи “Мудрості”, що своєю інтонацією вони нагадують вірші з “Наслідування Христу” [...] Смирненість Верлена була природною. З його серця струмлять хвилі містичної поезії, в якій ми чуємо голоси Франціска Ассізького і святої Терези: “Люблю віднині я лише Марію-діву” [...] Або опі неримовані вірші. Схожі на молитовні зітхання, ніжність яких славлять містики: “Поранив, Боже, ти мене любов'ю...”» [31, с. 357]. Невипадково такого Верлена зображують на тлі хреста: хрест супроводжує поета і в прямому сенсі слова — наприклад, малюнок померлого Верлена, виконаний Фредеріком Казальсом, де хрест лежить поряд із ним; хрест вимальовується як символічно переосмислене перехрестя вікна в шпиталі, де лікується Верлен (автор — також Ф. Казальс) [37, pp. 9, 20, 21, 27].

Розвиваючи цю тезу, процитую вже згадану статтю Ернеста Делає (Ernest Delahaye) «Верлени Фредеріка Казальса» (*Les Verlaine de F.-A. Cazals*) 1896 року, у якій він так описує іконографію поета: «...тип Верлена складний та вишуканий... ми бачимо величезний череп красивого кольору білої слонової кістки [...], очі, що збережані під густими бровами, видаються темними — в реальності вони дуже ніжні; великі вуса, кошлата борода, він нас спустошує суворим, загрозливим та зухвалим виглядом [...] Шкода, що Казальс не народився на 25 років раніше, тоді б публіка познайомила з Верленом 1870–1880 років, Верленом струнким, витонченим, нервовим, котрий ходив, підтанцювуючи...» [38, р. 20]. У портретах Казальса, на думку Делає, намальовано «Верлена, всиновленого Латинським кварталом, Верлена “Моїх шпиталів”, “Епіграм”... у нього на голові бавовняний ковпак, Верлен стоїть перед перехрестям вікна з білими строгими фіранками, трішки дикувато драпірованими — о цей Казальс символіст! Верлен... у занедбаній кімнаті одягнутий в робу, яку він носить із гідністю імператора; але щоб не бути зарозумілим (що йому вважається “таким смішним”), він точним жестом правої руки тримає запалену люльку, свою вірну подругу. [...] ми бачимо горду та веселу голову, насмішкувату та

ніжну [...] очікуємо вишуканий жарт з напівзаплющених очей... ми передчуваємо гарний жарт, який зараз ховається за великими козацькими вусами (*des grosses moustaches cosaques*)» [38, pp. 20–21]<sup>2</sup>.

Так, Делає описує портрети Фредеріка Казальса, але такі самі козацькі вуса бачимо на більшості портретів і фотографій Верлена 1880–1890 рр., зокрема на портреті і Ежена Кар'єра, і Моріса Дені. Семантика «великих козацьких вус» у Верлена важлива для французького літературного контексту. Наразі немає підстав стверджувати, що сам Верлен цікавився козащиною, проте така інтерпретація його портрета, зроблена Е. Делає, не випадкова. Тема козацтва не лише присутня у французькій історіографії та дипломатії XIX ст., насамперед періоду наполеонівських війн і Кримської війни, вона також стала епізодом французької літератури. Багато для популяризації української теми, зокрема романтизовано проінтерпретованої козащини, образів Богдана Хмельницького та Мазепи, зробив Проспер Меріме [23; 17].

Але важко не побачити ще однієї аналогії — схожість пізніх портретів Поля Верлена та Тараса Шевченка, починаючи з доби заслання, яка насправді є дуже сильною і, ймовірно, впізнаваною Лесею Українкою. Цей шевченківський слід, несподівано виринаючи, потребує додаткових осмислень і в контексті рецепції творчості та особистості Верлена в Україні загалом, і його важливості для інтерпретації «Адвоката Мартіана», адже рецепція чужого завжди накладається на переосмислення свого (рис. 1–4<sup>3</sup>). Вловлювання подібності між двома портретними зображеннями — Верлена і Шевченка — для французького читача могло бути випадковим, проте воно таким не було для українських письменників, які послідовно вписували українську літературу в європейський контекст. На підтвердження цієї тези наведу цитату зі статті Михайла Рудницького 1936 року: «Не одного земляка, коли приїжджав у Париж, водив я до Люксембурзького Саду<sup>4</sup>, щоб показати йому одну статую. Земляк мав на мить ілюзію, що стоїть перед бюстом Шевченка. Череп і вуси Верлена сильно нагадують портрети Шевченка після його повороту із заслання» [22].

<sup>2</sup> Скрізь переклад із французької мій. — О. П.

<sup>3</sup> Подаю у статті репродукції лише чотирьох портретів поетів, проте візуальна подібність простежується і в багатьох інших зображеннях Верлена та Шевченка.

<sup>4</sup> Пам'ятник Верленові в Люксембурзькому саду було встановлено 1911 року, його автором був швейцарський скульптор Огюст де Нідерхаузерн (Auguste de Niederhausern), друг Поля Верлена та Огюста Родена.

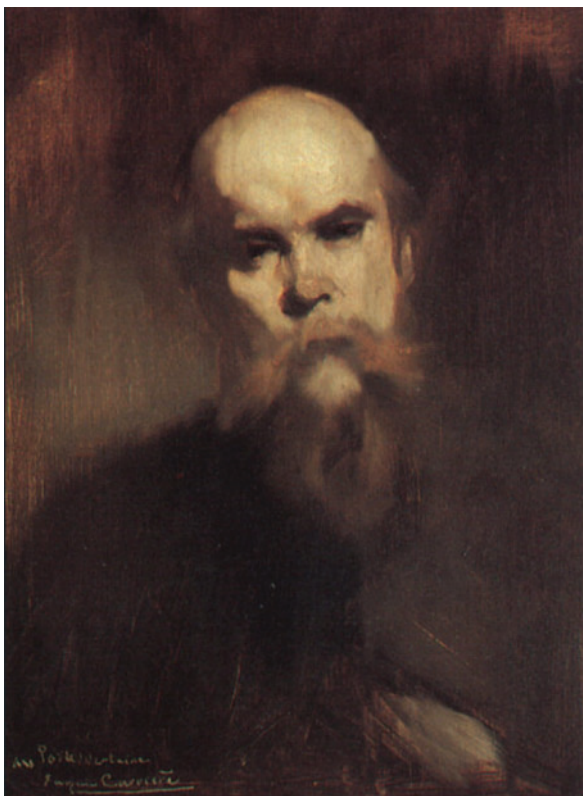


Рис. 1. Eugène Carrière. Портрет Верлена. Листопад 1890

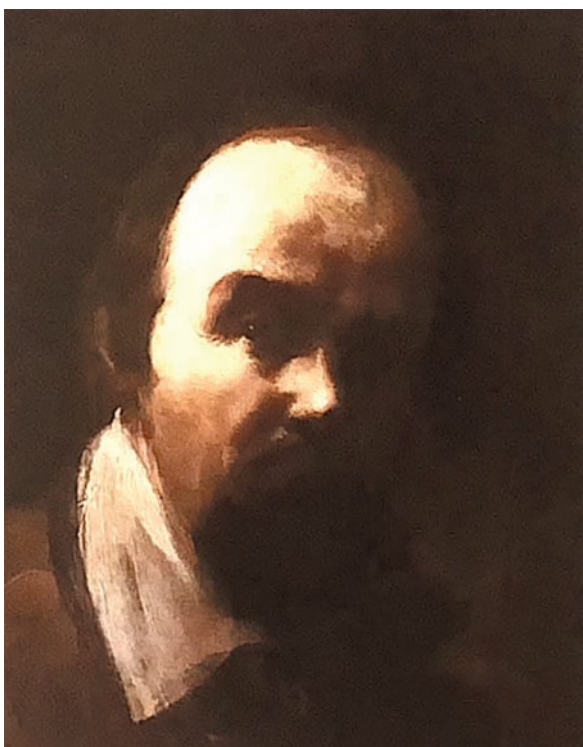


Рис. 2. Тарас Шевченко. Автопортрет. 1859

Очевидно, що французька іконографічна верленівська традиція глибоко національна. На сторінках книжок, журналів, афіш, нот ми можемо побачити як цього «релігійного» (і «козацького») Верлена, чи Верлена з монголоїдними риса-

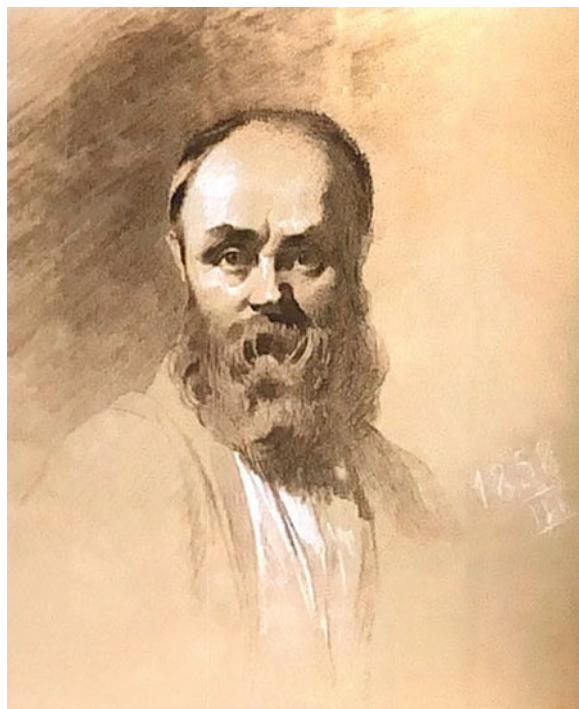


Рис. 3. Тарас Шевченко. Автопортрет, 1858

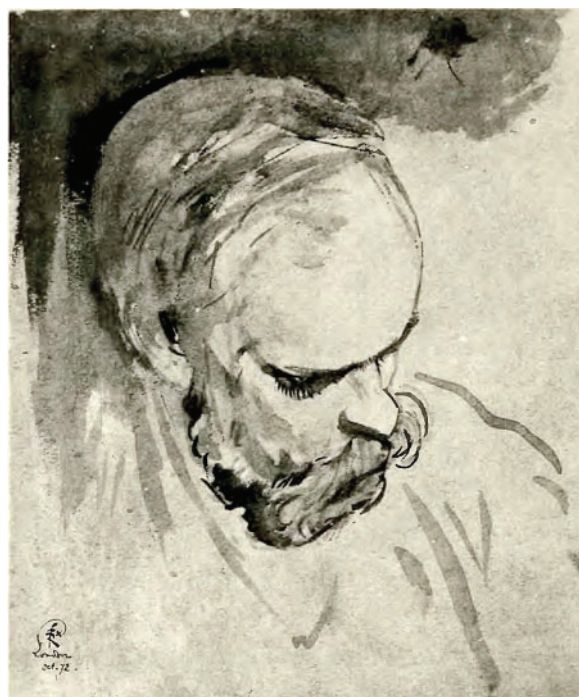


Рис. 4. Félix Regamey. Поль Верлен у Лондоні. Жовтень 1872

ми обличчя, так і інших Верленів: стрункого і галантного, парафіянина і дідуса, зухвалого і примиреного, старого і дитину. Зацитую Делае далі: «Ви хочете іншого Верлена? — Подивіться на цього суб'єкта, котрий так зручно вмістися на лаві кав'ярні та спить. Яка невинність! Дитинка в колісці. Спи, “бідний Ліліан”! Але ось він прокидається, іде, солідно спираючись на

свою палицю; він весело викидає перед собою ногу “en stuc” [...] Потім, той самий вигляд, та сама хода, але вигляд зі спини [...] Потім “Верлен в Лондоні”, із легендарною фетровою шапкою на голові, шия завбачливо обгорнута шарфом, який так і не зміг захистити від рокового фатального бронхіту [...] А ось Верлен, який лежить та читас: голова злегка повернута вперед інфантильним рухом, з окулярами на носі він має забавний вигляд дідуся; потім поет на смертному одрі, поряд хрест та квіти, котрі він так любив; вираз страждальця, але примиреного, з виглядом покори, яке у нього з’явилося в останньому сні [...] Не забуваймо ще одного Верлена, який напівлежить та пише: він легко нахилився та весь у своїй роботі [...] Завершимо образом поета, який розмірковує [...] підборіддя спирається на руку, він схожий на добре виховану трішки сумну дитину, нервова рука... рука дитини...” [38, pp. 22–26].

Реконструйований іконографічний контекст пояснює і закономірності у відборі творів французького поета українськими перекладачами, імовірно, саме його пізня творчість, зі зверненням до релігійної тематики, псалмів, покайних мотивів — релігійний символізм — були органічно сприйняті українською культурою fin de siècle, попри всі застереження щодо новітніх модерних течій. Згадаю свідчення Василя Щурата — популяризатора французької поезії в Україні, на його думку, «найзамітніша книжка (Верлена. — *О. П.*) “Sagesse” тим, що в ній ударив Верлен в релігійну струну, як справдішній чернець по званню» [6, с. 56]<sup>5</sup>. Про зацікавленість збіркою «Мудрість» (*Sagesse*) свідчать переклади українською, що з’явилися друком до 1911 року, наразі відомо п’ять текстів: це переспів Павла Грабовського «Хмура осінь. Голосіння...» (1897) зі збірки «Сатурнічні поезії»; два переклади Івана Франка: «Сантиментальна розмова» (збірка «Галантні свята») та «Покутна псалма»<sup>6</sup> (збірка «Мудрість») (1898); переклад Василя Щурата «Псалом»<sup>7</sup> (збірка «Мудрість»); навіть

<sup>5</sup> Аналогічну характеристику В. Щурат дає в статті «Французький декадентизм в польській і великоруській літературі» (1896): на його думку, у поезії правдивих декадентів «настрій», зокрема «є впливом релігійного одушевлення, що видно у Верлена» [33, с. 180]. Також В. Щурат дає таку характеристику французькому поету: він «батько т. зв. декадентів, а радше поетів музики і символа. Сугестив і настрої — то в нього ціль поезії, а способи до осягнення тої цілі — простота і ніжність, символ і мелодія. А передовсім мелодія...» [6, с. 55].

<sup>6</sup> «Покутна псалма» — це заголовок-інтерпретація І. Франка, в оригіналі текст називається за першим рядком: «Мій Боже, ти зранив мене любовою...» [5].

<sup>7</sup> «Псалом» — це також заголовок-інтерпретація В. Щурата, в оригіналі текст називається за першим рядком: «Нікого не любив вже нині, крім Марії...».

1910 року Микола Вороний обирає текст з мотивами прощення: «Треба, бачиш, прощать одно одному все...» [2; 4, с. 75, 125, 239, 241, 243, 175].

Наведеними інтерпретаціями та візуальним рядом я намагалася показати: той факт, що Леся Українка «впізнала» брата Ізогена («значного християнина», «старого, поважного, спокійно-суворого чоловіка» [28, с. 589]) з драматичної поеми «Адвокат Мартіан» у портреті Верлена Ежена Кар’єра чи Фредеріка Казальса (або в іншому аналогічному портреті поета 1870–1890 років), є геть не випадковий збіг обставин, і цю подібність треба розглядати як сторінку рецепції творчості, біографії й іконографії французького поета в Україні межі століть. Ця драматична поема, створена у жовтні–листопаді 1911 року, є заключною у циклі християнських п’єс Лесі Українки, який, на думку А. Гозенпуда, треба тлумачити в контексті традиції європейського християнського роману та повісті цього періоду [12, с. 83–84, 114–128].

А от якою була б задумана 1911 року Лесею Українкою книжка перекладів Верлена та Верхарна — залишається лише здогадуватися. До цього проєкту вона міркувала долучити Миколу Вороного та Олексу Коваленка (імовірно, першого — для перекладів Верлена, другого — Верхарна, про що у листі Федору Петруненку вона пише так (липень 1911 р.): «Може Ви могли б запитати відомих Вам поетів, особливо ж Вороного і Коваленка (не дивуйтесь!), чи нема у їх друкованих і недрукованих перекладів з Верлена і Вергарна (я щось бачила в журналах і, здається, незгірше<sup>8</sup>); коли є, то коли б вони дали точні назви того, що вже перекладено і може б схотіли зладити вкупі зо мною (а коли мене не хочуть, то можна й без мене) книжку перекладів з сих двох поетів» [29, с. 534–535].

Ця ідея виникла у Лесі Українки після агресивної статті 1911 року російського історика, філософа та політичного діяча Петра Струве у відповідь на полемічну публікацію Володимира Жаботинського про єврейське питання. Головна ідея Струве полягала в тому, що розвивати національні культури в Російській імперії було б невмотивованою розкішшю і дублюванням тих здобутків, що вже зроблені росіянами російською мовою, тому культурне життя усіх народів, що мешкають у Російській імперії, крім російського, має бути обмеженим. Протягом наступних років Струве продовжував розвивати ці тези, головним чином зосередившись на небез-

<sup>8</sup> Олекса Коваленко переклав вірш Е. Верхарна «Голова» («Українська муза», 1908, 10).

пеці українського питання, наслідком цього була багаторічна полеміка також і з дописувачами і журналу «Украинская жизнь». З полемічних відгуків на статтю Струве 1911 року можна згадати статті Богдана Кістяківського [30], Сергія Єфремова (у кількох номерах газети «Рада» за 1912 рік), Миколи Вороного<sup>9</sup>. На думку Лесі Українки, найкращою відповіддю на такі антиукраїнські публікації мала б стати не публіцистична полеміка, а підготовка та видання книжки перекладів французьких поетів українською. Те, що стимулом для літературного проєкту була ідеологічна дискусія, свідчить про високу політизацію українського літературного простору у переддень Першої світової війни. Імовірно, книжка перекладів Верлена та Верхарна була б невеличкою за обсягом, видана за власні кошти чи за підтримки меценатів, обмеженим накладом якогось українського видавництва, можливо, у Галичині. І це дуже контрастувало з потужностями та комерційною автономією книжкового ринку російськомовної літератури. Того самого 1911 року, крім окремих журнальних публікацій, було видано дві книги перекладів Верлена російською — одну з яких підготував Валерій Брюсов, як підсумок багаторічної зацікавленості творчістю французького «проклятого поета» [8].

Задум Лесі Українки залишився лише задумом, на який неприхильно відреагували люди з її найближчого оточення, імовірно, жодних перемовин щодо цього ані з Вороним, ані з Коваленком не було. За пів року, 22 грудня (4 січня 1912-го), у листі до того ж Федора Петруненка Леся Українка написала: «Ви і мама даремне так “драматично” віднесли до мого проєкту про ті переклади, бо 1) я всіх київських чуток не знаю, 2) не дуже й збиралась сама з тими добродіями в спілку йти, а думала урвати з них “хоть шерсти клок”, а в тім Ви маєте.. І цур їм навіки, перейдім “до порядку дневного”» [29, с. 566]. Складно з певністю сказати, про які чулки йшлося.

Власну історію з Верленом Микола Вороний докладно описав у автобіографії, а Олександр Білецький влучно це підсумував, спираючись на сказане поетом, у своїй статті 1929 року. Наведу розлогу цитату: «З Верленом він відчуває певну внутрішню спорідненість: почасти в психіці — однаково властиве їм обом змагання до віри “для зневіреної і вже властиво безвірної душі”, почасти в поезії й техніці — шукання музичності

вражіння, суголосність в ритмах і строфічних побудованнях [...]). А в тім, католицький припах, сентиментальне ниття і *бідність ідейного змісту* (курсив наш) у Верлена, кінець-кінцем, надокучила Вороному, хоч перше йому й здавалося, що в цім киданню французького поета від віри до невіри є щось спільного навіть з Шевченком» [1, с. 165–166]<sup>10</sup>. О. Білецький елегантно натякає на те, що Вороний ідейно переріс Верлена, проте наведені раніше у моїй статті факти та інтерпретації, думаю, доводять, що ця візія спорідненості Шевченка та Верлена — у різних аспектах, від візуальної до тематичної подібності, — була не випадковою як для Вороного, так і для епохи<sup>11</sup>.

Вороний в автобіографічному розлогіму листі, справді, говорить про відмінність між своїми та верленівськими духовними пошуками, він описує свій шлях, як той, що лежав від теїзму через пантеїзм до раціонального матеріалізму: «Зрештою прикросолодкий католицький присмак і сентиментальне скиглиння його мені надокучили, бо хоч який він не є тонкий в нюансах, а таки досить убогий ідейним змістом. [...] Та й мій теїзм з ультрарелігійним світовідчуванням геть-геть далеко від ходить від теїзму Верленового. Там більше упокорення, скарги, а в мене — протест, богоборчість» [10, с. 601].

Проблеми поетичної техніки, які приваблювали Вороного у Верлена, поетичний принцип, коли ритм важливіший за образ, проблеми версифікації та модернізації форми українського вірша шляхом імітації ритмів верленівської поезії («...засвоєння французької культури вірша, фасону, манери (façon de parler) і привласнення цієї поетичної культури нашій мові, нашій вер-

<sup>10</sup> Далі наведу тези самого М. Вороного, які дали матеріал для узагальнень Олександр Білецькому: «Я вже згадував про найбільший вплив Поля Верлена [...], котрий вже на довгий час запанував над моєю душею. Очевидно, зближувало нас палке бажання віри для зневіреної і вже властиво безвірної душі [...] Нам однаково хотілось якоїсь високої космічної любові, і ми творили цілком платонічно якісь божеські фантоми (так Верленових les dieux). Ну, хіба ж це не платонічна любов до бога як до прекрасної панни [...]» [10, с. 599].

<sup>11</sup> Ось як цю тезу характеризував сам Вороний: «Оце борсання Верлена від зневіри до віри зближує його з нашим Шевченком, що проклинав бога і складав йому псалми... (Це зауважив колись цілком справедливо Корній Чуковський). Вони обое як “дорослі діти”, що хтять умерлої мами. І за це я їх любив — за трагічний пафос палкої зраненої душі. З Верленом зближувала мене “естетика страждання”, що шукала виходу в поезії... і в вині!» [10, с. 600]. Стаття К. Чуковського «Шевченко» з'явилася 1911 року, він бачив у Верлені й Шевченко один тип творчості: «У гніві він — як пророк, у смиренні — як апостол; його ласка переходить у молитву, його лагідність — у подвиг любові й прощення; кожне почуття він доводить до пафосу й є релігійним у кожному своєму слові» [32, с. 101] (переклад з російською мій. — О. П.). Проте у цій статті я не ставила за мету проаналізувати багату традицію інтерпретації теми релігійності у творчості Тараса Шевченка.

<sup>9</sup> Статтю М. Вороного «Політичний хамелеон» було опубліковано у 14 липня 1911 р. на сторінках газети «Рада» [11]. Докладніше про генезу антиукраїнської позиції П. Струве тут: [40].

сифікації...» [10, с. 599]) — це вже місток до пізнішої інтерпретації Верлена у перекладах кола неокласиків, або Григорія Кочура, Максима Рильського та Миколи Лукаша, опублікованих у томику серії «Перлини світової лірики» київського видавництва «Дніпро» (1968). Проте для нової генерації перекладачів релігійний ореол поезії французького поета був уже не важливий [3], або навмисно обійдений через цензурні заборони, як припускав Святослав Гординський у рецензії, опублікованій в мюнхенському часописі «Сучасність» 1969 року<sup>12</sup>.

Хоча Вороний тривалий час цікавився поезією Верлена, зараз відомо три його переклади. Один з них — «Великий чорний сон...»<sup>13</sup>, що вперше був опублікований лише 1922 року у відновленому у Львові «Літературно-науковому віснику» [7], коли сам Вороний перебував в еміграції, має цікаву історію. Його рукописний варіант з автокоментарями зберігся в архіві Олександра Білецького і, найвірогідніше, був надісланий літературознавцю одночасно з розлогою автобіографічною довідкою під час підготовки Білецьким вступної статті до видання творів М. Вороного 1929 року [10]. Цей переклад з архіву Білецького дослівно, хоча й зі зміненою пунктуацією, відтворює публікацію 1922 року, він також містить коментарі перекладача, і його публікую у додатку до статті. Текст Миколи Вороного написаний на звороті аркуша, де є власноруч записаний переклад Павла Тичини.

Історія публікації перекладів Верлена відгукнулася і в творчій долі молодого і сьогодні забутого поета Федора Петруненка, кореспондента Лесі Українки. Після її смерті 1913 року, підготувавши до друку першу книгу літературного альманаху «Арго» (1914), він, із невідомих причин, повертається з Києва до рідної Шостки, де полишає літературну діяльність [25]. Одним з останніх нагадувань про себе перед довгою творчою паузою був вірш на мотив з Верлена, опублікований 1914 року і сповнений мотивів туги та втоми від міста [20, с. 294]. Так формувався в українській літературі інший образ, містянина-фланера Верлена, який вирине на початку 1920-х років у ритмічній імпровізації «Сучасне місто» («Я мов Верлен, / Тиняюсь день у день...») аван-

гардиста Валер'яна Поліщука. Тут верленівські мотиви схрещуються з натуралістичним побутом «військового комунізму», мотивами бодлерівського вірша «Падло», та описами митарств голодного поета, який несе свій «порожній шлунок», «в столовку з написом У. С. С. Р. / Що носить назву “Жизнь”» [21, с. 56].

Наостанок кілька принагідних міркувань. Невипадково, що іконографічний контекст виявився таким важливим саме при обговоренні рецепції творчості Верлена, це був один із тих поетів, чия літературна біографія, стиль життя, навіть зовнішній вигляд та одяг для сучасників стали знаковими: «Його повне суперечностей і нещастя життя великою мірою визначило часто розпачливі тони його серця і вплинуло на те, що він став зразком поета-декадента», — писав Святослав Гординський [13, с. 56]. Проблеми змішування біографії й творчості, зокрема формування «анекдотизації» біографічного сюжету, в українській літературно-критичних статтях обговорювалися саме у зв'язку з творчістю Верлена, і не останню роль у цьому зіграли зображення автора у книжках. Поява портрета / гравюри з фотографією письменника в книжці, традиції та специфіка формування цього образу поступово формувалися в книжковій індустрії протягом XIX ст. Життя письменника інтерпретувалося в органічній єдності з написаним текстом, відбувалася втрата приватності, що часто використовувалася з комерційною метою, а саме популяризації творчості, поет став заручником свого образу та своєї побутової чи літературної поведінки [39, pp. 212–225]<sup>14</sup>. Леся Українка також обговорює цю тему — «анекдотизації» творчості — саме у зв'язку з Верленом, пробуючи сформулювати тези так і не опублікованої відповіді на полемічну статтю Сергія Єфремова «В пошуках нової краси» (1902). Для неї «анекдоти», «сплетни» з життя письменників не можуть бути допоміжними для розуміння їхніх творів. У листі до Олени Пчілки від 14 (27) січня 1902 року вона пише: «Верлен був дуже щирий поет і таки справжній поет, хоч вдача його, а через те й поезія була протейська по змінливості і значно психопатична<sup>15</sup>, — але що може зробити поет, окрім того, що бути щирим? Верлен не був квієтистом, його, як і Бодлера, захоплювали і моральні і соціальні питання, тільки він довго ні на чому спинитися не міг. Так само і Rimbaud. Бійка (з уголовщиною) Верлена і

<sup>12</sup> Оцінюючи ці переклади як «вищий ступінь перекладного мистецтва», Святослав Гординський зазначав: «Можна б мати деякі побажання щодо вибору, наприклад, бракує деяких дуже характерних поезій Верлена із збірки “Мудрість”; але, очевидно, ці речі мають релігійну тонацію і тому їх поява в радянському видавництві була небажана» [13, с. 57–58].

<sup>13</sup> Детальний аналіз перекладу М. Вороного «урбаністичної» поезії П. Верлена, у якій ліричний герой споглядає краєвид з вікна потяга — «За вікном, ніби в рамі картини...», зроблено О. Білецьким [1, с. 614–615].

<sup>14</sup> Про іконографію Тараса Шевченка та традиції оформлення його книжок докладніше тут: [34].

<sup>15</sup> У цій характеристиці відчувається вплив «фізіогномічних» теоретизувань Макса Нордау.

Рембо належить цілком до психіатрії, а не до літературної критики, бо в критиці такі епізоди приймають характер «сплетни» і Є[фремову] сором тим займатись» [29, с. 21–22].

Які «сплетні» та «анекдоти» розказувалися і розказуються про життя і творчість самої Лесі Українки в українській літературній критиці та літературознавстві протягом століття, — тема окремого дослідження. У вже згаданій статті Сергія Єфремова «У пошуках нової краси» є одна прикметна фраза: «Для наших нащадків, які матимуть можливість читати безпристрасну історію нашого життя, вона здебільшого буде мати лише академічний інтерес» [14, с. 49]. У цій «безпристрасній історії» важливо враховувати нюанси, різноманітні контексти, і здавалося б — з нашої сьогодишньої перспективи – другорядні речі, зокрема і те, як уявляли чи зображували письменника.

### Додаток

[Поль Верлен у перекладі Павла Тичини, 1916]

Од краю вкрай вкрив чорний сон  
Моє все існування.  
Засніть, надії-ластівки,  
Засніте, всі бажання!

Нічого я не бачу вже:  
В байдужім, мертвім сні я.  
Що добре, зле — забув, забув...  
Сумна, страшна подія!

Колиска я, колиска я,  
Котру все хтось колише  
Деся там у темній глибині...  
О, тихше, тихше, тихше<sup>16</sup>.

Павло Тичина

Мій переклад такий:

Великий чорний сон...

Великий чорний сон упав  
На все моє життя  
Чого я ждав, чого жадав,  
Хай криє забуття.

Ріжниця між добром і злом  
Уже не бачу я.

[Нічого більше не бачу я — викр.]  
Затуманила пам'ять сном  
Трагедія моя.

Колиска я... В льоху, на дні  
Гойдає [(Колише) — викр.] мимохіть  
Чиясь рука мене... Я в сні...  
Мовчіть, мовчіть!

Пер. М. Вороний

От для порівняння оригінал:

### Un grand sommeil noir

Un grand sommeil noir  
Tombe sur ma vie:  
Dormez, tout espoir,  
Dormez, toute envie!

Je ne vois plus rien,  
Je perds la mémoire  
Du mal et du bien...  
O la triste histoire!

Je suis un berceau  
Qu'une main balance  
Au creux d'un caveau :  
Silence, silence!

Увага. Тут на відвороті у власнім рукопису Тичини я подаю той переклад, що зробив він, здається, р. 1916, в Києві, на мою спеціальну прозбу не з оригінала, а з мого дослівного перекладу укр[аїнською] мовою. Мені цей переклад не цілком сподобався, хоч він досить точно віддає сенс і настрій Верлена. Не сподобались мені оті «надії-ластівки», оті алітерації в першому рядку (на «р», мовби кракання ворона). Оті повторення «забув, забув», «колиска я, колиска я», оте «у темній глибині» і особливо рими «колише» і «тихше», та ще остання аж тричі проказана, а головню не вдовольняло те, що він заримував не всі рядки, а тільки [2-й] і 4-й, М.В.

Я скрізь додержав ямба (по 4 і 3 стопи і тільки в останнім рядку дав 2 стопи). У Верлена ямб з переборами і рівностоповий. Вираз «Triste histoire» я передав словом «трагедія моя».

Як бачите, в інтерпретації я дуже близький до Верлена і так же, як Верлен, заримував усі рядки. Щодо милозвучності — я сам не суддя.

*Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.*  
Ф. 162. Од. зб. 4250. Арк. 1–1 зв.

<sup>16</sup> Текст написано власноруч Павлом Тичиною, проте підпис та слово «Verte» знизу в правому кутку — Миколою Вороним. У 20-томнику П. Тичини наведено лише один (з різними варіантами) переклад з Верлена «Небо — тут — над дахом...», імовірно зроблений ще в 1925–1926 рр. в Алушці, під час кримського відпочинку. Текст було опубліковано посмертно, 1970 року [27, с. 588, 687–689].

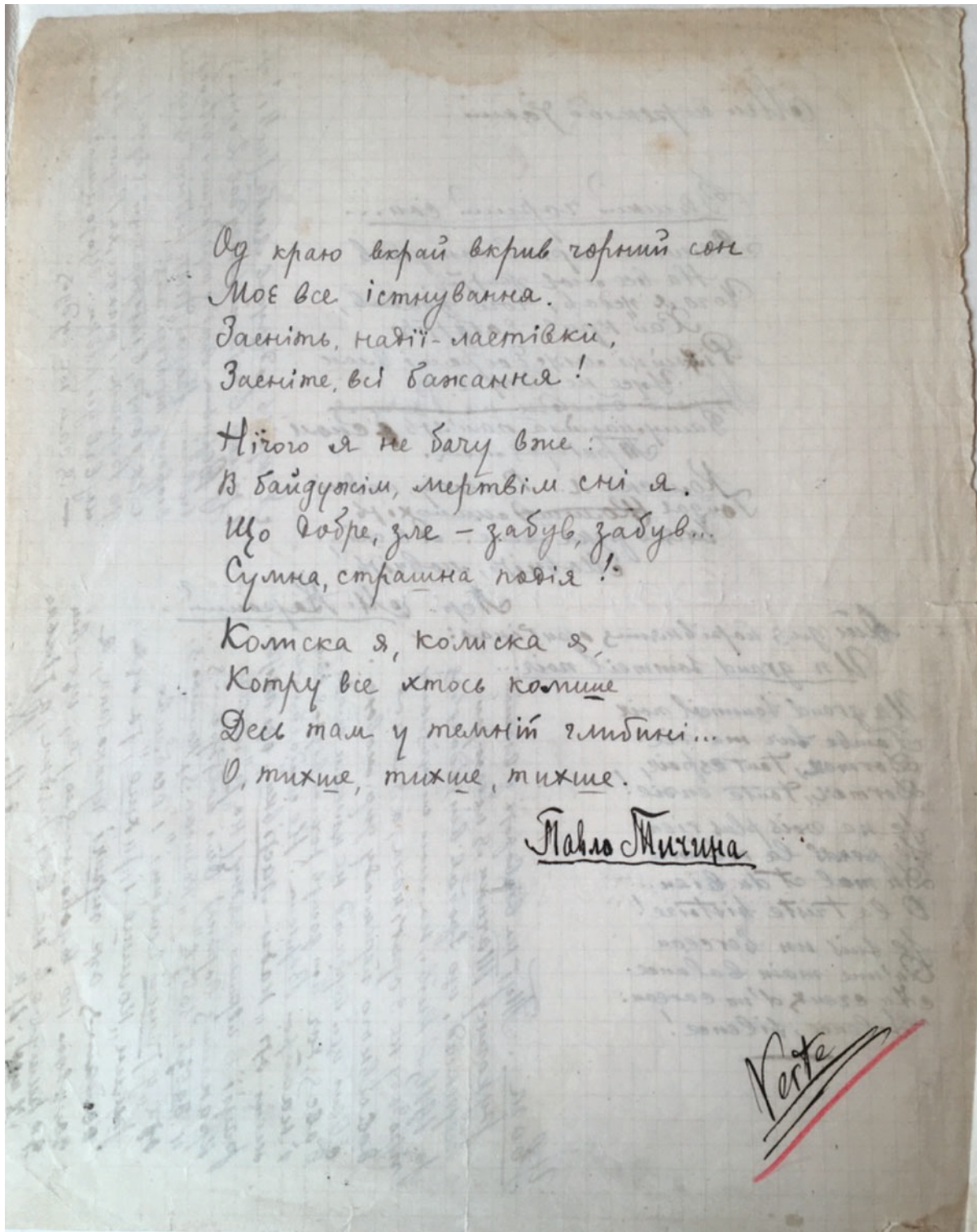


Рис. 5. Тичина П. [Переклад вірша П. Верлена «Великий чорний сон...», 1916]. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 162. Спр. 4250. Арк. 1



## Список літератури

- Білецький О. Микола Вороний. *Червоний Шлях*. 1929. № 1. С. 159–173.
- Верлен П. Треба, бачиш, прощайть одно одному все.. / переклад М. Вороного. *Українська Хата*. 1910. № 10–12. С. 665.
- Верлен П. *Лірика* / переклади М. Рильського, М. Лукаша, Г. Кочура. Київ : Дніпро, 1968. 176 с.
- Верлен Поль. *Романси без слів: антологія українських перекладів поезій Поля Верлена* / упоряд., додаток О. Крушинська ; вступ. ст. О. Чередниченко. Київ : Либідь, 2011. 408 с.
- Верлен П. Із поезій Поля Верлена [Покутна псалма, Сантиментальна розмова] / переклад Ів. Франка. *Літературно-науковий вістник*. 1898. Т. II. С. 351–353.
- Верлен Павло. Псалом («Нікого не люблю вже нині крім Марії...»). *Щурат Василь. Поезія XIX віка. Перша частина*. Видане К. Студинського. Львів : Накладом А. Хойнацького, 1903. С. 55–57.
- Верлен П. Великий чорний сон / переклад М. Вороного. *Літературно-науковий вістник*. 1922. Т. 76. Кн. 2. С. 124.
- Верлен Поль. *Собрание стихов* / в переводе Валерия Брюсова. Москва : Скорпион, 1911. 201 с.
- Вороний М. [Переклад вірша П. Верлена «Великий чорний сон...», 1922]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 162. Од. зб. 4250. Арк. 1 зв.
- Вороний М. До статті Олекс[андра] Білецького про мене. *Поезії. Переклад. Критика. Публіцистика*. Київ : Наукова думка, 1996. С. 586–618.
- Вороний М. Політичний хамелеон. *Поезії. Переклад. Критика. Публіцистика*. Київ : Наукова думка, 1996. С. 575–580.
- Гозенпуд А. *Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)*. Київ : Мистецтво, 1947. 302 с.
- Гординський С. Французькі поети українською мовою: до перекладів М. Терещенка, М. Рильського, Г. Кочура і М. Лукаша. *Сучасність*. 1969. Ч. 4 (100). Квітень. С. 52–60.
- Сфремов С. В пошуках нової красоти. *Літературно-критичні статті* / упор. Е. Соловей. Київ : Дніпро, 1993. С. 48–120.
- Квітка К. На роковини смерті Лесі. *Спогади по Лесю Українку* / упор. Т. Скрипка. Київ : Темпора, 2017. С. 220–249.
- Крушинська О. *Поезії Поля Верлена в українських перекладах* : дис. ... канд. філ. наук / Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ, 2007. 163 с.
- Луняк Є. Україна козацької доби у працях французьких істориків XIX ст. *Козацька Україна XVI–XVIII ст. у французьких історичних дослідженнях*. Київ — Ніжин : Видавель Лисенко М. М., 2012. 808 с.
- Мірошниченко Л. Образ Ізогена і... Верлен. *Леся Українка. Життя і тексти*. Київ : Смолоскип, 2011. С. 128–136.
- Нордау М. Вирождення / пер. В. Генкена. Київ, 1894. 452 с.
- Петруненко Ф. На мотив з Верлена. *Дзвін*. 1914. № 4. С. 294.
- Поліщук В. Сучасне місто. *Вибрані твори* / упорядник О. Омельчук. Київ : Смолоскип, 2014. С. 56–57.
- Рудницький Мих. Верлен – блудний син, непоправний (1844–1896). *Назустріч. Література. Мистецтво. Наука. Громадське життя*. 1936. 1 березня. Ч. 5. С. 4.
- Савченко Ф. Козачина у французькому письменстві та закофільство Меріме. *Україна*. 1925. Кн. 5. С. 38–59.
- Струве П. Что же такое Россия? *Русская мысль*. 1911. Ч. 1. С. 184–188.
- Терлецький В. Кореспондент Лесі Українки. *З берегів Шотландії*. Літературні пошуки і знахідки. Суми : Слобожанщина, 1995. С. 55–60.
- Тичина П. [Переклад вірша П. Верлена «Великий чорний сон...», 1916]. *Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*. Ф. 162. Од. зб. 4250. Арк. 1.
- Тичина П. «Небо — тут — над дахом...» *Зібрання творів у 20 т.* : Т. 6 : Переклади / упор. і прим. М. Гончарука. Київ : Наукова думка, 1985. С. 588, 687–689.
- Українка Леся. Адвокат Мартіан. *Драматичні твори* / упор. та авт. прим. Р. Радішевський, О. Ставицький, авт. передм. Л. Костенко. Київ : Дніпро, 1989. С. 560–630.
- Українка Леся. Листи: 1903–1913 / упоряд. В. А. Прокіп (Савчук). Київ : Комора, 2018. 736 с.
- Українка [Кістяківський Б.]. К вопросу о самостоятельной украинской культуре. *Русская мысль*. 1911. Кн. 5. С. 131–146.
- Франс Анатоль. Поль Верлен. *Твори в п'яти томах*. Т. 5. Київ : Дніпро, 1977. С. 353–359.
- Чуковский К. Шевченко. *Русская мысль*. 1911. Кн. 4. С. 86–101.
- Щурат В. Французький декадентизм в польській і великоруській літературі. *Зоря*. 1896. Ч. 9. С. 179–180.
- Яцюк В. Віч-на-віч із Шевченком. Іконографія 1838–1861 років. Київ : Балтія Друк, 2004. 111 с.
- Album Verlaine. Iconographie Choisie et Commentée par Pierre Petitfils. Paris : Gallimard, 1981. 320 p.
- Bibliographie verlainienne : contribution critique à l'étude des littératures étrangères et comparées / par Georges A. Tournoux, préf. de F. Piquet. Leipzig, 1912. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5824847w.r=Bibliographie%20verlainienne?rk=21459;2> [20.10.2025].
- Cazals Frédéric-Auguste. Paul Verlaine, ses portraits / préf. de J.-K. Huysmans, lettres de Félicien Rops, Ernest Delahaye, H.-A. Cornuty, autographes de Paul Verlaine. 1896. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1525473r/f30.item.zoom> [20.10.2025].
- Delahaye Ernest. Les Verlaine de F.-A. Cazals. Cazals Frédéric-Auguste. *Paul Verlaine, ses portraits* / préf. de J.-K. Huysmans, lettres de Félicien Rops, Ernest Delahaye, H.-A. Cornuty, autographes de Paul Verlaine. 1896. Pp. 19–29.
- Kuitert L. The Author's Image: Nineteenth-Century Conventions and Techniques in Author Portraits. *Quoerendo*. 2007. Vol. 37/3. Pp. 212–225.
- Pipes Richard. Peter Struve and Ukrainian Nationalism. *Harvard Ukrainian Studies*. 1979. Vol. 3–4. Part 2. Pp. 675–683.
- Régamey Félix. Verlaine dessinateur. 1896. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55788738.r=Félix%2C%20Régamey%2C%20Verlaine%20dessinateur?rk=21459;2> [20.10.2025].
- Verlaine P. Oeuvres complètes, 5 v. Paris. 1902–1905. (3-m ed.). 1 v. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029102.r=Verlaine%20Oeuvres%20complètes?rk=85837;2> [15.05.2021].
- Verlaine Paul. Sagesse / Images en couleurs de Maurice Denis, gravées sur bois par Beltrand. 1911. 104 p. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3271268.r=Paul%2C%20Verlaine%2C%20Sagesse%2C%20Images%20en%20couleurs%20de%20Maurice%20Denis?rk=300430;4> [20.10.2025].
- Verlaine Paul. Choix de poésies, avec un portrait de l'auteur par Eugène Carrière. Paris, 1912.

## References

- Album Verlaine. (1981). *Iconographie Choisie et Commentée* par Pierre Petitfils. Gallimard.
- Bibliographie verlainienne: contribution critique à l'étude des littératures étrangères et comparées. (1912). (Georges A. Tournoux, préf. de F. Piquet). Leipzig, 1912. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5824847w.r=Bibliographie%20verlainienne?rk=21459;2>.
- Biletskyi, O. (1929). Mykola Voronyi. *Chervonyi Shliakh*, 1, 159–173 [in Ukrainian].
- Cazals, Frédéric-Auguste. (1896). Paul Verlaine, ses portraits (préf. de J.-K. Huysmans, lettres de Félicien Rops, Ernest Delahaye, H.-A. Cornuty, autographes de Paul Verlaine). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1525473r/f30.item.zoom>.
- Chukovskiy, K. (1911). Shevchenko. *Russkaia mysl*, 4, 86–101 [in Russian].
- Delahaye, Ernest. (1896). Les Verlaine de F.-A. Cazals. In Cazals Frédéric-Auguste, *Paul Verlaine, ses portraits* (préf. de J.-K. Huysmans, lettres de Félicien Rops, Ernest Delahaye, H.-A. Cornuty, autographes de Paul Verlaine) (pp. 19–29).
- France, A. (1977). Paul Verlaine. In A. France, *Tvory v 5 tomakh* (Vol. 5, pp. 353–359). Dnipro [in Ukrainian].
- Iatsiuk, V. (2004). *Vich-na-vich iz Shevchenkom. Ikonohrafiia 1838–1861 rokiv*. Baltiia Druk [in Ukrainian].
- Franko, I. (Transl.). (1898). Iz poezyi Polia Verliena [Pokutna psalma, Santymentalna rozmova]. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 2, 351–353. [in Ukrainian].
- Hordynskiy, S. (1969). Frantsuzki poety ukrainskoiu movoiu: do perekladiv M. Tereshchenka, M. Rylskoho, H. Kochura i M. Lukasha. *Suchasnist*, 4, 52–60 [in Ukrainian].
- Hozenpud, A. (1947). *Poetychnyi teatr (Dramatychni tvory Lesi Ukrainky)*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Iefremov, S. (1993). V poyskakh novoi krasoty. In S. Iefremov, *Literaturno-krytychni statii* (pp. 48–120). Dnipro [in Ukrainian].
- Krushynska, O. (2007). *Poezii Polia Verlena v ukrainskykh perekkladakh* [Dys. na zd. st. kand. fil. nauk, Kyivskiy natsionalnyi universytet im. T. Shevchenka] [in Ukrainian].
- Kuitert, L. (2007). The Author's Image: Nineteenth-Century Conventions and Techniques in Author Portraits. *Quoerendo*, 37/3, 212–225.
- Kvitka, K. (2017). Na rokovyny smerti Lesi. In T. Skrypka (Ed.), *Spohady po Lesiu Ukrainku* (pp. 220–249). Tempora [in Ukrainian].
- Luniak, Ye. (2012). Ukraina kozatskoi doby u pratsiakh frantsuzkykh istorykyv XIX st. In *Kozatska Ukraina XVI–XVIII st. u frantsuzkykh istorychnykh doslidzhenniakh* (pp. 424–637). Kyiv-Nizhyn [in Ukrainian].
- Miroshnychenko, L. (2011). Obraz Izohena i... Verlen. In L. Miroshnychenko, *Lesia Ukrainka. Zhyttia i teksty* (pp. 128–136). Smoloskyp [in Ukrainian].
- Nordau, M. (1894). *Vyrozhdenye*. Kyev [in Russian].
- Petrunenka, F. (1914). Na motyv z Verlena. *Dzvin*, 4, 294 [in Ukrainian].
- Pipes, Richard. (1979). Peter Struve and Ukrainian Nationalism. *Harvard Ukrainian Studies*, 3–4 (2), 675–683.
- Polishchuk, V. (2014). Suchasne misto. In V. Polishchuk, *Iybrani tvory* (pp. 56–57). Smoloskyp [in Ukrainian].
- Régamey, Félix. (1896). Verlaine dessinateur. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55788738.r=Félix%20Régamey%20Verlaine%20dessinateur?rk=21459;2>.
- Rudnytskyi, M. (1936). Verlaine – bludnyi syn, nepopravnyi (1844–1896). In *Nazustrich. Literatura. Mystetstvo. Nauka. Hromadske zhyttia*, 5, 4 [in Ukrainian].
- Savchenko, F. (1925). Kozachchyna u frantsuzkomu pysmenstvi ta kozakofilstvo Merime. *Ukraina*, 5, 38–59 [in Ukrainian].
- Shchurat, V. (1896). Frantsuzkyi dekadentyzm v polskii i velykoruskii literaturi. *Zoria*, 9, 179–180.
- Verlaine, Pavlo. (1903). Psalom (“Nikoho ne liubliu vzhe nyny krim Marii...”). (V. Shchurat, Transl.). Vasyl In Shchurat, *Poeziya XIX vika. Persha chast* (pp. 55–57). Lviv [in Ukrainian].
- Struve, P. (1911). Chto zhe takoe Rossyia? *Russkaia mysl*, 1, 184–188.
- Terletskiy, V. (1995). Korespondent Lesi Ukrainky. In V. Terletskiy, *Z berehiv Shostky. Literaturni poshuky i znakhidky* (pp. 55–60). Slobozhanshchyna [in Ukrainian].
- Tychyna, P. (1916?). [Pereklad virsha P. Verlena “Velykyi chornyi son...”, 1916]. F. 162. Od. zb. 4250. Ark. 1. *Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy* [in Ukrainian].
- Tychyna, P. (1985). Nebo — tut — nad dakhom... In P. Tychyna, *Zibrannia tvoriv u 20 t. Vol. 6: Pereklady* (pp. 588, 687–689). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Ukraynets. (1911). K voprosu o samostoiatelnoi ukraynskoi kulture. *Russkaia mysl*, 5, 131–146 [in Russian].
- Ukrainka, Lesia. (1989). Advokat Martian. In L. Ukrainka, *Dramatychni tvory* (pp. 560–630). Dnypro [in Ukrainian].
- Ukrainka, Lesia. (2018). *Lysty: 1903–1913*. Komora [in Ukrainian].
- Verlaine, P. *Oeuvres complètes*, 5 v. Paris 1902–1905. (3-m ed.). 1 v. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2029102.r=Verlaine%20Oeuvres%20complètes?rk=85837;2>.
- Verlaine, P. (1911). *Sobranye stykhov* (V. Briusov, Transl.). Skorpyon [in Russian].
- Verlaine, Paul. (1912). *Choix de poésies, avec un portrait de l'auteur par Eugène Carrière*. Paris.
- Verlaine, Paul. (1911). *Sagesse (Images en couleurs de Maurice Denis, gravées sur bois par Beltrand)*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3271268.r=Paul%20Verlaine%20Sagesse%20Images%20en%20couleurs%20de%20Maurice%20Denis?rk=300430;4>.
- Verlaine, P. (1968). *Liryka* (M. Rylskiy, M. Lukash, H. Kochur, Transl.). Dnipro [in Ukrainian].
- Verlaine, P. (2011). *Romansy bez sliv: antolohiia ukrainskykh perekladiv poezii Polia Verlena*. Lybid [in Ukrainian].
- Voronyi, M. (Transl.). (1910). Verlaine P. Treba, bachysh, proshchat odno odnomu vse... *Ukrainska Khata*, 10–12, 665 [in Ukrainian].
- Voronyi, M. (Transl.). (1922). Verlaine P. Velykyi chornyi son. *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 76 (2), 124 [in Ukrainian].
- Voronyi, M. (Transl.). (1922). [Verlaine P. “Velykyi chornyi son...”]. F. 162. Od. zb. 4250. Ark. 1 zv. *Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohii Instytutu literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy* [in Ukrainian].
- Voronyi, M. (1996). Do statii Oleks[andra] Biletskoho pro mene. In M. Voronyi, *Poezii. Pereklad. Krytyka. Publitsystryka* (pp. 586–618). Naukova dumka [in Ukrainian].
- Voronyi, M. (1996). Politychnyi khameleon. In M. Voronyi, *Poezii. Pereklad. Krytyka. Publitsystryka* (pp. 575–580). Naukova dumka [in Ukrainian].

O. Pashko

## ICONOGRAPHIC SUBTEXTS IN THE RECEPTION OF PAUL VERLAINE'S WORK IN UKRAINE DURING THE FIN DE SIÈCLE ERA

*The article attempts to demonstrate the importance of the iconographic subtexts in shaping the reception of the biography and works of Paul Verlaine in Ukraine during the fin de siècle period. It draws on interpretations offered both by poets, artists, and literary critics who were close to Verlaine, and by Max Nordau in his famous book Degeneration. It is shown that among all visual representations of the French poet, the most relevant for Ukrainian cultural figures were portraits and photographs depicting Verlaine as a religious poet. In this article, I attempt to compare and establish the visual resemblance between the iconography of the late Verlaine and the portraits of Taras Shevchenko dating from his exile period – something that may be explained by the “Cossackophilic” trace in French culture of the second half of the nineteenth century. The article also suggests that the early reception of Verlaine’s works in Ukraine during the fin de siècle was primarily associated with the religious aura of his later poetry. Particular attention is given to Lesya Ukrainka’s interpretations of Verlaine’s image and works, which can be reconstructed from her literary-critical evaluations, especially in her correspondence. The importance of Verlaine’s iconography for the interpretation of Lesya Ukrainka’s dramatic poem The Advocate Martian (1911) is also examined in detail. Finally, the political context of Lesya Ukrainka’s unrealized plan to prepare a collection of Ukrainian translations of Verlaine’s poetry in 1911 is discussed. The appendix includes two of Verlaine’s poems translated by Pavlo Tychyna in 1916 and by Mykola Voronyi before 1922. The documents are preserved in the archive of the Ukrainian literary scholar Oleksandr Biletsky.*

**Keywords:** Paul Verlaine, Lesya Ukrainka, Mykola Voronyi, Taras Shevchenko, iconography, reception, literary translation, Cossackophilism, French literature, Ukrainian literature.

Подано до редакції / Submitted: 27.11.2025

Схвалено до публікації / Accepted: 20.02.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)