

1. 199

ЛЕОНІД БІЛЦЬКИЙ



ТРИ
СИЛВЕТКИ

1951

ЛЕОНІД БІЛЕЦЬКИЙ

ТРИ СИЛЬВЕТКИ

МАРКО ВОВЧОК — ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА
ЛЕСЯ УКРАЇНКА



Канадсько-Український Бібліотечний Центр

Канадська Товариство Приятелів України
Торонто — Канада

НАКЛАДОМ
СОЮЗУ УКРАЇНОК КАНАДИ
ВИНИПЕГ, МАН., КАНАДА.
1 9 5 1

Printed by
TRIDENT PRESS LTD.
210—214 Duferin Avenue,
Winnipeg, Canada.

*Присвячую цю працю першій у Канаді жіночій
організації СОЮЗОВІ УКРАЇНОК КАНАДИ
з нагоди 25-літніх роковин його піонерської
культурно-національної діяльності.*

Автор.

МАРКО ВОВЧОК

А. ЖИТТЯ МАРКА ВОВЧКА.

I.

Марко Вовчок — це літературне ім'я Марії Марковички, видатної української письменниці, що займає визначне, окреме й зовсім самостійне місце в історії української літератури.



Марко Вовчок

Вона народилась 10 грудня 1834 року в маєткові своїх батьків Олександра й Параски Вілінських, в селі Єкатери-нівці Єлецького повіту на Орловщині. Марія Вілінська по батькові походила з роду українського, як свідчить син її Богдан Маркович, по матері походила вона з литовського роду князів Радзівілів. Ці данні спростовують будь яке московське її походження.

На сьомому році Марія втратила батька, а вітчим (Дмі-трів), за якого її мати вийшла замож, промарнував увесь

масток жінки й унеможливив дочці жити в матері, а з кріпаками поводився так жорстоко, що все це тяжким спомином лягло на її душу до кінця життя й відбилось ненавистю до панщини у її творах.

Мати Марії на той час була жінка дуже освічена, культурна й інтелігентна. Вона досконало знала французьку мову й добре грала на роялі. Ці свої знання вона передала і своїй доньці. Науку Марія проводила в приватному пенсіоні в Харкові, де вчилися тільки шляхецькі діти. Вступила Марія туди десь в 1845 р. Там набула вона знання чужих мов, музики, доброго тону й танців. Навчання інших предметів стояло на другім місці. Але допитлива Марія вповні використала школу, своє культурне оточення, а особливо той український осередок у Харкові, що був такий сильний серед студентської університетської молоді.

Марія Вілінська пізнала українську мову ще в дитинстві від свого дядька Миколи Дашнова, удосконалила практично в осередкові харківського студентства, серед якого українська стихія була дуже сильна від найраніших часів і виявлялась в романтично-національнім русі видатних тоді українських письменників й інших українських діячів.

Скінчивши 1848 р. пансіон у Харкові, Марія Вілінська переїздить до Орла, до своєї тітки Катерини Мордовінової, заможної аристократки міста. Дім її в Орлі був першим і там часто сходились найкультурніші й найвидатніші особи міста, мистці, політичні вигнанці з авреолею революонерів, проїзжі визначні гості. Одне слово, сальон К. Мордовінової притягав до себе найвидатніші духові сили, що в рр. 1848—1854 перебували в Орлі. На вечорах декламувались вірші, читались твори, співали, грали й дискутували різні питання з мистецького, філософічного, суспільного і політичного життя. В цім осередкові перебувала і молода, допитлива Марія Вілінська.

До цього сальону, як його частий гість, входив і український політичний засланець, член Кирило-Методієвського Братства, ентузіаст-народник, український патріот, Опанас Маркович і його товариш по тому ж Брацтву Д. Нарбут.

Марія Вілінська, вийшовши з дитячого й юнацького віку, від природи розумна, допитлива, жадна знання, переживала в той час добу духових шукань. Ця жадоба її душі була особливо загострена тому, що в ній змагались дві

культурних стихії: реальна московсько-панська й екзотична-українська, казково романтична, повна поезії, духових устремлінь. Але московське місто Орел з його московською духовістю в унутрішнім змаганні дівчини відіграло би трагічну роль переможця, коли б на обрію Марії не з'явилась людина, що в житті її відіграла таку рішальну роль. То був Опанас Маркович.

II.

В тій порі Марія Вілінська була виїмкова красуня. Вище середнього росту, блондинка з великими сірими очима й важкою золотою косою, що спадала по плечах аж по нижче



Опанас Маркович з сином Богданом.

пояса. В рухах була спокійна і зрівноважена. Коли співбесідник її хвилювався, щось доказуючи, Марія на нього видивлялась своїми чудовими широко відкритими очима й

успіхалась. Всіх, хто про ню згадує, вона вражала своїми виїмково гарними очима. Від дитинства до нічого вона так не тягнулась, як до науки. Забави їй не приваблювали. Молода дівчина не захоплювалась ні танцями, ні одягами. Була маломовна, робила враження пишної квітки, що від людського ока губилась у траві. Тому на зверх видавалась гордою й неприступною. Одягалась надзвичайно скромно: не гналась за модами, зачісувалась просто, спустивши заплетені коси вниз, або клала їх короною на голові. І от у той час цю дівчину пізнає Опанас Маркович.

І Марія Вілінська й Опанас Маркович були інші в Орлі ніж другі. Як вона серед тодішніх поверхових дівчат визначалась глибокою й небуденною своєю духовістю, прагнула життя іншого й виявляла устремління до всього високого і ідеального, — так само й О. Маркович серед мужчин в Орлі відрізнявся багатством своєї душі, глибокою інтелігенцією й оригінальністю своєї особи. Насамперед він був безумовно гарний: високий, стрункий, чорний як жук, і смуглявий з лиця з чорними очима, він приваблював до себе кожного своїм тільки зверхнім виглядом і поставою.

Але, крім цієї зверхньої краси, Оп. Маркович вибирався на верх серед суспільства і своєю духовою красою, так не подібною до інших того оточення. Його душа була сповнена глибокого ідеалізму, високої моральності й релігійності й перенята певними життєвими принципами, яких Марія у других свого оточення не бачила. Він був обдарований мистецькими здібностями: гарно співав народні пісні і був письменник, — захоплювався українським народнім фольклором, етнографією, віруваннями, звичаями й побутом. Оце були ті духові сили, що притягали до себе молоді серця Опанаса й Марії.

Коли визнати, що протилежності сходяться, то ще більше приваблювало їх до себе те, що їх різнило. В характері Марковича було щось від недбальства, безпляновості й навіть хаотичності. Марія Вілінська визначалась людиною духово впорядкованою і сконцентрованою в собі.

Опанас Маркович любив широкий жест, голосну розмову, веселий сміх, забаву; Марія визначалась стриманістю, розмовляла мало, а ще менше сміялась... "мовчуще божество", як пізніше висловився Куліш, і не легко згоджувалась вона сісти до фортепіану й заграсти або заспівати. Обое високі, стрункі, але контрастні: він чорнявий і смуглявий, вона

русява; він поривчатий, стрімкий, шпичастий і колючий, — вона спокійна, зрівноважена й лагідна . . . Ніби вогонь і вода, скеля й рівнина водна, полудень і погожий ранок. Ці контрасти не тільки не відкидали їх від себе, а навпаки, — притягали . . . Майбутність їм усміхалась, манила до себе й обіцяла щасливе родинне життя. Й вони стали судженими, а зимою 1851 р. побрались і скоро того самого року від'їхали до Чернігова, де О. Маркович дістав посаду коректора при Чернігівських Губернських Ведомостях.

Але посада ця не могла його задовольнити й 1853 року Марковичі переїхали до Києва, де Опанас Маркович одержав посаду бухгалтера. Перебування в Чернігові Марії Марковички поглибило її українську свідомість та її знання української етнографії. В Києві перебули Марковичі до осені 1855 року й там Марія Марковичка свою українську свідомість довершила й відчула в собі сили, щоб свої спостереження оформити мистецьки. Та урядова служба О. Марковича не задовольняла, й він міняє її на гімназійного вчителя географії в Немирові на Поділлі, куди у серпні місяці 1855 р. із дружиною й переїхав.

В Немирові, в цій справжній українській селі із великою історичною і національно-українською традицією, молоде подружжя Марковичів знайшли добрий ґрунт для духово-національної праці. Сприяв йому й відповідний осередок учителів-українців гімназії: історик Теодорович О., український народник математик Ілля Дорошенко, історик літератури П. Барщевський, Сорокін і лікар Оплерман. Директором гімназії був Мих. Тулов, людина вчена, високо ідейна із великими українськими симпатіями. В цей осередок увійшли й Марковичі і зразу ж відчули, що атмосфера цієї невеличкої гімназійної колонії була для них доброзичлива і сприятлива. Це була переважно не жоната молодь, і тому Марія Марковичка стала серед них центральною постаттю й душею. Музика, співи, домашні концерти й аматорські вистави були духовим проявом цієї тісно здруженої корпорації.

Культурна праця гуртка не обмежувалась тільки гімназією; йшла вона через вистави й далі на села. Тому Марія Марковичка почала зав'язувати зносини із селом, особливо із селянками-жінками. Все це свідчить про те, що Немирів для майбутнього Марка Вовчка не був порожнім містечком, а навпаки, змістовним і багатим на духові враження. Тут опра-

цьовувались її перші оповідання, а ті селянки, що виступали в її творах у головних ролях, ті кріпачки, молодиці й дівчата, козачки, — то все були близькі авторці живі постаті, що оповідали їй про своє життя, біду й особисте горе. І ті три роки (1855—1858) перебування Марії Марковички в Немирові не пропали даром, а розкрили перед її допитливими очима багато нових подій, цілий ряд побутових картин і фактів та збудили силу нових вражень і зродили багатющу ниву її душі, що зібрала вона в свої перші дванадцять оповідань.

III.

Виготовлені оповідання були послані Кулішеві, вже тоді відомому письменникові. Ці твори молодій письменниці зробили на Куліша величезне враження. Коли він прочитав їх, то очам своїм не вірив: в його руках були “чисті, непорочні, повні святости мистецькі твори”. Із посланих Кулішеві до кінця червня 1857 р. одинадцять оповідань склали першу збірку, яку Куліш того самого року видрукував під назвою: **„Народні оповідання Марка Вовчка”**. Ця збірка містила такі оповідання: “Сестра”, “Козачка”, “Чумак”, “Одарка”, “Сон”, “Панська воля”, “Викуп”, “Свекруха”, “Знай ляше”, “Максим Грімач”, “Данило Гурч”.

Коли ця збірка вийшла в світ, то вона зробила величезне враження і стала в житті авторки на межі її нового життя і становища. З Марії Марковички тільки дружини Опанаса Марковича вона виросла у велику самостійну духову силу, в першорядну українську письменницю, яку звеличують навіть такі вибранці української національної еліти, як Т. Шевченко й П. Куліш. Це захопило письменницю до дальшої літературної праці й до завершення національної свідомости, як української письменниці, і вона рішає віддати всі свої сили й увесь хист українському народові.

Із таким великим завданням Марко Вовчок на заклик Куліша приїздить до Петербургу. Там молода українська письменниця стає в осередкові уваги не тільки українців, але й найвидатніших письменників московських: Тургенева, Д. Григоровича, Писемського, Тютчева і критика Аненкова. В салоні В. Карташевської Марко Вовчок була якнайщиріше привітана. Там вона читала свої твори, між іншим свою повість “Інститутка”, і робила на присутніх величезне вражен-

ня. Нею захоплювались не тільки як талановитим письменником, не тільки як людиною, але й як жінкою. Шевченко Куліш, Тургенєв її щиро полюбили, а Куліш впрост божевіль від захоплення. Шевченко назвав її своєю донею і присвячував їй свої твори.

Перебування Марка Вовчка в Петербурзі, в столиці московського царства, де перехрещувалися найрізноманітніші впливи: західноєвропейські і східні, давало письменниці багато позитивного. Насамперед Марко Вовчок побачила там найвидатніших українських письменників, пізнала українську еліту, серед якої на вершку слави був Т. Шевченко, пізнала там людей, що репрезентували українську націю. І коли б не особисті відносини Куліша до Марковички, то вплив на душу письменниці і на її творчість був би дуже великий. Але ці особисті відносини творили несприятливу атмосферу для таких позитивних впливів. І ця талановита й багато надійна жінка, в душі якої московська культура ще була сильна, під впливом тих нездорових стосунків із Кулішем, а з другого боку великий вплив таких відомих московських письменників, як Тургенєв, робили те, що Марковичка почала від Куліша відбігати й відносини з ним псувати.

П. Куліш, як умово найсильніший в українській колонії, міг би для неї зробити велику позитивну працю і прислужитись до повного завершення національно-мистецького настановлення Марка Вовчка. І от у такій атмосфері, насиченій особистими прикростями, душа письменниці замкнулась навіть від того доброго, що пливло в її душу. Один тільки Шевченко на все життя заховав у серці і свідомості Марковички, що вона — його духовна донька.

Впливи Тургенєва на Марка Вовчка були дуже великі тоді, коли він узявся зредагувати перекладені нею твори її на московську мову й їх видати. В цім першому етапі цих стосунків Марковичка відчула й деяку перед ним зобов'язаність. Але особливо вони зблизились тоді, коли вкупі виїхали 1859 р. за кордон. В цім другому етапі їх відносин Тургенєв багато їй допомагав літературними порадами писати вже по московськи, приміщував ці московською мовою писані оповідання й повісті в ліпших московських журналах, пропагував Марка Вовчка і перед видавцями, щоб видавали її твори окремими книжками і т. д. і клопотав, щоб гонорар за надруковані твори був якнайбільший. Це все творило умови, що Марковичка за кордоном затримувалась й одмовлялась

на бажання її чоловіка їхати додому і сприяло тому, що письменниця почала від свого чоловіка відходити і втрачати з ним духово-родинні зв'язки, що привело до повного їх розходження.

Залишившись за кордоном одна, Марія Марковичка найчастіше перебувала в московському оточенні. Жила в Парижі, Берліні, Гайдельберзі, була в Лондоні, в Римі й інших містах і країнах західної Європи. Найбільше перебувала в товаристві Тургенєва, Герцена, Бакуніна, Добролюбова, О. Пасєка і професорів — золога Сеченова, хеміка Менделєєва і Гофмана. Це все справило її стати, як висловлюється її син, Богдан Маркович, “общеруською письменницею”. Із цим іменем Марко Вовчок переживає другу добу своєї літературної діяльності.

Але не дивлячись на такий перелом у житті й діяльності Марка Вовчка, вона все таки остаточно із українським письменством не порвала. За час від травня 1859 р. по вересень 1860 р. Марко Вовчок викінчила для другого тому “Народніх оповідань” такі твори: “Ледащиця”, “Від себе не втечеш”, “Пройдисвіт”, “Два сини”, “Дяк”, “Три долі”, і “Не до пари”.

IV.

Року 1867 Марко Вовчок із-за кордону повернулась до Петербургу. Перебування в Петербурзі без певних матеріальних засобів до життя розпочалось її широкою передкладницькою діяльністю з усіх європейських мов на московську найвидатніших творів світового письменства. В цім її допомагав її брат у первих, Дмитро Пісарев, відомий московський критик і провідник “нігілізму” в московській літературі і критиці.

Пісарев увів Марковичку в осередок журналістичних та літературних кругів Петербургу. А в той час її чоловік Опанас Маркович лежав тяжко хворий у чернігівській лікарні і незабаром того року помер на руках своїх друзів і прихильників. Як не просила П. Мордовінова свою племінницю поїхати до мужа свого і хоч перед смертю з ним примиритись і попроситись, Марія Марковичка не поїхала. Оплакала його інша жінка, артистка-співачка Меланія Загорська.

Вліті 1868 р. Марко Вовчок втрачає і Д. Пісарєва, що втпився на однім із курортів біля Риги. Дм. Пісарев був останнім із тієї блискучої плеяди московських письменників, що

оточували її, впливали на її “всеруську” духовість і на московську творчість. Вони й фатально заважили на її великім таланті української письменниці, спинивши на самому початку розвиток її української творчості.

В цій добі (рр.1861—1868) дала Марко Вовчок для українського письменства дуже мало. Як влучно висловився О. Дорошкевич, в письменниці, одірваній від рідного гурту, “висихають джерела реальної творчості”. Марко Вовчок шукає нового відповідного жанру для своїх талановитих потуг. Тут письменниця згадала пораду Т. Шевченка писати казки. В цім жанрі вона пробувала свої сили ще в Немирові. Оповідання “Чари”, яке Куліш не помістив в першій збірниковій 1857 р. „Народніх оповідань”, і було тією першою спробою народньої казки (властиво легенди). І от, у Петербурзі і переходить Марко Вовчок до цього нового жанру до “казки для дітей”, до казкової екзотики й історичної романтики. В цих творах письменниці переважає поетична фантазія, народній фольклор над побутовою спостережливістю. “Кармелюк”, „Деять братів і десята сестриця Галя”, „Ведмідь”, “Чортова пригода”, й інш. і також збірка 200 українських пісень, зібраних Марком Вовчком та покладених на ноти Едвардом Мертке, — оце і все, що дала письменниця для українського письменства в ці роки.

А поруч такої скромної української праці письменниця багато пише в московській мові повістей і оповідань. Повісті: “Глухий городок”, “Тьоплое гньоздишко”, “Живая душа”, “В глуші”, і велику збірку оповідань.

Після смерті Пісарєва популярність Марка Вовчка в московськйй письменстві занепадає. А перекладницька діяльність скінчилась для неї великою неприємністю: московські деякі письменники й журналісти обвинуватили її в плагіаті перекладу казок Андерсена й зовсім знеохотили до дальшої будь якої літературної діяльності. Вона пориває з московським літературним світом і деь коло 1875 р. виходить заміж за Мих. Лобача-Жученка і вони виїждять аж на Кавказ до Ставрополю, де чоловік її одержує посаду урядовця в удільнім відомстві. Від цього моменту в житті Марка Вовчка наставала доба переїздів і шукань ліпшого місця. Р. 1885 Марко Вовчок переїздить в Україну. Навязує стосунки з українським селянством. Відновлює ніби немирівський період. Захоплюється новими умовами життя на лоні природи (в Богуславі над мальовничою Россю) серед рідного народу. Ду-

ша письменниці починає оживати, а з цим у парі відновлюються колишні літературні інтереси. Марко Вовчок повертається до української літератури. Ця підготовча доба згодом переходить у третій період української творчості: тоді Марко Вовчок 1902 р. завітала до Києва, нав'язала стосунки з українськими письменниками (Кониський О.), критиками (С. Єфремов, В. Доманицький, О. Матушевський і інш.). Листується з редакцією видавництва "Вік", щодо нового видання її українських оповідань. А "Київська Старина" друкує її нове оповідання "Чортова пригода".



**Будинок біля Нальчика, де
жила і померла Марко Вовчок.**
(Фотосвітлина р. 1907 М. Д. Лобоча-Жученка)

Але 1905 р. вибухає революція. Марко Вовчок цю хвилю нових політичних змагань переживає тяжко, як щось нове й її психіці вороже. Під впливом цих подій чоловік її виходить на пенсію, і вони переїзять до міста Нальчика біля кавказьких Мінеральних Вод, щоб останні роки життя прожити спокійно. Тоді Марко Вовчок задумує привести до порядку всі свої рукописи українських творів, недокінчені твори викінчити й видати, але з січня місяця 1907 р. письменниця почала відчувати болі серця, опухи рук і ніг. Хо-

роба серця почала збільшуватись, серце ослабало, й на-
решті 10 серпня (28 липня ст. ст.) 1907 р. о 3½ год. дня Мар-
ко Вовчок померла. Згідно з її бажанням похована вона в її
ж таки садибі біля улюбленої груші. На могилі стоїть хрест
із написом: „Марко Вовчок, Марія Александровна Марко-
вич-Лобач. 28 юля 1907 р.”

Так закінчилось життя людини з колосальним літера-
турним талантом, життя бурхливе, що на велику шкоду укра-
їнській літературі випало на життєвій дорозі письменниці.
Боротьба двох культур ні на одному українському письмен-
никові так трагічно не відбилась, як на духовій постаті Мар-
ка Вовчка. Переїзд її до Петербургу, на запрошення П. Ку-
ліша, відіграв фатальну роль на цілій її творчості, вирвав-
ши письменницю з України — того середовища і ґрунту, що
давав її творчості невичерпні живучі соки. І найбільша вина
в цім Куліша, що перевіз її туди і відштовхнув її від себе
а з цим разом на довгий час і від української культури.

Б. ТВОРЧІСТЬ МАРКА ВОВЧКА

V

Творчість Марка Вовчка складається із „Народніх опо-
відань” і повістей. Ті твори, що письменниця написала в
мові українській, вкладаються в три томи і носять назву
„Народні оповідання Марка Вовчка”.

Всі оповідання розподіляються на такі групи: а) побу-
тові, б) казково-етнографічні.

Перша група у свою чергу розпадається на 1) опові-
дання із кріпацького побуту, і до них належать: „Викуп”,
„Отець Андрій”, „Знай ляше”, „Одарка”, „Козачка”, „Гор-
пина” („Панська Воля”), „Ледащиця”, „Інститутка” і „Два
сини”.

2) оповідання із родинного побуту: „Сестра”, „Сон”,
„Чумак”. „Максим Грімач”, „Свекруха” і „Данило Гурч”.

3) Оповідання психологічні: „Від себе не втечеш”,
„Три долі”, „Не до пари” і „Дяк”.

Друга група містить: а) оповідання етнографічно-історич-
ні: „Кармелюк”, „Невільничка”, „дев'ять братів і десята се-
стриця Галя”.

б) Оповідання легендарно-етнографічні: „Чари”, „Чортова пригода”, а іншою стороною до цієї групи належить оповідання „Свекруха”.

Оповідання із кріпацького побуту розпочинає Марко Вовчок такими образами з доби панщини, як „Викуп” і „Отець Андрій”. В основі їх фабули лежать дійсні події, які авторка чула від очевидців. Але у цих перших етюдах у кріпаків ще не має свідомости свого невільницького становища. Щойно в оповіданні „Одарка” пробивається почуття свого безсилля, а Олеса з оповідання „Козачка”, вільна дівчина, козачка, добровільно виходить за кріпака і тим самим позбавляє себе волі. Отже в цих перших оповіданнях письменниця тільки констатує повну підневільну залежність людини від волі пана й розкриває страшну картину неволі українського селянина-кріпака за доби панщини. Цю картину особистої драми розпочинає Марко Вовчок оповіданням „Козачка”. Але в ньому вже є потуги і протесту проти волі Олесі вийти за кріпака і свідомість, що вона позбавляє себе волі. **Це є перший твір тяжкої особистої драми жінки і матері, що сама віддала себе в неволю.**

Дальшим розвитком такої ж особистої трагедії є оповідання „Одарка”. В нім дівчина насильно відривається від батьків і вивозиться до міста, на службу панові, де вона й гине. Через цілий твір проходить глибоке співчуття авторки до невинної жертви панської сваволі. Коли добру волю козачки ще можна виправдати, то насильство над Одаркою, крім почуття помсти до ворога, нічого іншого не викликає.

В оповіданні „Панська воля”, повно розвивається один із епізодів „Козачки”, але збагачується новим мимовільним трагічним отруєнням своєї хворої дитини і божевіллям матері. Ці три оповідання ніби три акти однієї тяжкої драми в житті підневільної людини, що не всилі боротись із панською сваволею і жорстокістю.

Але Марко Вовчок в ряді творів намічає і прояснення у своїх героїнь і героїв свідомости свого підневільного становища й активне устремління на волю спочатку у вільних з походження, козаків, а потім і кріпаків. І першим таким оповіданням письменниці є „Ледащиця”, цей твір глибиною розроблення боротьби за персональну волю і трагізм підневільної душі стоїть вище всіх попередніх оповідань. Будується не на мотиві кохання, як попередні твори, **а на ясній свідомості безправного поневолення** (Горпина Чай-

чиха) і несправедливості свого становища (Горпина і її донька Настя). Але нав'язується цей твір тим до „Козачки” спорідненим мотивом, що на волю виривається та кріпачка, що була колись вільного роду (Горпина). Фабула оповідання зовсім оригінальна й сюжетово побудована вона відмінно від усіх попередніх оповідань.

Сильне змагання крепаків до особистої волі, що ради цієї останньої готові жертвувати всім, Марко Вовчок крім “Ледащиці”, розробляє в “Інститутці”. Цей твір вже виходить за рамки оповідання і став вже повістю, оскільки широко в ній охоплюється картина боротьби за волю із розвиненням ходу подій до їх вичерпного кінця.

Історики літератури М. Петров, С. Єфремов і В. Бойко ставлять цей твір в центрі всіх оповідань Марка Вовчка, як вінець усього написаного із кріпацького побуту. Повість ця майстерно підсумовує всі ідеологічні й літературні проблеми, що висунула вона в усіх окремих оповіданнях. Крім того, дається в ній безоглядна боротьба з панами аж до повного визволення. І цю боротьбу ведуть уже крепаки, що вповні усвідомили те насильство над їх особистою волею, що чиниться панською сваволею й нічим неоправданою примхою. Прокіп проміняв свою кріпацьку неволю на тяжку військову службу. Назар утік. Воля купується дорогою ціною.

„Інститутка” присвячена автором Шевченкові, бо написана в душі визвольних змагань Шевченка.

Останнє з кріпацького життя оповідання „Два сини”. Торкається воно нової теми — права панів віддавати своїх крепаків у москалі (у військо). З артистичного становища це оповідання, доведене до найбільшої простоти й лаконізму в вислові, до змалювання найглибшої теплоти матірнього почуття любови до дітей, стоїть у ряді найкращих творів Марка Вовчка.

VI.

Родинно-побутові оповідання Марка Вовчка розвивають життя вільних людей (козаків, що панській повинності не підлягали і крепаками не були), на тлі родинного побуту.

Першим таким оповіданням є „Сестра”. Хоч воно і розроблене в тоні сентиментально-перечуленім, але остільки воно проткане простотою і щирістю вислову та артистичністю, з якою змальована постать сестри, головної героїні оповідання, що тієї перечулености читач і не помічає. Правдопо-

дібність психологічна закриває сестру від ідеалізації, бо любов до брата і його дітей надає сестрі духової краси, що підноситься до героїзму і жертвенності.

Оповідання „Чумак” і „Сон” — прекрасні малюнки з сільського життя, сповиті серпанком високої поезії. Коли перша група із кріпацького життя насичена трагічним, похмурих життєм крепаків, то в цих оповіданнях змальовується життя вільне, безпечне й веселе. Безжурна ідилія й достаток там, де не гукає пан, де селяни не тремтять за свою долю. Дівчата й парубки живуть вільно повним життям молодості й радості, кохаються безпечно. Тільки батьківська суворість і патріархальна влада засмутить веселе личко доні, або поривчасту, повну гідності постать сина. Можна співчувати дітям, що їх воля обмежується батьками, але не обурюватися і не протестувати. Авторка ніби хоче сказати цими творами: отаке життя повинно бути; отаке життя народу є справжнє. До цього повинні прямувати всі, що роблять панщину й живуть у неволі. Іншого і не може бути. Така пливе з них ідея волі, яку авторка боронить у своїх творах.

„Максим Грімач” і „Данило Гурч” — оповідання ніби з тою самою тематикою, що й попередні два, але й відмінні. Обидва викроєні з народніх пісенних тем, але розроблені так докладно, що пісні в основі кожного й не пізнаєш. Коли в першій можна знайти відгук впливу народніх пісень про козаччину та козацькі напади, то в другій — про жіночу долю та про шлюб із немилим.

Але психологічно розроблені вони з трагічним потрактуванням теми. В першій трагічними рисами змальовується постать старшої доньки Катрі, що не може пережити свого кохання і накладає на себе руки. А в оповіданні „Данило Гурч” трагічною постаттю є Наталя, що проти власної волі виходить заміж за нелюбого і від його руки (ніби за зраду) безвинно гине. Марко Вовчок показує в них і родинну трагедію в першій оповіданні батька і доньки, а в другій — подружжя, що без любови вступило до родинного життя. В цій останній відбивається й улюблена тема Шевченка і навіть Котляревського, коли дівчина приневолена батьками виходить заміж за нелюбів. Оповідання ці сильні, але драматизм їх ще не досить умотивований.

„Свекруха” оповідання Марка Вовчка вповні засноване на народній пісенній темі про свекруху і нелюбів невістку. Вражає тільки одне, що нелюбів свекрухи до багатой, доб-

рої й роботящої невістки нічим не умотивована, крім скрайного егоїзму матері-відьми, що зводить невістку із світу.

VII.

Психологічні оповідання розробляються письменницею на побутовому тлі. Властивість їх та, що головна тема трактується як загально-людська психологічна проблема. Такими оповіданнями є: „Від себе не втечеш”, „Три долі”, „Не до пари” і „Дяк”.

Три перших оповідання можна об'єднати однією їм усім спільною темою: „Не до пари”. Всі вони змальовують нещасливе подружжя, коли поберуться ті, що „не зійшлись характерами”, що жінка була чоловікові „не до пари”. Але розробляються вони різно. Перше оповідання на тлі нещасливого подружжя розробляє злочин чоловіка, що забиває свою жінку і під впливом докорів совісти прилюдно признається промаді у своїм вчинкові. І ця тема, що людина не може звільнитись від своєї совісти, і є домінуючою в оповіданні.

Оповідання „Три долі” на вище зазначенім загальнім тоні змальовує різну долю трьох жінок, що любили одного (Чайченка). Одна скінчила своє життя черницею в монастирі (Катря), друга хоч і побралась з Чайченком, але все життя була нещаслива (Маруся), не дивлячись на те, що віддано його любила. Третя (шинкаря) все зводила Чайченка і стала жертвою шинкаря (мужа), що з ревнощів забив її.

Оповідання „Не до пари” змальовує подружжя, в якому чоловік і жінка різняться одне від одного особистими інтересами. Чоловік цікавився всім, як люди живуть на світі, а жінка знала тільки кухню й господарство, а ширших устремлінь чоловіка не розуміла, і життя їх було сіре, буденне й похмуре.

Всі ці три оповідання хоч і досить великі, але тема розроблена слабо, хоч авторка й розвиває їх на народнім тлі. Від них віє трактуванням не народнього подружжя, а скорше інтелігентського. Найближче до народнього оповідання „Від себе не втечеш”.

Оповідання „Дяк” стоїть осторонь від інших творів Марка Вовчка. В ньому змальовується постать Тимоша Савчука, що вибивається із селянського життя на дяка, але не знайшовши відповідного приміщення, марнує своє життя у безнастаннім блуканні і шуканні особистого шастя. Тема так само загальна, але перенесена до народньої психіки й ховає в

собі цікаву проблему віднайти серед народу постать шукаючу й безпокійну в буденних умовах особистого життя. Один з кращих творів письменниці, ніби тип нової людини в тих соціальних і реальних умовах селянського життя.

VIII.

В другій громаді оповідань Марка Вовчка, в етнографічній на першому місці в часі їх повстання стоять „Чари” і „Свекруха”.

Оповідання „Чари” засноване на народній повір’ї про переміну людини під впливом чарів в інші істоти. В данім разі у птахів. Легендарний характер його не дає можливості авторові розгорнути народній побут. Це оповідання, як і оповідання „Свекруха”, однаково засновані на вірі в чари, але „Свекруха” трактує тему на тлі народнього родинного побуту (див. вище) і стоїть ближче до народнього життя, як „Чари”. Ці два оповідання складають собою першу групу цієї другої громади.

Другу групу складають оповідання, засновані на тлі етнографічно-історичнім.

Такими є „Кармелюк”, „Невільничка”, „Дев’ять братів і десята сестриця Галя”.

В основі всіх цих оповідань лежить народній історичний переказ або історична пісня. Наприклад, оповідання „Кармелюк” засноване не на історичній дійсності про подільського опришка Кармелюка, але потрактовано постать так, як про неї співає народня пісня, що змальовує Кармелюка оборонцем бідного й покривдженого народу. Отже висуває на чільне місце ті риси героя, які підніс і сам народ, зідеалізувавши реальну постать опришка.

„Невільничка” — історична казка, яку старенька бабуся оповідає дітям, — казка про визволення Остапом із турецької неволі дівчини, котру у дитинстві бачив, як турок узяв у неволю маленьку дівчинку, що до нього простягала рученята, щоб її визволив. Мріючи про звільнення свого краю від „невіри” татар і турків, він зібрав військо й вирушив у похід на турків. Попав до них у полон, утік з полону й зустрів ту саму дівчину, що просила його визволити. Знов зібрав військо, напав на те місто, де жила дівчина й її визволив.

До такої ж казки можна зарахувати й оповідання „Дев’ять братів і десята сестриця Галя”. Це казка про братів-розбійників, що покинули матір і сестру Галю в убогій хаті. Галя

виходить заміж за молодого козака. Але, коли вони були в дорозі, на них напали розбійники, вбили козака, чоловіка Галі, але вбитий був і їх старший брат. Менший брат пізнає Галю, і Галя пізнає братів. Але не могла перенести трагічну смерть свого чоловіка і з горя кинулась у Дніпро.

Це гарні казкові перекази, що змальовують боротьбу народу або з ворожими наїздами татар і турків, або з ворогами внутрішніми на тлі соціальним. Просто і цікаво розповіджені, вони й до тепер чарують дітей своєю фантазією, простотою оповідання й таємничим кольоритом переказу.

Підсумовуючи все вище сказане можна визнати, що творчість Марка Вовчка видатне явище в історії українського письменства. Заснована вона на широких народних тлі (побут, народні перекази, вірування), але трактує в дусі вже нового письменства, в дусі високої гуманності і співчуття до народного горя, в дусі нових уже визвольних ідей, формою — кожний твір ніби вийшов з „уст народу“, бо розповідає його та чи інша героїня (дівчина, жінка, бабуся) твору в глибокій правді так, як її розуміє сам народ.

Але тільки цим Марко Вовчок не задовольняється. Вона творить новий літературний жанр: **соціальну повість**, що пізніше так широко позначилася в українському письменстві.

Та найвидатніше досягнення Марка Вовчка її **стиль розповіді** від імени дієвої особи в формі й темпі усної мови й її **надзвичайна мова**, що й до сьогодні ще вважається найкращою: вона багата з лексичного боку, ніжна і співуча.

Стиль Марка Вовчка до кінця заповнений народньо-поетичними зворотами, образами, об'єктивними (тропами) і суб'єктивними (фігурами) засобами поетичного змалювання. Ця могутня народня стихія надає мові Марка Вовчка глибокої оригінальності, надзвичайної чистоти (від провінціалізмів) і високої поетичності та глибокої простоти і безпосередності оповідачки.

Авторка зуміла в більшості своїх творів змалювати добу панщини із усім її кольоритом, побутом і психологією (особливо в постатях негативних). І цією стороною твори її в свій час набули популярності надзвичайної.

Письменниця поглибила прозу Квітки, надавши їй глибокого соціального змісту. Вже не ідилія Квітчиних повістей панує в них, а трагедія понижених, що до основ зруйнувала ідеалізацію попередньої прози.

Різноманітна їх і тематика. Тому значення творчости Марка Вовчка дуже велике, бо письменниця, не відчуючи того, провела велику реформу в тематиці, ідеї, стилі й мові. Нова проза після Марка Вовчка вже засновувалась на її творчій і реформаторській праці.

Етнографічно-побутовий реалізм Квітки й Куліша доведений у Марка Вовчка до повного його вивершення. Тільки реалістична школа Свидницького й Нечуя-Левицького в українській літературі поглибила манеру Марка Вовчка.

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА

Ольга Кобилянська в українській літературі своїми творами займає зовсім окреме й почесне місце. Українська критика, особливо на Україні Наддніпрянській, не зразу визнала



Ольга Кобилянська

літературний талант письменниці. Мова, стиль творів О. Кобилянської, а особливо її естетика, вражали такого передово-

го в 90-их роках XIX стол. критика, як Сергій Єфремов, своєю естетичною вишуканістю і своїми, мовляв, аристократичними поглядами на життя й на людину взагалі. Тяжко було йому погодитись із мистецькими шуканнями письменниці і 1902 р. Сергій Єфремов виступив навіть із різким осудом всієї до того часу творчості О. Кобилянської. Та й Галичина в особі Івана Франка не сприймала перших творів О. Кобилянської. Це свідчить про те, що перші кроки письменниці виходили за рамки української літературної традиції, а мова і стиль її не були ще так літературно вироблені, щоб те все позитивне в її творах могло виявитись, як щось цінне й нове на полі її власних мистецьких та ідеологічних шукань.

Тільки Осип Маковей розкрив мистецьку вартість творів О. Кобилянської, порівнявши її перші повісті з подібними творами в літературах німецькій та італійській. Тому й заслуга Маковея полягає в тім, що він був перший критик, що віднайшов О. Кобилянську, оцінив її талант і показав питому вартість перших кроків її творчості.

ЖИТТЯ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

I.

Ольга Кобилянська народилась 27. листопада 1863 року в містечку Гурагумора на зеленій Буковині. Вона була четвертою дитиною в родині Юліяна Кобилянського й Марії, з дому Йосипа Вернера, напівнімецького походження, працюючого й поважного господаря-арендаря села Димки на Буковині. Батько Ольги був строгий, пунктуальний і працьовитий службовець, що чесно сповняв свої обов'язки державного урядовця. Він любив своїх дітей, старався про їх виховання, але був строгий і тримав свою родину в послуслі, праці й родинній дисципліні.

Відмінною була мати Ольги. Вийшовши молодою за Ю. Кобилянського заміж, щиро полюбивши його, Марія з Вернерів полюбила його рідну мову, перейшла на його віру і тим спричинилася до створення всіх умов чисто українського родинного утулку, ставши найулюбленішою матір'ю своїх дітей. „Скільки безграничної доброти, — згадує Ольга Кобилянська у своїй автобіографії, — біблійної лагідності, жіночої ніжності мала вона в собі! Чого не доконав батько в вихованні дітей своєю повагою, строгістю й фанатичною кон-

секвентністю, — те довершила вона своїм супокійним розумом, лагідним наказом, повним любови поглядженням по голові, — і все сповнялось...” Днями й ночами вона тяжко працювала, щоб діти її духово піднеслися, схопили того соняшного світла, тієї культури, що облагороднює душу людини. І Ольга Кобилянська унаслідувала від матері всю її вдачу й характер, а від батька — його працьовитість.

З Гурагумори батько перенісся спочатку до Сучави. Там Кобилянські познайомились з парохом і поетом Николаєм Устияновичем і близько сприятелювались з його родиною. Між Ольгою Кобилянською й Ольгою Устияновичівною, наймолодшою донькою пароха, зав'язалась щира приязнь, що тривала до кінця життя письменниці. На дев'ятім році життя Ольги її батько знову перенісся в гори аж до Кімполунгу, провінційального містечка, положеного в чудово-мальовничій місцевості. І тут Ольга почала вчитись у німецькій народній школі. І в школі цій глибокий вплив на неї мала її вчителька, словачка, пані Міллер. Високо освічена й інтелігентна пані Міллер була не тільки вчителькою Ольги, але й поза школою її приятелькою. Вона привчила Ольгу читати й полюбити книжку.

Батько Ольги був свідомий українець. Він понад усе любив своє рідне слово, свій нарід, його пісню й культуру. Цей патріотизм батька примушував посилати дітей приватно до вчительки-українки, щоб учила їх окремо по-українськи. Це дало Ользі можливість глибше пізнати українську мову і в розмові володіти нею. З народньої школи Ольга Кобилянська перейшла до дівочої нормальної школи й закінчила четверту нормальну й п'ятий додатковий курс і з тим вийшла в життя, бо батько не міг її вчити далі, дбаючи насамперед про те, щоб дати повну освіту своїм синам.

„Набравшись тієї науки до 15 року свого життя, — згадує письменниця, — я стояла все ще мов під гіпнозою, під особистим впливом моєї улюбленої вчительки-словачки... Я була її вибраницею, з котрою вона любила ходити на довгі прогулянки й захоплювати свою ученицю чудовим даром мови й оповіданнями поважних і поучних історій то з свого, то з життя других, поширюючи молодій дівчині вузьенький її обрій.” А чого не дала їй вчителька, вона доповнювала прогалини знання читанням книжки, як наукову і шкільну від братів, так і з красного письменства світових письменників. Читала все в німецькій мові під проводом зга-

даної вчительки. І ця лектура викінчувала духовий розвиток Ольги Кобилянської з усіх ділянок знання. Така була її вища школа й такі були її університети. Тому духово Ольга Кобилянська була високо освічена, бо знала все найголовніше з науки, філософії, літератури й мистецтва.

II.

Другим виховним чинником молодой Ольги Кобилянської була мальовнича буковинська природа.

„Бували місяці, — згадує письменниця, — коли я ані одної днини не пропускала, не вийшовши на якийсь шпиль гори, не відкривши якогось нового чарівного закутка між скалами, не сполохавши якогось хижака з-поміж густих смерек і не покупавши босих ніг у розкішному потоці”.

А в другому місці автобіографії О. Кобилянська пише: „Найсильніше зо всього впливала на мене природа. Безчисленні проходи в гори, в їх найдикіші частини, пішки чи верхи, це не робило різниці, — це було одиноке, що вдовольняло мене. Це було щось, що...заповняло душу, викликувало в ній спів, відгомін і ущаслилювало... Я і ще дві-три особи, що переходили мовчки ліс, ставали, слухали, віддихали глибоко, обкидували себе обопільно вдоволеними поглядами, мов відкривали тайни... Джуркотливі потоки, в долах, безоднях...що було краще понад це?” І не диво, що ця глибока любов письменниці до природи так широко відбилась на її творах.

Крім природи, другою поживою О. Кобилянської була книжка. Читання творів світових письменників, філософів і навіть деяких учених різних фахів заповнювало всі вільні хвилини письменниці. Знаючи добре німецьку мову, О. Кобилянська все читала по-німецьки. Читала письменниця й українську літературу, яку можна було дістати в глухій закутку, де вона перебувала. Тому О. Кобилянська була пересякнута західно - європейською культурою. Найулюбленішими її письменниками були: Шпільгаген, Готфрід Келлер, повістярка Е. Марлітт, Е. Вернер і баг. інш. Захоплювалась так само скандинавськими письменниками: І. П. Якобсен, Кн. Гамсун, Герман Банг, Гаерштам і ін. Любила Ібзена й Ніцше, багато читала з природознавства, історії, критики й естетики. Взагалі О. Кобилянська була дуже допитлива на різні проблеми світового значення і знання, і стояла на висоті людського духового процесу й думання того часу.

Заглиблювалась у суспільні проблеми: „Мій виднокруг поширювався, і я чим раз то більше внутрішньо глибшала й поважніла”.

У 13-14 років життя О. Кобилянська почала писати вірші по-німецьки. Пізніше взялась писати „поважно”, бо вірші і щоденник її не задовольняли. Письменниця шукала глибшого вияву своєї душі і розпочала писати більше оповідання. Так написала вона кілька оповідань по-німецьки, але не звірялась нікому.

На 18-19 році життя О. Кобилянська познайомилась з донькою повітового лікаря, що приїхав до Кімполюргу, з Софією Окуневською, що робила гімназіяльну матуру. „Я мов відродилась, — згадує О. Кобилянська, — від неї пішло мені те світло, за яким я так тужила, невимовно мріяла. Вона заговорила до мене українською мовою, переконуючи мене, що мені треба писати не по-німецьки, а для свого народу — по-українськи; навчила писати фонетикою, надавала українських книжок, стала моєю широкою подругою”. „В той час я познайомилась із своячкою С. Окуневської, з письменницею Наталкою Кобринською, котра ще більше підбадьорувала мене не покидати пера, виучувати якнайліпше свою мову й писати”. І Ольга писала.

„Будучи доволі замкненою в моїх бажаннях, почуваннях і поглядах, — згадує Ольга в своїй „Автобіографії”, — я почула, що одного разу в мені прокинулася думка написати новельку. Не розуміючи вповні значення слова „література”, я почала писати. Одну новелю по другій і знову одне оповідання, все те, розуміється, по-німецьки, котрою мовою володіла я доволі добре, бо не важилась по-українськи і було б не йшло мені писання скоро, а застановлятися над словом я не мала терпцю, бо все, що напливало на думку... незрозуміле, молоде до розсміху, рвалося якнайскоріше стати на папері, щоб не запізнитись.

Чи я мала думку друкувати, видавати що? Боронь Боже! Я про це ніколи не думала. Чи не було це вже само собою божевіллям, що я... я осмілилась писати новелі? Це лиш мужчинам підходило, а коли перечитувала повісті, яких авторами були жінки, то це вони жили так далеко-далеко і це були вони, а не я.

І я соромилась своєї нескромности, паленіла на згадку, що чиясь чуже око, навіть і око батька або матері, брата чи сестри, могло впасти на ті мої писання: і вони спитали б мене: „Що це в тебе?... Що, оповідання?... Ти пишеш? Не соромно

тобі? Щоб я цього більше не бачив, у хаті стільки роботи, а вона..." Тому „ніхто в хаті про це моє тайне заняття не знав". („Автобіографія" О. Кобилянська „Твори", т. IV. Харків 1927/1928, ст. 83-84).

Ті самі переживання тільки з глибшим настроєм О. Кобилянська описує в листі до Ст. Смаль-Стоцького (див. „О. Кобилянська. Альманах у пам'ять її сороклітньої письменницької діяльності. Зладив Лев Когут. Чернівці (ст. 52-53).

З тих оповідань і новель більшість не побачила світу. Але оповідання „Людина" з р. 1887, опрацьоване пізніше українською мовою, мало сумну долю. І. Франко і один німецький письменник відкинули його й повернули авторці. Ця перша невдача тяжко вразила О. Кобилянську і знеохотила до письменницької праці. Але сила таланту перемогла і письменниця не кидала пера, а писала...

Цей перший твір був друкований щойно р. 1894 в „Зорі". В тих саме часах (р. 1888) була розпочата і велика повість „Царівна". А надрукована була щойно р. 1896 на сторінках часопису „Буковина". Тоді в особистім і літературнім житті О. Кобилянської відіграв велику роль Осип Маковей, що сприятелювався з Ольгою й допоміг, надрукувавши „Царівну", й перший оцінив її, як визначний літературний твір. В листі до С. Смаль-Стоцького письменниця з вдячністю згадує допомогу О. Маковея і їх взаємне приятельство (ст. 64). О. Маковей допоміг О. Кобилянській опанувати українську мову, яку під впливом С. Окуневської й Н. Кобринської вона почала виучувати 1881 р.

III.

Року 1889 О. Кобилянська з родичами переїздить до села Димки. А через два роки — до Черновець, де прожила аж до смерті, виїжджаючи тільки на короткий час до Кімполюргу, до Львова, до Києва, до Відня чи за кордон. А 1891 р. — до Черновець настало.

Найцікавіше і, може, найкорисніше знайомство О. Кобилянської було з Лесею Українкою. В році 1899 Л. Українка в Берліні оперувала свою ногу й лежала в клініці. Вона саме тоді прочитала „Царівну" О. Кобилянської і збірку її новель, що вийшли друком того ж 1899 р. під назвою „Покора", і перша написала О. Кобилянській листа. Але не знала її адреси. І 27 квітня Л. Українка пише листа М. Павликові й до того листа вкладає лист до О. Кобилянської й пише Павлико-



Ольга Кобилянська і Леся Українка.

ві: „Дуже прошу, перешліть мого листа п. Кобилянській. Ви певне знаєте її адресу. Коли вона не має поняття, що я за одна, то не відмовте рекомендувати мене їй. Я вже давно слідкую за її літературним поступом, і вона мене дуже інтересує, яко талант і яко людина. Її писання не дилетанство, а справжня література. Як прочитала я збірник її після творів (інших письменників, що тепер пишуть — Л. Б.), то здалось мені, що я от з сеї клініки зійшла на гірську верховину...” (Ольга Косач-Кривинюк „Хронологія життя і творчости Лесі Українки”, ст. 603). Ольга Кобилянська зараз же відповіла Л. Українці, і між двома письменницями зав’язалась тісна приязнь і жвава переписка, що не переривалась аж до смерті Л. Українки. Внаслідок такого листовного знайомства того ж року Ольга Кобилянська відвідала Київ і родину Косачів (1 серпня т. р.) і від 8 серпня аж до 27 серпня була в Зеленому Гаю на Полтавщині біля Гадяча на хуторі Косачів, де познайомилась з Л. Українкою безпосереднє і ще більше здружилась з нею. Ця дружба обох визначних письменниць мала великий взаємний позитивний вплив. Ця поїздка О. Кобилянської на Велику Україну дала їй можливість пізнати Київ, визначних українських громадян: родину П. і О. Косачів, родину Старицьких, родину М. Лисенка й ін. Крім того, О. Кобилянська пізнала українське (полтавське) село й український нарід. Що Л. Українка була рада знайомству з О. Кобилянською, свідчить її такий лист до М. Павлика: „З приводу німецької фрази згадала Кобилянську. Щодня хвалю сама себе, що познайомилась із нею; вона, видно, розумна й хороша дівчина. По листах дуже мені подобається... Щодо Німеччини, то я іншої гадки про се, ніж Ви... Не згубила, а вирятувала Кобилянську Німеччина, показала їй ширший європейський світ, навчила ідей, навчила стилю (...в значенні фрази, багатства форми). А, розвивши її розум, тим самим виховала для свідомої і розумної служби рідному краю” (О. Косач-Кривинюк, та сама праця, ст. 619). Ці слова Л. Українки показують, яку широку скалю літературного знання зачерпнула О. Кобилянська із світової літератури через німецьку лектуру.

В 1901 р. О. Кобилянська гостила Лесю Українкою в себе на Зеленій Буковині. Дружба цих двох виїмкових письменниць творила високу мистецьку й духову гармонію великих літературних талантів, що займали передове становище в українській літературі.

Цю гармонію й користь для О. Кобилянської з цієї дружби відзначає О. Кобилянська в листі до Смаль-Стоцького; ось що читаємо там: „З Лесею Українкою ми дуже гарно держалися... При ній я заглянула глибше в акцію розвою українзму, цебто, націоналізму, і пізнала більше українського світу й поглядів. Вона ж багато оповідала, була образована, і я їй дуже вірила”. (Кобилянська, Альманах.. Чернівці, ст. 62).

IV.

Особисте життя Ольги Кобилянської проходило простою й рівною дорогою без визначних криз і заломлень, як це часто трапляється з іншими визначними письменниками. Глибше переживала вона смерть батька й матері, а особливо її улюбленого молодшого брата, Володимира Кобилянського, пам'яті якого присвятила вона свою „улюблену” повість „Через кладку”. Глибоко переживала О. Кобилянська знайомство з О. Маковеем, якого письменниця була щиро полюбила й дивилась, як на судженого. І коли О. Маковей оженився з другою, письменниця цю втрату в рр. 1901 - 1903 болюче пережила. Вдруге пережила вона почуття любови до чужинця-німця.

Стосунки з Осипом Маковеем Ольга Кобилянська відбила в повісті „Царівна” і в переписці з Л. Українкою, а про відносини до німця вона звіряється в листі до С. Смаль-Стоцького й описала р. 1906 в своїй новелі „Ніоба”. Ось що писала вона акад. С. Смаль-Стоцькому: — „Ніобу” написала я просто з причини, коли **полюбила** одного чужинця. Скажу Вам щиро правду, Дорогий Пане Докторе, що не „наш” навчив мене, що це таке правдива, щира, **чиста і свята любов**, а чужий німець. За границею пізнала я його”. (Той самий „Альманах”, ст. 63). Взагалі, О. Кобилянська у своїх творах присвятила багато сторінок цьому почутті у всіх його нюансах, починаючи від новелі „Природа”, „Людина” й кінчаючи повістю „Апостол черні”. Це свідчить про те, як глибоко це почуття займало письменницю і як воно було тісно зв'язане із загальним питанням жінки взагалі і з питанням особистої долі письменниці. Багато вона терпіла гірких хвилин в особистому житті, але мала **мужність** їх пережити й не занепасти. Ніби ще й тепер дзвенять слова О. Кобилянської із „Ніоби”, які вона вклала в уста згаданого вище „чужинця”: „Ніколи не треба нам сумувати за чимсь, чого нам доля не дала, ніколи, — бо ніколи вона

не забирає нам одно, замість чого не дала б зараз друге; хоч ми і часто того другого навіть не помічаємо, бо часто настає воно аж після того, коли ми вже наш жаль за втраченим давно перебули й забули. А не помічаємо іноді й тому, що те, що нам дістається, дістається в дрібних дозах, неначе дрібні перлини. Але ті перлини можуть бути часами такими дорогоцінними, що стають нам скарбом на ціле наше довге життя" (Вид. „Сяйво", Київ, ст. 182 - 193). Тим скарбом для О. Кобилянської була її літературна творчість.

V.

Жіноче питання, становище жінки в суспільстві не менше займало О. Кобилянську насамперед із її чисто особистих причин; як жінки взагалі й як письменниці зокрема. В українській літературі у весь ріст поставив його М. Драгоманів під впливом європейської соціалістичної літератури. За Драгомановим у першу чергу пішли українські радикали й зокрема М. Павлик та Іван Франко. Від цих останніх переняли перші жінки в Галичині: С. Окуневська й Нат. Кобринська, У. Кравченко, а від них уже О. Кобилянська. Ці засади жіночого руху: 1) рівноправність мужчин і жінок; 2) зброя боротьби-наука для жінок така сама, як і для мужчин; 3) правдивість, природність і широке поле в громадській роботі; 4) в основі подружжя має лежати взаємне кохання, взаємна повага, товариськість і виrozumіння. Ці засадничі прикмети витворюють як у мужчин, так і жінок, вищий тип людини, що не схиляється перед зверхніми умовами, а сама ці умови творить. Ольга Кобилянська, сприйнявши ці засади, 1887 р. проводить їх в оповіданні „Людина", а зокрема 1894 р. на зборах „Товариства руських жінок на Буковині", де Кобилянська виголошує реферат на тему: „Дещо про ідею жіночого руху". Крім тих засадничих питань, письменниця проводить різку межу між вузько-вегетативними вимогами природи, що є підставою й вегетативного життя людини, і вимогами чисто людськими, **духовими**, яких одна вегетація задовольнити не може, бо природа сама задоволення духа не вирішує; ці вимоги ставить тільки людина в однаковій мірі і мужчина, і жінка. Природа каже: „Ось ти — і жий!" Але, щоб жити, жінка мусить мати таке саме право, як і мужчина, і домагатись його на підставі людяности, особистої свободи, людської поваги і справедливости. А все це жінці забороняють. Не забороняють тільки плакати. Особливо в

гяжкім становищі жінка незамужня. І в ім'я кращої долі цих останніх жінок і за долю жінки взагалі О. Кобилянська поставила завданням своєї праці здобувати права для жінки ті самі, що мають їх мужчини.

На сьогодні ці думки О. Кобилянської видаються наївними, але в ті часи, в які жила і працювала О. Кобилянська, та ще й на Буковині, в країні найбільш суспільно й культурно рідсталий, ідеї письменниці були впрост революційними, і вони ввійшли в програму її письменницької праці.

Але О. Кобилянська не обмежувала своєї діяльності тільки змаганням за соціальні реформи українського суспільства. Вона в житті своїм прямувала й до того, щоб жінка була на висоті естетичних вимог і науки. Естетичне виховання жінки витончує її душу й поглиблює її духову культуру. Тому письменниця ставила перед жінками вимогу вивчати мистецтво графічне й музику. Тому всі героїні її більших і менших творів посідають мистецьку культуру в якійсь галузі мистецтва. І ця сторона творчої діяльності письменниці не тільки йшла в парі із соціальною емансипацією (визволенням) жінки, але в більшості випадків перевищувала її, як зброя вільного здобування поля діяльності жінки. Так широко задивлялась О. Кобилянська на ролю жінки в українськiм суспільстві.

Не забувала письменниця й національну справу. Кожна героїня її творів була також і свідома українка.

VI.

Року 1927 письменницькій праці О. Кобилянської сповнилось **сорок літ**. За такий довгий період невтомної праці на літературній ниві О. Кобилянська піднеслась на високий рівень і стала одною із визначніших письменниць українського народу. Україна на рідних землях і українська еміграція широко і щиро відсвяткувала 40-літню працю письменниці. Того ж року з ініціятиви Українського Громадського Комітету в Празі, зокрема з ініціятиви її давнього особистого приятеля М. Шаповала, О. Кобилянська приїздить до Праги. Як заслужена ювілятка, вона була щиро привітана українським і чеським культурним світом. Академія офіційна, на якій з рефератом виступив і професор Горак, чеський учений, святкування вужчі й інтимні зустрічі багато сприяли тому, що найбільша українська еміграція в Європі широко пізнала саму О. Кобилянську і її заслуги перед україн-

ською літературою і культурою взагалі. І я, автор цих рядків, мав можливість в найінтимнішому колі українських діячів пізнати цю людину особисто й говорити з нею про ті справи з її творчості, які мене найбільше цікавили.

Ось її тодішній живий образ: брюнетка, невисокого, скорше низького росту, в скромній чорній сукні, скромно гладко зачесана, смугляве лице, спокійне, більше як нормальний ніс, що порушував гармонію гарного обличчя; великі карі очі спокійно оглядали присутніх, яких побачили вперше і спостережливо вбирали перші враження від нових людей. Вільна була в розмові з М. Шаповалом, якого знала давно; але при веселій розмові не сміялась, а тільки легко усміхалась. Говорила спокійно тихим голосом, але не була балакуча, скорше мовчазна. Більше спостерігала, ніж розмовляла. Різні теми її цікавили, особливо українське культурне життя в Празі. Про свої особисті враження, симпатії не говорила, а скорше розпитувала других і цим їх примушувала говорити, сама слухала. Кидала фрази ляконічні, короткі. Дуже їй подобалась Прага своєю старовиною й мистецькими пам'ятками. Мене вона вже знала з моїх праць і з моєї промови про неї на одному привітальнім вечорі. І коли я почав з нею говорити, радо відповідала навіть на питання про її творчість. Мене цікавила проблема впливу на її творчість Ніцше, про який так багато вже писали перед тим. Її автобіографія тоді ще не була надрукована. Я торкнувся в розмові й одержав негативну відповідь! Дуже добре його філософію знала, але скорше її заперечувала, особливо в питанні жінки. Індивідуалізм у її творчості не Ніцшеанський, бестіяльський, а скорше норвезьких письменників: Гамсуна, Ібсена. З захопленням говорила про глибокого М. Метерлінка і згадала про Тургенева, моск. письменника. Їй подобалась у його творах розповідна інтимність й тонка естетика в стилі, особливо в описах природи. Достоевський жахав, але його любила читати. Шекспір вражав своєю глибокою проблематикою. Коли я сказав, що в її повісті „Земля” дуже багато від Шекспіра й Метерлінка — вона не заперечила, тільки завважила: „Але найбільше там із народного життя”. І це була правда. На академіях і бенкетах в її честь не виступала особисто, а поручала ближчим до неї подякувати за неї. Хоч усім було цікаво почути від неї щось, але вона так тихо говорила, що все одно не почув би майже ніхто в залі.

Після того О. Кобилянська жила тихим життям в Чер-

нівцях до 1942 року. Стара її недуга ще з 1903 року (параліч лівої сторони тіла) все більше й більше давала про себе знати. І в останні роки О. Кобилянська майже не ходила, а більше сиділа, лежала, і 21 березня 1942 року тихо згасла на 79 році життя. Вся її літературна спадщина й невелика хата в Чернівцях перейшла до її племінниці, що жила з нею й опікувалась нею до смерті. Похорон був дуже скромний, бо саме в розгарі була друга світова війна. Але все українство на всіх просторах світу линуло думками до Черновців, де віддавалась остання пошана великій нашій письменниці, **Ользі Кобилянській**, бо болуче відчуло її втрату.

II. ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ

VII.

Творчість Ольги Кобилянської визначилась у двох літературних жанрах: у **новелі** і в **повісті**. Обидва ці жанри почала письменниця майже одночасно в рр. 1886 - 1887. Правда, коли вважати початок творчості О. Кобилянської від твору „Людина”, який по жанру сама письменниця назвала „оповіданням”, то з того факту випливає, що сама авторка починала свою творчість з малих творів: „Досі я писала лиш дневники, відписувала ... поезії німецьких ліриків, українські пісні і десь-колись польські балади, — **а тепер годі було** (підкреслення Л. Б.). Мене щось прямо пхнуло до пера. Тайкома, щоб ніхто не знав, не чув, мов молода кітка, що **закрадалась до клітки з пташкою і боялася свідка, — я забралась до писання одного оповідання!**”...

„Я схилила голову над стіл, над папір, зарила лице в руки ... і так сиділа. Мабуть, я щось дуже велике хотіла починати, щось, що було лиш незвичайним, великим, великим людям дозволено”. (Лист до С. Смаль-Стоцького). І це велике, ця перша спроба пера була „Людина”. Правда, „була це спочатку зовсім коротенька **новелька** і мала інший заголовок” (О. Маковей, передмова до 1 вид. „Царівни” р. 1896). В листі до С. Смаль-Стоцького О. Кобилянська всі свої малі твори так означила: „нарис”, „новельки”, „оповідання”, поезії в прозі”.

В. Гете визначив **новелю**, як твір про якусь незвичайну подію. Отже, автор новелі скупчує всю свою увагу на якійсь одній небуденній і сильно закресленій події. Тому подія та

по своїй суті повинна мати початок, шпилеве завершення й кінець, себто повинна мати розвинену акцію, швидкий темп розвитку, напружену дію і стисле її опрацювання (композицію). Крім того, новеля повинна розповідатись або самим автором (-ркою), або кимсь із головних дійових осіб новелі, себто новеля призначена принаймні до читання в голос. Такими новелями я вважаю „Природа”, „Жебрачка”, „Мужик”, „Банк рустикальний”, „Весняний акорд”, „Що я люблю”.

Характеристичний для новелі початок її. О. Кобилянська починаючи новелю, вводить читача одразу в саму суть теми, що призначена для розповіді. Ось наприклад: „Це були малі, тонкі жіночі руки. Мали в собі щось більше з аристократизму, як з інтелігенції, і саме тим звернули насамперед мою увагу...” („Що я люблю”); „Я осліп. Через що якраз — не варто й казати. Все таки найстрашніше те, що я осліп...” („Сліпець”); „Кільки разів чую регементову музику, все пригадується мені одна пригода з молодих літ” („Мужик”); „Вона мала поверх двадцять років і була висока...” („Природа”); „Моя хата. Навкруги обсадив її мій дід липами і смереками” („Весняний акорд”) і т. д. Такий початок насторожує ніби читача уважно слухати й думати, що буде далі. **Слухати**, а не читати. Ось чому цей жанр є **новеля**, себто **розповідь** про щось нове і несподіване.

Оповідання є щось більше, як новеля. В нім не відчувається присутності оповідача. Автор стоїть збоку й на передній плян висуває саму **подію**, а не свою розповідь: „Битва”, „На зустріч долі”, „Під голим небом” і т. д. — це оповідання.

А ось **нарис**и О. Кобилянської, маленькі шкідці, матеріял для новелі чи оповідання, тому вони коротенькі, але так прецизно опрацьовані: „Московський гвер”, „Хрест”, „В долах”.

Поезія в прозі — ліричні і настроєві роздумування: „Там зізди пробивались”, „Восени”, „Сниться” й ін.

Всі ці твори на перше місце підносять три найхарактеристичніші прикмети: 1. **ліризм** письменниці, глибоку внутрішню настроєвість авторки, переплетену надзвичайно чуйним смутком. Туга за чимось високим, за ідеалом краси й пориваючим устремлінням до внутрішньої свободи людини, якої так бракує в реальній дійсності й яка так світить далекою перспективою звільнити душу від унутрішніх кайданів, що ту душу сковують і не дають їй розправитися. Тяжка буденна дійсність оплутує людину й затає в тенета суворой буденщини й не дає душі підвестись вільно. Тільки одиниці не піддаються: Параска („Некультурна”), Вона („Природа”).

І оцей ліризм у контрастивім поєднанні із поривом до свободи є загальною прикметою всіх новель О. Кобилянської.

2. Психологізм цих творів глибокий і зворушливий узорами внутрішньої духовости автора. „О. Кобилянська є одна із найвизначніших письменників-психологів в українській літературі” (Б. Якубський). Але з цього становища не кожна особистість у творах притягає письменницю, а особистість виняткова, витончена, душа якої висвічується найрізномроднішими переливами настроїв, що підносять душу і роблять її живою й реальною. Ось Параска була гарна не тільки з обличчя, „але ще якоюсь іншою, внутрішньою красою, повною дикого, невиробленого артизму і вічної молодости”. („Некультурна”). Вона була щаслива: „В душу поклав тобі Бог твоє щастя, щоб не могло тебе ніколи покинути”, — віщував одного разу їй ворожбит. І виступає з цієї новелі жінка духово суцільна, дужа, прямосерда і глибоко симпатична, — впрост з народу, з усіма прикметами аристократизму, що пливе з цілої її істоти. А ось сліпець, сліпий на очі і не сприймає ними світла, але сприймає це світло його душа: „Я потапаю в глибіню своєї душі. Вона настільки глибока, як тепер темна. Настільки сумна, як очі мої...” А ось жебрачка („Покора”). „Вона залишила тут під його вікном щось із своєї покори...” Найдрібніше враження залишається в душі на довгі, довгі роки, щоб несподівано нагадувати про себе. А ось жіноча любов, самовіддана і „міцна, як смерть” („Через море”). Кожна новеля Кобилянської міцна, як старе вино, і свіжа отим сильним і глибоким психологізмом, що відчуває й віддає в творі найделікатніші прояви душі людини.

3. Почуття **природи** в цих творах О. Кобилянської є одно із найсильніших і найглибше виявлених мистецьких властивостей творчої душі О. Кобилянської. Ця вічна тема мистецтва, природа, у творах Кобилянської прибирає інший колорит і іншу силу. В усіх її творах природа йде в парі з людиною, приймає активну участь в її житті, поступованнях і в почуваннях. Але найбільший вплив мала природа на саму Кобилянську й на її творчість. „Вплив природи, — писала вона С. Смалю-Стоцькому, — був майже пригноблюючий для мене. Ясні, магічним світлом переткані ночі, будьто літні чи зимові, або знову дні осінні, похмурі, слітні, гнали мене до паперу... і я писала...” Природа в творчості Кобилянської відігравала і творила найголовнішу естетичну функцію в артистичнім патосі письменниці. Починаючи від на-

строевих малюнків у нарисах, у поезіях в прозі, в новелях, як „Восени”, як „Весняний акорд”, як „Лісова мати”, „В долах”, „Там зірки пробивались” і багато інших, і кінчаючи великими повістями, природа зверху і природа внутрішня людини все підноситься в естетиці О. Кобилянської на чільне місце.

Всі пори року віддала Кобилянська і в своїх новелях. Ось нарис „Восени”. В піднесенім тоні, в містичнім відчутті авторки змальована смерть природи: „Так восени... Там горить жовтим полум'ям між густо зеленими смереками... Там блідніють зубчасті листки незнаної якоїсь заграничної деревини... Там розжоврілось дрібне листя ніжної берези, дрожаючи неспокійно перед подихом закінчення... А там — опадає нечутно лагідним льотом широке блідно-жовте листя сильного явора... Здається, щось чигає за їх плечима. Не бачать його а відчувають... Прибране в білу одіж, з грудею, переповненою холодним віддихом, з срібною косою на плечах так зближається воно... і скошує: Дзень... Дзень... Звуки морозної коси...” Оце вам містика осені. Ціла новеля в таких глибоко настроєвім містичнім тоні.

Ольга Кобилянська глибоко відчуває й весняну природу. Наприклад, „Весняний акорд”. Це тільки нарис, етюд. Ярмарковий день. Весна у всій її красі. Серед цієї природи стежкою тягнеться селянин із жінкою. Ідуть на ярмарок. А час весни не жде. І селянин, і краєвид весняний - природа, буяння, сила життя. „З висока, з синявого небосхилу котяться воздухом жайворонкові перлинки, губляться...

Всюди навкруги — сила.

Ох, як добре. Парно...

Розкішно жити. І тим, що Богові піддаються, і тим, що науці поклоняються... Їм усім весна процвітає. Кожне творить. Там велике матеріяльне... (селянин). Там — духове... А всюди вона є, існує, стремиться... Де початок її? Ніхто не знає. На одно й вийшло б. Коли полудень її, кінець? Також невідомо. Так добре. Вона однакова. Вона сліпа, могутня, велика, вічна...

...Жайворонки, співайте!”

А ось оповідання „Битва”, одне з найкращих оповідань, в якому природа живе окремим життям і навіть ворогує з людиною. Вона — єдина героїня в новелі Кобилянської. До царства природи вривається людина, рубає ліс і вивозить дерево. І

тут письменниця чудовими барвами малює старий ще незайманий ліс, в якому не було ще людської ноги. І могутні дерева, як живі. Вони не знають, що таке ворог, насильство. Хто посмів порушити їх царство! І Кобилянська протиставляє красу й величність лісу, столітніх дерев „грубим обличчям у подертій замаскованій одежі, з неповоротними від тяжкої праці майже неформальними руками“, озброєними сокирами, тяжкими ланцюгами. І ліс обороняється. Колючі рожі й молоді ялинки колять обличчя, рвуть волосся, чіпляються за одягу. Павуки лягають на обличчя, ноги зсовуються по муравелинцях, як по склу. Але „наємники“ перемогли. Деревина гине. Вся природа боліє і співчуває: місяць збільшився в матово-червоний круг; папороть заговорила пророком шелестом; лісова земля ожила світляками... Все розбувалося... і цю тривогу приглушував тільки глибокий спокій ночі. Глибока туга, мов оксамитовий плащ, лежала на всім і викликувала жаль і любов до життя. Але боротьба точилась далі. Деревина не здавалась. Багато „наємників“ полягло, багато стало нездатними до праці; інші поранені. О. Кобилянська як у жадній творі, відчула горе дерев перед смертю, розлуку живої природи. Так уособлена природа, наділена всіма властивостями людини, обороняє своє королівство лісу, як найсильніша армія пасивного спротиву: найстарші дерева озброєні в гордість і недоступність, а молоді ялинки стали таким густим фронтом, що прохід був неможливий. Навіть птахи пролітали сумно і їжили свої пера. Гори були пограбовані. Ще ніхто не розповідав такими трагічними картинами про ліс, коли його рубають. Кобилянська перша так оригінально підійшла до цієї теми й з усім артистичним хистом віддала „битву“ в лісі.

Часто в О. Кобилянської природа символізує людську проблему — бути вужчим, але глибшим. Прикладом служить поезія в прозі письменниці „Там зірки пробивались“. На пораду лісу річка не хоче розлитись на цілий степ, щоб він знав силу річки. Її степ не приваблював: у мілкій воді не відіб'ються зірки вночі у темнім степу. Річка ще ближче тиснеться до лісу, бо „під берегом ліса, в темнім затишку, де ріка була найвужчою й найглибшою, де сунулась темно-блискучою поверхнею своєю непомітно вперед — там грало світлом небесним. Там зірки пробивались.“ Глибинність духа — властива й для Кобилянської: хоч в дечім і вузький простір її творчості, але глибокий.

„Все, що із зверхнього життя робило коли глибше вра-
жіння на мене, моя душа переробляла... Всі нариси, всі дріб-
ніші новельки, як „Valse melancolique”, як „Битва” котру я
бачила на власні очі”, — всі вони наслідок тих вражень.
„Всі дрібні поезії в прозі це „каплі моєї крові”. Повставали
з хвилин, де я чула себе понижуваною, скривдженою, не-
справедливо осуджуваною, одним словом... **я плакала поезія-
ями в прозі**”. (Лист О. Кобилянської до С. Смаль-Стоцького).

Оце і є ота глибинність і вразливість душі письменниці. В
кожнім явищі природи письменниця бачить і себе, нав'язує
свої душевні хвилювання до образів і картин природи і так
звільняється від страждань особистих. В цім тіснім зв'язку
з природою ховається й та містика авторки та її символізація.

VIII.

Перейдім тепер до тих новель та оповідань і нарисів, в
яких О. Кобилянська змальовує селянина. Вже в нарисі „Весня-
ний акорд” письменниця одним краєм на фоні природи заче-
пила й селянську душу, повільну, ліниву й байдужу, щоб вико-
ристати весну і зробити для себе в полі, в городі коло землі
якнайліпше. Але він не поспішає, бо й він „природа”, живе тим
самим повільним природнім життям без поступу і без будуч-
ности. Той самий і духово незмінний, як не поступає без волі
людини наперед і природа. Селянина-хлібороба протиставлює
авторка тим, що творять духові цінності, науку, мистецтво.

Давши таку оцінку природі селянина, Кобилянська, як
спостережлива письменниця, малює жахливі картини з се-
лянського побуту. Письменницю вражають дві риси селян-
ського життя: а) селянська темрява і б) брак свідомости
мати якесь людське право на поступ, мати взагалі право чо-
гось добиватися: власної правди і справедливости. Коби-
лянська хоче, щоб селянин мав право на освіту і право
громадянина. Побачивши в селянському житті духову темряву,
письменниця не домагається для селянина рівности, а скорше
обвинувачує селян за брак у них сил боротись за своє право
і зневірюється, що селянське життя може покращати. Такий
забобонний гуцул у новелі „Природа”, фаталізм і безсилля
в боротьбі з долею в новелі „Некультурна”, повне нерозу-
міння й розгубленість і тоді, коли в нього відбирають за бор-
ги його землю („Банк рустикальний”). Розкриває найтра-
гічніший момент у житті селянина, але не бачить у його ду-
ші протесту, а тільки покору перед обставинами. Таке ж

трагічне враження викликає й нарис „За готар”. „Чорна Магдалина” тратить усі свої чотирнадцять дітей. І сусіди з'ясовують її горе тим, що вона карається „за гріхи других”. Авторка глибоко співчуває селянському горю, але не бачить для них виходу, бо селянин інертний і без поступу. Тільки духово піднесена душа здібна знайтись у тяжкій ситуації. Селянська душа — природа і серед цієї природи, красу якої селянин не бачить, йому суджено й залишитись. Тільки ті селянські душі здібні підняти над своєю природою, які хоч трохи, хоч у панських покоях торкнулись культури й побачили інший уклад життя. В цих обставинах селянська наймичка, наймит здібні підняти на вищий щабель духовости. І „Земля” цю ідею у своїй темі і змісті розвиває. Я гадаю, що ці на селянські теми твори, чудові по красі й силі мистецького опрацювання, але в основі трактування селянської душі хибні.

Остання група новел та оповідань О. Кобилянської та, що змальовує події з першої світової війни. Ці твори по своїй суті ще трагічніші, ніж попередні. Ось, наприклад, оповідання „Юда”. Ворог зустрічає селянина й домагається від нього відомостей, де австрійське військо. Селянин клянеться, що не знає. Його б'ють і ведуть у ліс, щоб показав дорогу й натрапляють на австрійську розвідку. Чотирьох із цієї останньої забито. Московська розвідка заставляє селянина копати замерзлу землю, щоб забитих закопати. Мало того, що селянин мусить мертвих закопувати в мерзлу землю тоді, як вдома чекає голодна родина. Серед забитих він пізнає свого сина. У батька заговорила совість, що він спричинився до смерті сина. Він Юда, зрадник. Але і це ще не кінець. Австрійський вахмістр дізнається від нього про те, що сталося. Його ведуть до військового суду, щоб за зраду розстріляти. Неминуча загибель невинного. І кінчає письменниця трагедію невинної душі лагідним описом картини лісу, тихого падіння снігу й мовчазної місячної ночі.

А ось друга новела „Назустріч долі”, в якій описується трагедія дитини, що через свою ляльку відбилась від своїх батьків і потрапила на місце бою. І тут Кобилянська майстерно змальовує переживання дитини перед неминучою смертю. Поруч письменниця описує трагедію українського народу, якого сини б'ються один проти одного в обох ворожих таборах, і трагічні наслідки з того. І жовнір, і дитина незалежно одне від одного в цих умовах ідуть „назустріч долі”, в умо-

вах, від них незалежних. Але найсильніше враження робить новеля в формі листа „Лист засудженого жовніра до його жінки”. Лист простого й малограмотного українця, відданого своїй родині. Не можна спокійно читати. Людина пише листа перед смертю. А яка любов до родини, яка краса переживань, який спокій засудженої душі, які високо-моральні поради жінці...

Останнім акордом цих воєнних творів О. Кобилянської є її новеля „Снитися”. В цій невеличкій етюді ніби увесь підсумок про жах війни, про божевілля страшної бойні. Кобилянська з найбільшою напругою вміє підібрати оригінальну форму, уміє зосередити всю силу переживань і увесь талант артистичного чуття, щоб віддати увесь сенс думки в найкращій мистецькій формі. А скільки чуття, настрою вкладає вона в ці твори, писані кров’ю її серця і глибоко вразливої душі. Ці твори Кобилянської — найкращі перлини української новелістичної літератури.

Новелі О. Кобилянської то були поетичні вправи, через які письменниця приходила до поважніших творів, до повістей. Коли в новелях світогляд поетки тільки тут і там просвічувався, тільки невеликі і фрагментарні окрушини падали з її багатого мистецького столу, — то в повістях її світогляд авторки розгортався, як духовна сила письменниці. Коли в новелях мистецькі картини визначались або в загальнім зарисі або в поодиноких шкідках, як окремі малюнки її артистичного пера, то в повістях О. Кобилянська розгорнула широкі літературні полотна. Коли окремі постаті в новелях показувались, як на екрані, і проходили перед читачем, як епізоди і зникали з овиду, заслонені іншими посталями дальших новель, — то в повістях ті постаті перед читачем росли, розвивались і викінчувались у суцільні характери із вповні закінченою дорогою або одного довшого етапу їх життя, або цілого життя аж до смерті. Коли форма новель, хоч і бездоганна і в багатьох новелях довершена і навіть стрункіша, як у повістях, то форма цих останніх у їх більшості творила повну цілість твору в його повістевім жанрі. Навіть естетика О. Кобилянської в повістях з глибокою перспективою визначена і солідніше обґрунтована філософічно. Це все показує, що до повістей О. Кобилянської необхідно підходити з аналізом ширшого масштабу і глибшого „душевного діла” письменниці.

ІХ.

Перша найактуальніша проблема, яку О. Кобилянська в повістях поставила на весь зріст і вступила навіть у боротьбу з оточенням, то було т. зв. жіноче питання. Правда, воно в дев'ятдесятих роках ХІХ ст. в загально - європейській культурі не було нове, але було актуальне. Зактивізувала його німецька соціялістична література (Енгельс і Бебель), підхопили російські соціялісти: Герцен, Бакунін, Чернишевський, Добролюбов, Лавров, а в українській публіцистиці — М. Драгоманів, його сестра Олена Пчілка і гурток М. Драгоманова в Женеві. Під впливом ідей М. Драгоманова в Галичині і в Відні утворився цілий гурток української молоді, його прихильників: Остап Терлецький, Волод. Навроцький, М. Павлик, Ів. Франко, Василь Полянський, Наталка Кобринська-Озаркевич, її сестра Софія Окуневська і ін.

Кирило Трильовський згадує про своє перебування 1883 р. в Белелуї в родині священика Івана Озаркевича, батька Наталки Кобринської, де вліті ця вся молодь збиралась і вела цікаві розмови на ці теми. Перед вів Василь Полянський. Ярослав Окуневський (Альманах „Січ” за 1908 рік) згадує про В. Полянського такими словами: „Його бліде лице з чорною бородою та довгими кучерями нагадувало образ Христа Спасителя; очі горіли полум'ям, а його милий голос так і вкрадався до серця... Він говорив так широко, так від душі... західно - європейська культура, емансипація жіноцтва, праця для селянства, - що всі ті кличі зливались у його бесіді в таку гармонію, відкривали такий широкий вигляд для прибитого і приниженого рутенця, що терпить душею й не видить перед собою ніякого виходу, що ті його слова слухались, як Боже об'явлення... Жіноцтво впрост пропадало за Василем; він якби гіпнотизував усіх... — Не хочу я дармоїдкою бути, — сказала собі Соня (Окуневська) й засіла за латину і греку, приготівляючи себе до матури. Через В. Полянського Наталка Кобринська почала листуватись із М. Драгомановим. Такий самий вплив мав і Остап Терлецький, що теж бував у Белелуї. В віденській „Січі” він відлучував від порожнього говорення, закликав до глибших студій і до самоосвіти взагалі. В цім товаристві перебувала й була під безпосереднім впливом Наталки Кобринської й Софія Окуневська (К. Терлецький „Наталія Кобринська і її найближчі”, „Жінка” 1931, чч. 11-12).

Вже в біографії О. Кобилянської я висвітлив, який вплив мали ці дві високоосвічені й національно свідомі жінки на О. Кобилянську від р. 1881. І цей вплив насамперед відбився в її творі „Людина” р. 1886. Спочатку цей твір називався „Вона вийшла замож” і був розроблений у формі оповідання. Але спочатку О. Кобилянській з цим твором не пощастило. О. Маковей, що знав з перших джерел, так оповідає про це: „Людина” „була спершу зовсім коротенька новелька і мала інший заголовок. Н. Кобринська приняла її до альманаху „Перший вінок”, але Ів. Франко, що порядкував сей альманах, не знайшов у ній місця на твір молодої, незнаной письменниці — і тим, певно не хотючи, надзвичайно гірко розчарував її. Ту саму новельку Кобилянська відтак продовжила і післала „на пробу” до німецького часопису „An der schoenen blauen Donau”. Редактор Мамрот знайшов у цім творі „надзвичайно цікаву тему, знамениті епізоди, справедливий погляд на справи й оригінальні думки”, але твір був задовгий. Втішена порадами, О. Кобилянська р. 1888 послала до редакції „Правди” у Львові. І на диво письменниці, „Правда” повернула твір авторці із завваженням, що Кобилянська не знає української мови, і з порадою, щоб навчилася її. Огірчена Кобилянська кинула „Людину” в столик і почала писати „Царівну”. І щойно восени 1892 р. вона послала „Людину” до редакції „Зорі”, що аж р. 1894 надрукувала її.

Я нарочно навів ці факти тяжких перших літературних кроків письменниці, щоб показати, які вони були гіркі і як тяжко було здобути першу опінію критики молодій письменниці. Разом із тим у цій події на перше місце вибивається витривалий характер Кобилянської; вона не заломила, а вперто добивалась собі літературного признання. І добилась на славу української культури.

Що цей перший твір Кобилянської собою представляє? З „коротенької новельки” в процесі творчої праці твір „Вона вийшла замож” виріс у повість „Людина” і започатковує творчість О. Кобилянської й нову сторінку в українській літературі.

Але ми тільки тоді зрозуміємо ідейний підклад О. Кобилянської в цій повісті, коли пізнаємо теоретичні її міркування з доповіді, яку Кобилянська 14 жовтня 1894 прочитала в „Товаристві руських жінок” у Чернівцях на тему „Дещо про ідею жіночого руху”.

„Природа, — говорила О. Кобилянська, — журиться лише своїми вимогами, і то механічними життєвими вигода-

ми. Ідеальних вимог вона не творить і тому й не журиться ними. Отже, рослинне, дійсне життя є підставою в житті людини. Під „людиною” розуміємо й жінку, не лише мужчину, — іншими словами: і жінка мусить мати свій кусник хліба, щоб жила. Задля цього свого існування вона домагається необмеженого права, такого, як його вживає, наприклад, і мужчина, як людина. Вона домагається його на підставі людяности, індивідуальної свободи, людської поваги і справедливости. Вона не домагається того права, як дарунку з ласки, бо й як приходить вона до того, щоб домогатися ласки? Адже природа, вводячи її в життя, говорить до неї те саме, що й до мужчины: „Ось ти — і жий!”

„Жити! — це гарна річ, кому припала добра „доля”, і хто такий щасливий, що живе в добрих обставинах, хто має родину, що дбає про нього, щирого товариша-мужа, — та як жити тій сиротині, що осталась без батька-матері, що не має ні маєтку, який тепер надає властиву вартість людині, ані не має краси, ні інших принадних прикмет, що чинили б її милою і придбали їй мужа! Як жити цій сиротині? Як жити їй повним життям, після її сили, її здатности, вимог та потреб, — коли вона повернена своїм вихованням на одну одніську дорогу подружжя, у яке ввійти їй не вдалося, а поза яким дорога для неї замкнена, загороджена, і вона полишена на крайню нужду, вижидає хліба, ласки — й кориться не раз аж до упадку.

А таких сиротят, безталанних жінок, є тисячі на світі! І як думаєте, чи не подати помічної руки тим бідним, немов на посміховисько полишеним істотам? Не постаратися й для них про кусник хліба, а радше про такі відносини, щоб і вони могли придбати його самі собі, щоб наука і праця стали для них ціллю й заступили їм те, чого не досягнули, себто мужа й родину? Адже й вони хотіли б мати в життю якусь утіху, якесь задоволення”. (О. Кобилянська в українській критиці”. О. Кобилянська Твори, т. IV. Харків, 1927-28, ст. 14 — 15).

Отакую безталанну дівчину О. Кобилянська виводить у своїй першій повісті „Людина”. Заможня, горда родина радника Еламінондаса в наслідок п'янства батька попадає в біду. І донька Олена силуванням заможного нелюбма має рятувати родину. Ніхто не питає її серця, а всі переконують її тільки одним доказом, що вона тільки людина, себто створіння, що до всього привикне. „Якби вона була хлопець, — оповідає знайомий лікар батькові, — з неї б

вийшли люди, а так жінка... Що почне жінка з надвишкою розуму при горшках і мисці". Той сий лікар намагається переконати й Олену: „Біда ломить і залізо, а ви лиш людина". Олена відкидає раду лікаря саме тому, що вона людина й радиться із знайомою вдовою, учителькою музики, і та ломить гордість Олені її сумними виглядами в майбутнім. „Всі вдови й старі панни, — каже вона Олені, — вони ніщо. Старі панни належать до тих безталанних, з яких сміються. Самотні блукають в життю без приюту, без становища, ска-зала б — без змісту, ат! — живуть, щоб не вмерти". І Олена заломлюється й виходить заміж. Падає характер, засудже-ний на ласку й неласку мужчин, бо без засобів до життя.

„Ціла повість, — пише О. Маковей, — зложена із кіль-кох сцен, робить сильне враження правдивими вибухами чуття, що немов світять на темнім тлі здеморалізованої, ту-поумної родини й не менше тупоумного окруження..." Прав-да, в цій першій повісті О. Кобилянської можна знайти хи-би: окремі частини непропорційно порозривані, головні психичні моменти шойно намічені, але дійсність підхоплена сильно і правдиво. До першої частини повісті авторка по-дає таке мотто з німецького письменника Фр. Шпільгагена: „Царство брехні панує, як ще ніколи дотепер. А правда від-важується виповзти із свого кутка не інакше, як закутана в привабливо - яскраве лахміття". Оце протиставлення прав-ди брехні, що панує в житті, проходить через цілий твір О. Кобилянської „Людина". А до другої частини, як мотто, та-кі слова того самого Фр. Шпільгагена: „У мені живе любов до свободи, в мені тверда постанова не дати себе понево-лити, ким би це не було. Ніколи не хилити своєї голови, де цього не може моя душа; жити своїм життям так, як я сам це розумію; іти шляхом, що я сам намітив, куди б він не вів, і не дати звести себе з цього шляху нікому ні підлещуван-ням, ні погрозами".

Думка цього мотта до другої рішальної частини повісті поставлена, як ідеал, бо Олена була змушена піти протилеж-ною дорогою, іншими словами, була „зведена" з цього прав-дивого шляху в ідеалі.

Х.

Але не була зведена обставинами, в яких жила сама О. Кобилянська. Навпаки, ця ідея Ф. Шпільгагена ще яркіше засвітила в другій повісті її, в повісті „Царівна". Я вже за

значив, що цю останню повість письменниця почала писати ще 1888 р. і викінчила 1895 р. Отже, виношувала її і творила сім років. Це свідчить про те, як авторка поважно поставилася до теми і як глибоко вона задумувалася над процесом власного творення. Р. 1896 повість „Царівна” друкувалась на сторінках часопису „Буковина” і в кінці того ж року вийшла окремими виданням.

Проблема, яку письменниця поставила в першій повісті, і яка пішла зовсім не по тій дорозі, на якій стояла твердо сама О. Кобилянська, не давала їй спокою. Любов до свободи, думка - не дати себе поневолити, не хилити своєї голови перед обставинами, де цього не може її душа, жити власним життям після власного розуміння й не жити чужим розумом, іти дорогою, яку сама намітила і не дати себе звести, — оця духова проблематика людини, що заломилася у першій повісті, стояла перед О. Кобилянською у увесь її зріст. І письменниця задумала її провести до кінця у другій повісті „Царівна”. І вона її провела. Це перший твір у світовій літературі в тих роках, що так консеквентно переводить задуману ідею. Так міг творити тільки Ібсен, що був неможливо послідовний в таких творах, як „Бранд”, „Ворог народу” й ін. І на такий крок відважилась маленька, тиха жінка, О. Кобилянська, маленького відламу української землі, — **Буковини**, що тоді ледве нараховувала 600.000 населення, а українського народу ще менше, в якій українську інтелігенцію можна було на пальцях двох рук порахувати, в більшості урядова, пасивна, дрібноміщанська, заскорузла й малоосвічена. Таке товариство української й неукраїнської еліти (за винятком, може, кількох осіб) творило дійсну атмосферу духового життя на Буковині. І в такому оточенні повстає твір „Царівна.”

У цій повісті ми знаходимо теж таку саму пересічну буковинську інтелігенцію в особах гімназійного професора Івановича, його жінки й дітей, сина й доньки, маємо такого самого професора Льюрдена, безхарактерного майбутнього адвоката Орядина, кокетку румунку і польку, — словом, виквіт заскорузлості суспільства. І ось у такому оточенні росте й розвивається непересічна дівчина, Наталка Верковичівна, кругла сирота, що живе на ласці вуйка й тети Івановичів. Тяжко в коротких словах передати всю духову сутність того оточення й тієї родини, де жила Наталка. І ця дівчина збагнула, що мусить добиватися права „на повне життя”, широко бажати не тільки права на любов, але й на освіту, на працю для загалу, — одне слово, вона мусить добитись повної свободи, завою-

вати його і створити таке життя для себе, якого бажає тільки вона сама.

Насамперед вона багато читає, заглиблюється в прочитане, думає над собою і над своєю власною долею в ворожім до неї оточенні. Вона сама піднеслась на вищий рівень духового розвитку, сама витворила ідеал свободної людини взагалі й жінки зокрема і врешті-решт здобувається на відвагу покинути родину вуйка й піти в життя, щоб самій творити своє власне життя по власній уподобі, як і чоловіки.

І перший конкретний відважний крок, що зробила Наталка на власній дорозі, це відмовила багатому Орядинові, якого вона навіть і любила, що хотів із нею одружитись, бо її любить. Наталка ставить перед Орядином кардинальне питання: чи готові вони обидва до того, щоб одружитись і спільно творити родинне життя? Чи не розчаруються вони одне в одному через місяць любови і чи не створять із подружжя союз родинне пекло? Чи не беруть вони на себе велику відповідальність перед майбутньою родиною, перед дітьми, коли створять таку родину, з якої вийдуть діти — духові каліки, майбутні громадяни українського суспільства? Хай Орядин відповість чесно, чи на такий крок життя він готовий? Щодо себе, то Наталка твердо відповідає, що до такого життя вона не готова. І остаточно Орядинові відмовляє. Для сироти Наталки незабезпеченої такий крок був дуже ризикований. Але вона свідомо пішла й на це. Такий був перший крок її на дорозі до свободи. Тоді перед Наталкою повсталася друга проблема. Що робити далі? І вона рішає зайнятися собою, щоб стати людиною в найширшій розумінні цього слова. Насамперед вона занотовує собі ось що: „Він (Орядин — Л. Б.) не згадує ніколи ані одним словом, що я була колись його „царівною“, мов би це не він, а хто інший любив мене. А я мовчу і собі горда, горда мов той олень. Нехай мовчить, думаю, коли вже так, коли вже не може любити більше, але нехай не дорікає мені Льюїсом. Правда, він не знає, що в моєму серці діється, і що в ньому так суголосно, як я виглядаю, що в ньому дозріває думка розірвати ненависні зв'язи й відвернутися від усіх на завжди. Справді, оце дозріває в моєму серці, але покищо це лиш моя тайна, і я не виявляю її й перед ним, хоч би й як питав мене. Ох, лиш сили додай мені, Боже, сили, щоб я не спроневірилася собі і правді; а я поборю всю погань, яку тільки стріну на дорозі свого життя!..” (ст. 111, „Царівна”, вид. Оренштайна).

І те, що дозрівало в істоті Наталки, та її „тайна”, яку

пізніше вона записала до свого щоденника, те стало найголовнішим завданням її життя і новим словом не тільки в українській літературі. Ось ті думки Наталки Верковичівни:

„Мати таку свободу, щоб бути собі ціллю!

Передусім бути собі ціллю, для власного духа працювати, як бджола; збагачувати його, збільшувати, довести до того, щоб став сяючим, прегарним, хвилюючим, зоріючим у тисячах красках!”

„Передусім бути собі ціллю й обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоби все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця, для жадного зі змислів. Щоб жадоба за красою утихомирилася.

„Бути передусім собі ціллю, а опісля стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатися праці для всіх. Боротись за щось найвище, сягаюче далеко поза буденне щастя... Такий мій ідеал.

„Свобідний чоловік із розумом — це мій ідеал. („Царівна”, ст. 179-180).

Так оформила О. Кобилянська думки своєї героїні, завдання і ціль модерної жінки на порозі ХХ століття. „Бути собі ціллю...” значить, поставити саму себе за ціль, насамперед попрацювати над собою, щоб духово піднести себе. Розвинути в собі розум, волю і серце, щоб стати взагалі людиною духово свідомою. Виплекати в собі характер, виплекати красу душі, естетичний смак, розумово стати нарівні з культурною добою і приготувати себе до тієї діяльності, до якої практично може стати: Підготувати себе, щоб гідно творити родинне життя, виховувати дітей, гідних громадян української нації. Підготувати себе до якогось одного діла, до якого має здібності, талант: чи до мистецтва, чи до науки, чи до педагогічної праці, чи до іншої фахової роботи. Нарешті, віддати себе на службу народові і т. д. Тільки тоді та людина буде творча, буде приносити користь і собі, і другим, тільки тоді вона буде характерна й жити по правді, тільки тоді вона буде свободна волею, підлеглою розумові, тільки тоді вона буде розумна, працююча, діяльна і творча. Стати напереді доби і йти в фаланзі духових діячів, у проводі еліти навіть і в малім ділі, але повнім одушевлення, любови й ентузіязму.

Так зрозуміла Наталка своє найголовніше завдання, як людини.

Таким хотіла вона бачити й Орядина: „Я хотіла б його бачити великим, визначним. Великим з характеру, або визначним із праці для народу свого!”

Подібно вона пише і про себе: „Мій ум такий спокійний, що я майже безнастанно вчуся й читаю. Мрію про те, щоб стати колись письменницею. Чи буду здатна до того, научать люди або й час, а може прийду й сама до того. В моїх найтяжчих хвилях була така праця самотньою моєю розрадою, ставала мені якоюсь вимогою життя. В тій праці купається моя душа, поринає в ній, хоч би я й не зазнала жадного іншого щастя, і праця така є завсіди більше, як буденне щастя”.

Ставши до праці над собою, Наталка відходить від Івановичів і йде до високо-інтелігентної вдови, хорватки, за компанйонку. І там знайомиться із сином її, лікарем, що вповні духово відповідав усім вимогам людини, і стає його судженою. Разом із тим стала вона й письменницею. Осягнула свою ціль щастям у власній родині й на полі письменницької творчості для своєї рідної культури й свого народу.

Такі головні думки й події з життя головної дійової особи, Наталки, у повісті й такий найкоротший перебіг найголовніших моментів змісту твору.

З цього твору О. Кобилянської на перше місце підноситься одна тільки тенденція авторки: творцем свого власного життя і щастя має бути тільки людина, а не обставини. Людина повинна керувати обставинами. І коли за О. Маковеем прирівняти повість „Царівна” до таких же творів західно-європейського письменства, як повість із того самого року німкені Габріелі Ройтер „Aus guter Familie” або італійської письменниці Неері „Teresa”, то можна бачити, що О. Кобилянська проблему емансипації жінки трактує далеко глибше й індивідуальність людини підносить далеко вище.

О. Кобилянська в цій повісті змагається за сильну й вільну індивідуальність і за аристократизм її душі. Під впливом таких думок Наталка занотовує до свого щоденника: „Чому в нас так мало гордості й відпорної сили, так мало нахилу до величчя, так мало поривів до могутності?”

Оця незаспокоєність дійсністю, що оточувала О. Кобилянську, викликає в душі почуття протесту проти всіх тих сил буденщини, що її оточувала, — це є отой головний мотив і побудник до повстання першого образу жінки Наталки Верковичівни, що Кобилянська створила. Те, що вона не могла перемогти в реальній дійсності, те вона перемогла в

творчості, звільнившись з-під влади законів дійсности, в повній свободі свого духа. У свободі свого творчого надхнення О. Кобилянська шукає й вияву краси поетичного образу і краси взагалі. У свободі письменниці від тієї дійсности і в почутті краси зроджується й відблиск тієї правди, яку письменниця шукає. І в цьому почутті краси її топляться інші цінності: сучасна їй мораль і та „покора“, що гне спину перед „сильними“, і сльози горя й саме горе. Краса пориває письменницю до боротьби зо злом буденщини, з сьогочасним лихом, що оточило Наталку; і письменниця задумала його змити, як хвилі змивають намул при березі.

XI.

Коли появилася повість О. Кобилянської „Царівна“ в світ, найбільші критики поставились спочатку до неї недовіркою, з резервою, і тільки в процесі читання змінили своє перше враження. Ось слова М. Грушевського: „Оповідання в формі дівочого дневника на звиш 400 сторін — брр!, думав я собі, споглядаючи на цю книжку й вислухуючи похвальні замітки про неї. Книжка лежала довгі місяці, а я все не здобувався на відвагу, щоб її перечитати. Але якось, злегка захорувавши, взяв я цю книжку, переїхав кількадесят вступних сторін — і вже не міг відірватись, аж закінчив цілу.“ („Новини нашої літератури“, „Царівна“. Літерат. - Науков. Вістник, 1898 рік).

А ось пише А. Кримський: „Кобилянська вміє писати інтересно. І я, наприклад, про себе можу признатися, що хоч і не згоджуюсь із багатьма думками авторки, але **як почав читати її повість удень, то вже не міг одірватись од книжки аж до третьої години вночі, доки не дочитався до самісінького кінця.**“ („Царівна“, оповідання О. Кобилянської. „Зоря“ 1897, ч. 1). Таке враження робила „Царівна“ на перших найвизначніших учених і критиків. З першого читання повісти авторка завойовувала читача, заповнювала його душу й захоплювала. Я не буду переповідати різні голоси критики про цей твір. Їх було багато. І всі вони в великій перевазі позитивні, хоч у дечім, в дрібницях з авторкою не погоджувались. Але головний образ повісти, Наталка, був для них новим в українській літературі і глибоко позитивним. Деякі критики шукали того джерела, звідки О. Кобилянська могла його зачерпнути.

Так М. Грушевський про Наталку, героїню повісти, писав: „Дійсно, ця фігура змальована правдиво, повно, живо, одне слово — зовсім талановито. В ній головна вага й ваґність повісті. Це стара, але заразом і вічно молода історія про благородну душу, що нидіє в буденній, тривіальній атмосфері, історія про Сандрільону, про „царівну - сирітку“, що, поневіряна світом, нарешті здобуває признання для себе й доходить до такого щастя, що всі її неприятели тільки гризуться з заздрости...”

„Авторка хотіла змодернізувати цю історію... але треба признати, що ця модернізація (філософією Ніцше — Л. Б.) досить механічно прив'язана до фігури героїні... Її роля (Наталки — Л. Б.) скоріше пригадує старосвітських Сандрільон, для яких світ дійсно був забитий дошками і треба було чекати якогось зальотного принца, щоб визволив її з темного царства”.

О. Маковей не погоджується з думкою М. Грушевського, що Наталка — „казкова царівна - сирітка, що жде безрадно на принца”. О. Маковей переконаний, що Наталка бажає чогось більше, як самого принца”. Вона розумна, начитана, має вищі ідеали, шукає виходу з неволі й відважується покинути свояків, хоч не приготована до життя. Цими прикметами вона зовсім неподібна до царівни - сирітки з казки. („Ольга Кобилянська. Літературно - критична студія. Літ. - Наук. Вістник 1899, т. V).

Повість О. Кобилянської, як подає О. Маковей, мала першу назву „Льореляй”. Це ім'я зачерпнене із балادي Гайного тієї самої назви. Льореляй — це німецька русалка чудової й оригінальної вроди, вифантазована німецьким поетом. Подібний образ оригінальної краси змальовує й О. Кобилянська. Але, викінчуючи свою повість, письменниця змінила попередню назву твору на „Царівну”. Це свідчить про те, що авторка не хотіла, щоб назва її твору була взята з німецького легендарного світу й підшукала відповідну з українського фольклору, зберігаючи попередній вифантазований стиль. Коли О. Маковей заперечує думку М. Грушевського, що Наталка не є Сандрільона, то він має рацію. Але зовсім не має рації, коли заперечує думку М. Грушевського, що Наталка є „царівна - сирітка”. Справді, назва „Царівна” зовсім взята з української народньої казки. Носія невихідей, що в реальній дійсності ще не втілились у конкретні постаті, О. Кобилянська виводить із казки. Чому? Зовсім

природно. Коли в житті такої постаті ще не було й немає, а вона щойно зроджується в творчій фантазії письменниці, то нереальний образ, створений щойно в ідеї, виводиться з українського ідеального світу, з казки, як ідеал жінки, створений народом, як ідея, як новий образ української жінки, що з ірреального (надприродного) світу зійшов у дійсність, щоб заперечити те становище жінки, в якому остання живе в покорі й пониженні. В цім казковім образі царівни з її зовсім новим світом життя, відносин і цілей, які народня фантазія накинула, як головне завдання царівни, осяювати людьми, зокрема жінкам, дорогу до вищої правди серед тяжких буднів, праці й бідування. Чим темніша ніч життя, тим яркіші зорі, і казкова царівна в народній мрії є та зоря, що притягає до себе стомлені очі людини, щоб хоч у вимріяному ідеальному світі відчувти красу чистого і правдивого ідеалу. Але творчий неспокій авторки Олени (з повісті "Людина"), яку вона, помимо своєї волі, ідучи за реальними відносинами, видала заміж за нелюбого й учинила над нею духове насильство, був дуже великий, бо її творчий процес ще не пішов за її ідеалом. О. Кобилянська тільки розбила реальні перешкоди до нього, але не вказала виходу, не дала перспективи, як дійти до того ідеалу свободної жінки. Цю перспективу показала письменниця в повісті „Царівна”. Наталка є втілення тих тяжких творчих переживань О. Кобилянської, в яких народжувався зовсім новий образ жінки, що сама творила своє особисте щастя. Письменниця перемагає Олену в ім'я свободи людини через велику напругу всіх своїх душевних здібностей, перемігши і свою власну змислову істоту і заглибившись в ідеальний казковий образ царівни, образ чистої краси, правди і свободи духа, творить вищий тип жінки, духово осяяний надзмісловими, надприродними властивостями й пускає його в реальне життя. О. Кобилянська інтуїтивно відчувала, що чим густіші тіні в буденнім житті, тим яскравіше сяє божественне. Туга і радість, краса й захопленість боротьбою за правду то є ті творчі сили божественного, як протилежність до людського; і в змаганнях тих сил зроджується Наталка Верковичівна, прообраз самої авторки, що так само переживала розчарування в людях, зокрема в мужчинах, переживала й великі на початку труднощі, щоб стати письменницею. А ще більше зраджує глибоко особисті переживання авторки форма щоденника повісті. Все інтимне, все особисте найкраще можна виявити в такий літературній формі. Цілі сторінки переповідає Коби-

лянська із свого життя, тому й повість ця ховає певні риси автобіографії письменниці.

XII.

Але найважливішою проблемою в цій повісті є вплив на її оформлення німецького філософа Ніцше. Майже всі критики О. Кобилянської цей вплив підкреслюють. Всі визнали, як безперечний факт, що образ надлюдини Ніцше, його аристократизм й боротьба за індивідуальність, це є те, що так яскраво проводив у своїх творах Ніцше. То правда, що письменниця любила тоді популярну й модну філософію Ніцше і навіть у кількох місцях повісти його думки наводить. Це показує, що він впливав на оформлювання її думок та ідей. Але вплив його філософії на ідеї й мистецькі образи Кобилянської був своєрідний. В першій мірі О. Кобилянська, оформлюючи духовість нової жінки та її устремління, в основі заперечила філософію Ніцше, що так низько трактував цю роль жінки в духовім поході мужчини до надлюдини. Навпаки, письменниця всупереч Ніцше підносить жінку на провідні позиції навіть серед мужчин. Особливо ця проблема виступає в повісті „Царівна” і „Через кладку”. О. Кобилянська сприйняла з філософії Ніцше ідею сильної і творчої індивідуальності і його естетику.

У своєму творі “Зродження трагедії” Ніцше вводить початок і розвиток мистецтва із розвитку і взаємочинності двох протилежних естетичних первнів у духовій природі людини взагалі: **діонісівського й аполонівського**. Естетична функція діонісівського первня спочиває в його оргіастичній основі, що проявляється в радісних тілоруках, у сполуці радості і скорботности, насолоди й жаху. Коли знищуються звичайні межі буття й людська індивідуальність зливається з природою, тоді індивідуальний принцип нищиться, і в людській природі розкривається первісність буття, фізіологічний стан оп’яніння. І найглибшим, найкрасномовнішим виявом цього екстазу є музика.

Оцю діонісівську, оргіастичну стихію в людині О. Кобилянська виявила з одного боку в пристраснім оп’янінні людини (новеля „Природа”), з другого — в повнім злитті з природою, з цим перводжерелом буття, із „пралісом” людської безпосередности: доказом такого творчого вияву в письменниці є „Некультурна”, „Битва”, „Під голим небом”.

„Там звізди пробивались”, „Сумно колишуться сосни”, „Черов море” й повісті „Земля”, „У неділю рано зілля копала” й ін. З третього боку, в мистецькій екстазі, що творить „музичне дуо” індивідуальної психічної стихійності й музичної імпровізації: „Valse melancholique”, „Царівна”, „Через кладку”, „Ніоба”, й „За ситуаціями”.

Протилежний до цієї діонісійської стихії первень складає аполонівське творче устремління, в якому об’єднується свобода від усіх розгнущаних поривів і мудрий спокій. Це є найвище втілення індивідуального принципу, і сила його творчого вияву позначається в розкішнім світі снів та плястичнім творенні образів.

Оцей творчий первень у мистецтві О. Кобилянської найкраще втілюється у тих вищих постатях, аристократичних душах, що прямують до нового життя, до сфери спокійної мудрости, до духової ясности й соняшности. Це ті аристократи духа в розумінні письменниці, що вийшли вже з низин підсвідомих пристрастей і живуть у сфері мудрої доцільности, духової гармонії і творчої праці. Такими є Марко, Наталка з „Царівни”, Гануся, Софія Дорошенко („Valse melancholique”), Чужинець і Зоня („Ніоба”), Маня Обринська й Нестор, брат її („Через кладку”) й інші.

Але сучасне мистецтво, на думку Ніцше, через античну трагедію вже вийшло із поєднання діонісійського й аполонівського культів. Діонісійський первень, що втілювався в первісній хорі, створив античну трагедію, себто містичний світ візій. Але діалог її ховає в собі основи аполонівського принципу. Герої, в постатях яких об’єктивується первісний найтрагічніший сам бог Діонис, не є вже аполонівські образи. Це є тільки маски, тільки носії присутнього в душі їх вищого божества, вищої сили Діониса трагічного, ота антична мойра (фатум), що визначає його долю. І коли ми приглянемося до трагічного у творах О. Кобилянської, до найглибших унутрішніх пружин, що кермують усім життям і поступованням найголовніших постатей письменниці, то відчуємо, як десь там у найпотайніших глибинах їх душі во-рушиться оте від них незалежне стихійне „я”, ота доля-недоля, що спричинюється майже в усіх творах її до найтрагічніших проявів, до найдорожчих жертв: Софія Дорошенко, Нестор Обринський, Аглая Феліцітас (з повісті „За ситуаціями”), Михайло, Ганна, Івоніка (з повісті „Земля”), Зоня Янович (з „Ніоби”), Гриць („В неділю рано зілля копала”). Для всіх цих постатей є глибоко властиве оте катастрофаль-

не ніцшевське роздвоєння духа, присутність „двох душ”, ота сполука радісного і скорботного, насолоди й жаху в однім моменті, отой рай і пекло. З цього становища О. Кобилянська є найхарактеристичніша з усіх письменників українських і найглибший експериментатор у поставленій мистецькій проблематиці.

Нарешті, Ніцше у своїй естетиці підносить проблему „брехні”, себто устремління до вигдуманого, в сфері якого визначається й суть мистецтва. Перенести знання й шукання свої у світ безпосереднього (інтуїтивного) заглиблення в дійсність, перенести прояви волі у світ свідомого обману — значить створити світ, близький нашій душі, але не такий, яким він є, а такий, яким він повинен бути, себто світ, створений відповідно до власного ідеалу. В цім аспекті мистецького сприймання визначається роля снів і візій у житті і творчості людини, роля фантазійного, потойбічного за допомогою т. зв. „омени”. Так на початку повісти „Земля” О. Кобилянська відкриває непомітно перспективу майбутньої долі Михайла й Анни за допомогою струни, що обривається й вичує нещастя. Так візія лісу в уяві Анни визначає місце трагічної смерті Михайла. Так, нарешті, павук визначає особисту долю Нестора („Через кладку”). В такім аспекті сприймання невідомого в майбутнім О. Кобилянська розкриває оту внутрішню перспективу, що тільки їй ввижається, як якесь таємниче проникнування в невідоме життя дійових осіб, що ще має наступити.

Отаке різнобарвне розцвічування буденного оточення; ці поодинокі проміння, що пронизують темряву невідомого в майбутнім, оці такі ніжні хвилі, що для письменниці мають тривку вартість, — це все творить особливий світ О. Кобилянської, тлибокий і важний у її мистецтві. І ті найулюбленіші її жіночі постаті, як Наталка, Софія Дорошенко, Зоня Янович, Маня Обринська, Тетяна Дубівна („В неділю рано...”) і, нарешті, Аглая Феліцітас, — всі вони з їх особливим внутрішнім світом, — то є артистичні проєкції позазміслового світу в реальній дійсності. І всі вони — тільки візії творчої фантазії О. Кобилянської. Це є те, що творить основну естетичну функцію всієї мистецької творчости письменниці і внутрішню форму, що оформлює майже всі її твори. В цім саме й ховається найглибша проблематика у всім літературнім доробку О. Кобилянської. Так я розумію естетику цієї письменниці.

ХІІІ.

Але є ще й інші проблеми, що поглиблюють естетику О. Кобилянської. Поруч естетичної функції, що вибивається на перше місце в усіх творах письменниці, О. Кобилянська розробляє й **функцію моральну**. Ці дві функції в творчості Кобилянської проходять разом і тяжко сказати, яка з них переважає. Мені здається, що остання, себто моральна. Коли я глибше пізнаю її твори й дошукуюсь основного первня світогляду Кобилянської, то переконуюсь, що тим первнем є якраз моральний; естетичний є підложжям для останнього. Картини природи в творах письменниці, улюблені її жіночі й чоловічі постаті, музичне мистецтво, розсипане в різних її новелях і повістях, вражають нас не тільки своєю красою, але й повзнесенням їх впливом на нашу душу, їх моральною чистотою й облагороднюючим впливом на нашу істоту. Естетична культура витончує моральну культуру людини. І ми відчуваємо глибоке задоволення не тільки тому, що ті явища природи, мистецтва й прикмети людини є повні краси й гармонії, але й тому, що вони своєю красою підносять нашу надзmysлову істоту. Ми відчуваємо в творах письменниці торжество і перемогу аполонівського розумного й морального мистецтва над діонісійським, стихійним і байдужим до надзmysлового світу. Катастрофи в творах Кобилянської повстають від удару цих двох первнів, стихійного, первісного і розумного, морального, і хоч часами гинуть у них від цього удару аполонівські постаті (Нестор), бо вони зроджуються не від зmysлової дійсності, а з надзmysлової, як нові явища у зmysловім світі із потойбічного, „мов який упалий янгол. Небеса йому зачинені, земля замало небесна, і все його шастя — то його янгольські крила” („Ніоба”). Але духова перемога за ними: Марко переважив Орядина („Царівна”), чужинець-маляр — Олексу („Ніоба”) Маня Обринська, Нестор, її брат, і їх обох мати — Богдана Олеся, Наталку Левенко, матір Олеся; то тільки тому, що духово-моральна краса перших є вища від тільки зmysлових почувань останніх. Коли українець Богдан Олесь („Через кладку”) з „мужика” піднісся на рівень характерного й високоморального мужа, то тільки завдяки впливові Мані й Нестора Обринських. Одухотворюючий вплив осіб, що насамперед хочуть бути самі собі ціллю, різьбити свій характер, а рівночасно працювати для добра других, — той вплив їх на оточення великий. Вони не є надлюди в розумінні Нічше,

але вони репрезентують нову українську еліту духово творчу й морально облагороднюючу. Мистецтво й духовна краса їх душі йдуть у парі і творять якусь іншу духовість, аніж та, якою жило тодішнє суспільство на Буковині. Це нові постаті, що мають творити нове життя.

І в цім моменті естетика Нічше в творчості О. Кобилянської лучиться з аполонівською (вживаючи терміну Нічше) естетикою й етикою Канта, якого філософію Кобилянська знала. Кант учив, що кожна людина має в житті своїм поступати відповідно до тієї цілі, яку вона перед собою поставила.

Все те, що служить для якоїсь другої мети (цілі), має тільки **вартість** (ціну). Гідністю ж наділено тільки те, що є само по собі ціль: „Я хочу бути собі цілью” — записала до свого щоденника Наталка з повісті „Царівна”. Тому вона посідала й гідність своєї особи. А почуття гідності є рівне моральному закону, як повинності. Якщо людина сама собі дає цей закон: „я повинен”, „я маю обов’язок”, то й має його виконувати з повною послідовністю і відповідальністю перед цим законом. В цім саме ховається краса і духовна гармонія людини. Тому в світі явищ, себто в світі реальних, зміслових речей, людина, як істота розумна, що ставить цілі й сама собі дає закони, стає „сама собі цілью” (О. Кобилянська).

Усіми речами зміслового світу можна користатися, як засобом до своїх цілей, але людини ніколи не можна вживати тільки, як засобу. Навпаки, до неї необхідно виявляти повагу, оскільки людина є носієм і гідності. І моральний закон Канта звучить: Поступай так, щоб завжди поважати людську гідність, як у твоїй власній особі, так і в особі кожної іншої людини, і відноситися до її особи, як до цілі, але ніколи, як тільки до засобу. Ось цими прикметами (почуттям гідності) в найвищій мірі О. Кобилянська наділила Наталку, Зоню Янович, Маню Обринську й Нестора.

Тому письменниця так любила повість „Через кладку”. Ось власні слова О. Кобилянської: „Щодо оповідання „Через кладку”, то я від написання „Царівни” носилася все з думкою написати подібну до неї повість, лише з тією різницею, що герої її стануть духово вище, думкою досягнувши даліше і глибше, як герої першого оповідання. Поволі збирала собі до того оповідання матеріяли, так сказати б, приготувлялася до цієї праці. Може, була б її ще й не написала, та невимолима смерть мого дорогого, незабутнього брата Во-

лєдимира (Нєстора в повісті. — Л. Б.), щє одинокий був у родині, з яким я іноді говорила про дещо з своїх думок і плянів, — лхнула мене до скоршого написання того оповідання. **Цє моя улюблєна праця...** (Лист до С. Смаль-Стоцького).

Друга така повість О. Кобилянської є „Ніуба”. В час написання її О. Кобилянська переживала своє кохання до „чужинця” і своє глибоке чуття вона вилила в цій повісті. Про цє я згадував у біографії письменниці. Тут наведу тільки ті слова її, щє вказують на джерело цього твору. Ось вони: „Та описана мною „Ніуба” існувала справді, і всі її діти були нещасливі, і спонукали мене написати ту новелю. „Ніубу” знала моя мати особисто, а кількох з її дітей я також. Сьогодні вони вжє всі мертві, за винятком однієї дитини, в котрої я все перебуваю в Відні, коли мене доля туди заносить. У її жилах плила українсько-німецька кров... І та остання дитина оповіла всю „Ніубу”, котру, обробивши, я поставила на наш ґрунт” (той же лист О. Кобилянської, ст. 63-64).

Отжє, мистецькє поєднання міту грецького про Ніубу, реальних осіб, оповідання щє живої доньки „Ніуби” й власних особистих переживань О. Кобилянської до „чужинця”, якого вона також вивела в цій повісті, дало нашій літературі твір, глибоко просякнутий ліричним чуттям і оригінальний формою, розповідною в першій половині і конфронтацією щоденника Зоні Янович (доньки „Ніуби”) із думками її матері та сліпого внука останньої, у другій половині. І ця друга половина випала особливо настроєвою й ліричною. А Зоня Янович серед усіх жіночих постатей письменниці виступає в цій повісті чи не найулюбленішою, найінтимнішою і найглибшою. Цє сама О. Кобилянська з її душею. Вона змальована „прекрасною і чистою жрекинею” краси й долі, щє несе хрест свій і горе цілої родини „Ніуби”. В цій повісті авторка виявила глибоке знання душі жінки і вміння малювати найглибші психологічні переживання людини. Особливо тонко проведені найделікатніші нюанси почуття любови й різниці характерів та почуття гідности у двох мужчин: в Олексі і в профєсора „чужинця”.

XIV.

Але найвидатнішим з мистецького погляду твором О. Кобилянської є її повість „Земля”. Її фабула зачерпнена виключно із селянського життя Буковини. Ось що занотував письменниця у своїм автобіографічному листі до проф. С. Смаль-Стоцького (ст. 60-61): „Дволітній побут на селі Димка, куди родичі переселились, по 15-літнім побуті в горах, дав мені нагоду заглянути глибше в селянське життя, котре й без того було мені добре знайоме, бо я завсіди і в горах любила заходити в сільські хатки, як і взагалі любила „мужицтво” не менше, ніж мій батько. Я любила народ і люблю його до сьогоднішньої хвилини, і дивлюся на нього тими самими очима, що на деревину, цвіт і всю живучу часть природи. Одна неестетичність його, будь у словах, будь у поведінню, чи в привичках разить мене, але в суті речей — їй, яке багатство, яка свіжість, яка глибінь криється, який гарний матеріал на будучність! Де є народ, там і культура й сила буде; де його нема, не буде й бити тієї нації.

Факти, що спонукали мене написати „Землю”, правдиві. Особи майже всі, щодо одної, також із життя взяті. Я просто фізично терпіла під з'явиськом тих фактів, і коли писала, — ох, як хвилями ридала!.. Саме в той час лежав мій батько тяжко хорий, і я сама не почувала себе особисто щасливою. Написання тієї повісті дало мені рівновагу, вдоволення і гнало до дальшого творення”.

Фабулу повісті О. Кобилянська занотувала в повісті „Царівна”, розділ XIII. Ось вона: Стара жінка-селянка, що приходила до Наталки, як послуговачка. Одній румунці, виведеній у повісті, вона видалась підозрілою. „Я б цього не сказала, — відповіла Наталка, — але знаю, що вона змінилася, як сама оповідала, від часу, коли втратила своїх двох синів у страшний спосіб. Старшого, котрий був чемний і добрий, гордість своїх родичів, застрелив молодший, вже змалку лихий. Сидів довго, довго в арешті, а вона, щоб собі хоч того врятувати, не вірила, бідна, що це справді рідний брат зробив — крутила в суді, куди її також покликували, говорила неправду, і за то також покутувала. По мені мороз проходив, коли розповідала мені це. Тепер чоловік її лежить у шпиталі, а вона ходить на роботу і з того удержується. Тому в неї погляд мрачний і тому, може, пригадує вам відьму”. („Царівна” р. 1896, Чернівці, ст. 339).

Це оповідання жінки стало зав'язком майбутньої повісті,

себто зродило в душі письменниці мистецьку увагу до цього факту вбивства брата братом. Під його впливом О. Кобилянська ближче пізнала жінку, її чоловіка, докладно вивчила побут їх життя, їх характер, всі деталі самого вбивства, причини його, докладно вивчила історію їх родинного життя, взаємин і т. д., — тільки тоді вона написала й опублікувала (1902 р.) повість „Земля”. Але таке вивчення подробиць життя дійових осіб і їх оточення наповнило змістом фабулу твору, себто розвинуло події, ситуації, взаємовідносини й поступовання дійових осіб, як вони відбувалися в реальній дійсності. Але в реальній дійсності події відбувалися одночасово і проходили поруч одна одної в певній послідовності. А в повісті О. Кобилянська мусіла класти їх одну за одною так, ніби вони проходили одна за одною в одній лінії, бо поруч їх не могла змальовувати, себто фабулу твору вона komponувала і вкладала в сюжетову схему і творила в такому пляні, в якому вона вважала потрібним. Тому фабула „Землі” не покривається з сюжетом її: перша тільки передає дійсність реальну й вимірну письменницею, а сюжет „Землі” творила авторка вже сама після певного самостійно виробленого пляну. В цьому виявляється зверхнє творення повісті. В ній уся акція проводиться по трьох лініях поступовання дійових осіб. Перша визначається чинністю Докії, її брата Петра й Анни. Це духово вища група селян, їх поведінка психологічно витончена, морально глибша й расово найестетичніша. Вони репрезентують ніби ту силу селянської душі, що схильна до природнього аристократизму і під впливом сприятливих зверхніх обставин до поступу. Вони вже не є тільки пасивна природа: вони легко сприймають цивілізацію. Другу групу представляють батько Івоніка, син його, Михайло, й наймичка Анна одною стороною своєї душі, що ще не пориває духового зв'язку із цією групою. Ці постаті духово сильні. За ними й національна традиція. Вони чиста українська раса, висока інтелігенцією, глибока морально, але близька до природи. Вона вся просякнута народньою вірою в таємні сили природи й піддається їх впливові. Вона вся окутана духом землі й любов'ю до неї, працьовита, дбайлива, будуюча. Це сіль землі, і сенс їх життя в її владі над ними. В тяжкій праці ці люди прагнуть ідилічного щастя, і така незгідність дійсності і мрій приносить їм тільки страждання. В цьому ховається й трагічне, що їх переслідує. Третя група — Сава, Рахіра й її батько Григорій, особливо двоє останніх. Це злочинні постаті ци-

ганської (не-української) крові. Моральні основи їм невідомі й чужі. Вони не здібні до будьякого морального життя. Тому вони заздрісні, марнотратні, зазіхають на чуже добро, бо свого власного працею придбати не зугарні. Типові паразити на чужім тілі. І того (Саву), якого вони використовують, розкладають морально й нищать. Сава — жертва їхньої деструктивної вдачі. Мати Рахіри, Тетяна, і мати Сави, Марія, — проміжні постаті між другою і третьою групами. Це рідні сестри.

Тема повісті — **земля**. Землю треба любити. Хто коло землі працює з любов'ю й віддається їй увесь, тільки того вона живить і дає йому всі свої достатки. Івоніка й син Михайло землю любили й усією душею були їй віддані, і вона їм служила добробутом. Але земля ховає в собі й багато таємного і трагічного. Містична сила її велика. Івоніка й Михайло цю силу землі відчували. Вона їх манила й затягала. „Чоловк без землі нічого не значить”, „Ми люди, що знаєм лиш землю”, каже Івоніка. Але до землі тягнуться різні люди, з різними вдачами: навіть Рахіра мріє бути газдинею, як вийде за Саву заміж. Навіть Сава, що не любив коло землі працювати, і той під впливом заздрої Рахіри мріяв: „Мені лише про землю ходить, лише про землю. Все інше мені байдуже”. І щоб цю землю від батька дістати, він убиває свого брата Михайла. І от у цім моменті ми наближаємось до ідеї, яку О. Кобилянська поклала в основу повісті. На це виразно вказує німецький епіграф, поставлений авторкою на початку твору: „Навколо нас лежить не одна безодня, яку нам викопала доля, але тут, у нашому серці, найбільша”. І письменниця задалась метою оцю „найбільшу безодню серця” і змалювати. Тому, хоч О. Кобилянська змальовує ніби реальними барвами всю повість, тримається реальних подій і навіть малює окремі ситуації, які вона ніби бачить, але всю акцію твору переносить у невидимий світ внутрішньої, іманентної боротьби і навіть у надприродний світ, таємний світ передчуттів, народньої віри, зверхніх „оменів” (обірвалась струна в момент, коли Анна й Михайло вперше взялися за руки до танцю й роз'єднала їх на самім початку повісті, даючи надзміслову перспективу: „не судилось” їм жити в парі). І цей містичний світ повісті далеко сильніший за той т. зв. реальний, змісловий світ явищ. Зло й добро надзміслового світу зіткнулось і завалило щастя Анни й Михайла. Син землі загинув, а донька її, Анна, як прогрімало лихо, одружується з Петром. І тільки син їх, цих „аристократів

духа" з народу наслідує землю Михайла. Але думає Анна, мати: „нема йому що до землі прив'язуватися, — вона іноді лише самого горя наносить! Нема що до неї приростати! Вона не кожного щастям наділяє". І Анна „гарує й працює від раня до вечора на здобуття засобів до науки для сина і щось, мов силує її відорвати його від землі. З нього будуть люди, як покине землю". Так розв'язала О. Кобилянська поступ селянської дитини: через науку в світ широкий! Від природи, інертності й застою, яким був, на думку О. Кобилянської простий селянин (див. новелю „Весняний акорд"), до науки і творчого поступу, яким мав би бути він, здібний і культурний представник української нації.

XV.

У повісті „Земля" головну роль відіграють жінки: Докія, Рахіра, Анна. Бідна наймичка Анна схожа на тих расових жінок із попередніх і дальших творів Кобилянської: Наталка, Софія Дорошенко, Марія Обринська, Зоня Янович, Аглая Феліцітас, що шукали вищих ідеалів життя, різьбили свій характер, шукали духової гармонії, краси життя і щастя. Такою є й Анна. „Була прегарна". Її молода, струнка і ніжна постать „таїла в собі силу та вабила до себе, мов музика, гармонією жіночости". Вона відрізнялась від усіх інших дівчат поважністю, духовістю й поведінням. Грубих жартів не любила і при ній так не можна було жартувати й сміятись на все горло. „Була ніжніша й тонких обличчів". „Її щоденні сходи́ни з панєю й панною, чутливими і благородними жінками, що її дуже любили за її тиху консеквентну вдачу, відібрало їй еству жорстокість некультурної селянки з першої руки, а натомість надало їй поважній душі корму, гнучкості і свого роду інтелігенції". Тому Анна глибша і складніша, як Михайло — дитина природи. Мала „панський розум", говорили про Анну.

Повною протилежністю до Анни була Рахіра, донька злодія, п'яниці напівциганського роду, Григорія. Була лінива, налазлива й любила простягати руку на чуже добро. Вдалась у батька. Повна стихійного чуття, злоби й ненависти до ворога; вона „з диким бездонним характером", з котячою м'якістю. „Ні одна жінка не вміла так любити". Для Сава вона була „богинєю", „держала його при собі магичною силою". Не перебирала в засобах і була спричинницею того, що Сава підняв руку на свого брата.

Докія „мудра була й розважна, мов та цариця, що хоч без корони, та все правила всім”. Петро, її брат, що потім одружився з Анною, „був би без уваги на свою лицарську вдачу пропав марно, якби не сестра”. Докія — цариця, Анна — царівна з народу. Це вищі типи жіночі, яких О. Кобилянська піднесла на високий рівень духового поступу, щоб показати, що і в народі є благородні душі з аристократичними прикметами характеру і здібні до високих цілей.

„Земля” О. Кобилянської — не „спустошена ідилія”, як думав П. Филипович, а твір трагічний, що розгортає моральну проблему боротьби двох первнів людської душі — добра і зла. Анна й Рахира символізують цю протилежність моральних принципів. Арена боротьби — душі й серця Михайла й Сави, рідних братів, і цілого оточення. А причина — земля. З неї виходить і добро любови і зло ненависти та злочину. Тому на протязі цілої повісті земля по-мистецьки, майстерно окутується містикою авторки, тайною зродження родинної трагедії. Земля творить й естетичну функцію твору й моральну проблему у взаєминах і всім поступованні дійових осіб. Тому й назва повісті — „Земля”. Тому й краса і сила повісті, і глибина її мистецького опрацювання в перспективі моральної ідеї боротьби добра і зла, що пливе з надр землі. А деякі картини в ній такі чудові, такі майстерні, яких ми не знайдемо в інших творах навіть у світовій літературі. Наприклад, зустріч Анни й Рахири в полі, зустріч Анни й Сави, Анна при тілі Михайла й викриття нею злочину Сави. А ось останнє слово батька Івоніки, після того, як суд відїхав, і тоді, як сина Михайла спускали в землю, в могилу:

„Повалився він назад до землі... Уста викривились у брутальну усмішку й він вп'ялив у землю задеревілий свій погляд.

— Бери його, — заскреготав крізь зуби, — бери і спряч. Праця і кров моя пішли в тебе, а тепер бери ж і його!” І припавши лицем до землі, заривав тяжко.

— Господарика твого не дави... не дави, свята царице, господарика твого молодого, каменем не будь, пером будь йому легка, царице ти наша, пером йому будь!”

І пшов у землю той плач такий, яким не заплаче вскорі людська грудь, а чорні руки впивалися в її грудь і шукали судорожно полекші... Вп'яливши здичілий погляд у гріб, заговорив:

— Не для тебе, синку, була вона, а ти для неї! Ти ходив по ній, плекав її, а як виріс і став годний, вона отворила па-

щу й забрала тебе! Дурень був ти на ній, дурень... Ходив, говорив, робив та й гадав, що для себе... Наймитом був ти, наймитом!...

А воно... воно, що його й не чуеш і не видиш, приступило, а він усе покинув та й пішов!"

Зарив грубі пальці в волосся і, витріщившись, глядів здичіло-блудним поглядом на щось уперед себе, що лише його одна душа бачила.

— Не смійся! — ревнув нараз страшним голосом, погрозивши п'ястуком. — Не смійся!! Доста, ми дурні твої...

Люди довкола нього перехристилися і переглянулися з острахом.

— З розуму зійшов!.."

А ось друга картина. Святий вечір Різдва Христового. З великою тугою пішов Івоніка до бурдея наніч. Грала люта заверюха. Хмари снігу сипав вихор. Глибоко самотній батько йшов у таку ніч у поле. Шмати снігу били йому в лице. Втративши улюбленого сина, він жив тільки цим горем. Найтяжча була ніч цього першого по смерті сина Святого Вечора: мати самотня — в селі, а він один тут в бурдею із своєю тугою. Нараз він почув виразний свист, що пронизав заверюху. Так свистав Михайло в таку дику ніч, вертаючись з села. Свист довгий голосний повторився. Івоніка зірвався й кинувся в бурю.

„Вітер грав його сивим волоссям. Не зважав на те. Витріщився хвилю в найстрашнішій напруженні в нічну заверюху, крикнув відтак, як за життя сина, але цим разом диким несамопитим голосом понад розбурхану поверхню піль:

— Михайле, твій тато тут!!

Кілька хвиль пізніше примчався до нього стовпом високий вихор снігу, вдарився сильно о його груди, пірвав його кусень дороги за собою, покрутився вихром на місці і, тяжко стогнувши, помчався далі у нічну темряву...

З розбурханим волоссям стояв старий батько, прикований до місця, важко дишучи, витріщаючись в напрямі, куди погнався стовп снігу.

Тут був Михайло... Він притискався до нього, поривав до себе, кликав, стогнав і погнав нещасний вітром у незнані безвісті..."

Оці картини, такі глибокі настроєм, сильні і майстерні мистецьки можуть бути окрасою найвидатніших авторів. „Земля” О. Кобилянської є мистецтво так високе, що могло зродитись тільки з геніяльної душі мистця. Вона є перлина

української повістєвої літератури. Тільки треба вміти всю красу її і глибіню, що ступають тонкою лінією на грані двох світів душі людини: змістового й надзмістового, збагнути, і тоді перед читачем розкриється та величезна мистецька й оригінальна сила О. Кобилянської.

XVI.

Повість О. Кобилянської „В неділю рано зілля копала”, як і “Земля”, як і багато оповідань, — із селянського життя. Але це зовсім не реалістична повість, що змальовує щоденні події з життя селян. Ця повість — романтична. Вона написана на тему народної пісні “Ой не ходи, Грицю, та на вечерниці . . .”, не тільки популярної на всіх землях України, але популярної з 1805 р., коли вона вперше з народніх уст і голосу була записана і надрукована.

Від того часу ця пісня багато разів друкувалась і все з інших земель і з інших уст і була так широко розповсюджена, що перекладалася на чужі мови. Драматична тема, любов Гриця до двох жінок і смерть від отрути одної, щоб не дістався другій, приваблювала народню увагу, як Тристан і Ізольда в епосі європейським. Така її широка популярність спричинилася до того, що нею зацікавились різні письменники й переробляли її то в віршову поему, то в мелодраму, то в повість, то в історичну хроніку, то в історичну драму і т. д.

Але найбільше вона була розповсюджена в українській літературі, починаючи від Кирила Тополі 1837 р. „Чари” й кінчаючи мелодрамою М. Старицького „Ой, не ходи, Грицю...” 1887 р.

Мало того, до цієї пісні почали шукати її авторку, і московський письменник, князь Шаховський, у повісті „Маруся, малороссійская Сафо” вифантазував, що авторкою цієї пісні й багатьох інших пісень була Маруся Чураївна, донька козака Чурая з доби Богдана Хмельницького, і вона, переживши на собі цю драму, коли вона сама мусіла спроводити зо світу Гриця-козака і на смерть йому ту пісню й заспівала. І ця легенда Шаховського про українську поетку Марусю Чураївну так подобалась українцям, що вони повірили, що така поетка була в XVII ст., і далі у своїх драматичних і повістярських творах ширили про М. Чураївну й її популяризували.

І всі ми знаємо цю пісню. Більше того. М. Старицький опрацював її в драму: „Ой, не ходи, Грицю...”. І вона набрала такої популярності, що не сходить з театрального кону й по сьогодні.

Оцей драматизований лямбмотив у народній баладі-пісні про отруєного Гриця найкраще надавався для використання в літературних обробках романтичного напрямку початків ХІХ стол. і знайшов він вдячний відгук і на початках ХХ стол. в добу неоромантизму у творчості О. Кобилянської в повісті її „В неділю рано зілля копала” 1908 р.

Але, оскільки попередні всі письменники опрацьовували цю тему, тримаючись рамок баллади і трафаретної традиції в літературній і сюжетовій схемі, щодо кількості дійових осіб, любовної експозиції й її розвинення, остільки О. Кобилянська відступила від цієї традиції і створила повість зовсім оригінальну, з традицією пориваючи. Представниця на той час модерної української літератури О. Кобилянська відповідно до свого літературного хисту відходить у змалюванні реальних зверхніх подій і спиняється переважно на внутрішніх душевних конфліктах, щоб у читача викликати відповідний настрій і фантом його уяви й фантазії. І з цього штандпункту цей твір письменниці може бути прикладом, як по-новому komponується розвиток подій ніби реальної дійсності (фабула), визначається нова ідейна насиченість твору і вкладається в зовсім нову форму. І коли прикласти до неї строгу класифікацію, щоб винайти в ряді літературних видів (жанрів) цій повісті відповідне місце, то найскорше її можна назвати ліричною поемою в прозі. О. Кобилянська назвала її оповіданням. Але твір цей є **повість**.

Починається вона увертюрою про циганів, в таборі яких від Маври, молодого циганки, дружини ватажка Радуги, народжується білий син із блакитними очима. Оця небувала подія в цім таборі, подія зради, викликає бурю помсти. Але батько Маври, Андронаті, своїми чарами, музикою на скрипці, горілкою й зіллям укріплює табір і виносить із табору свою доньку, Мавру, з сином і залишає її саму в лісі, а сина підкидає бездітному багатієві, Мик. Дончукові. Мавра потім знайде своє пристановище опочатку в багачки Іванихи Дубихи біля її доньки Тетяни, а пізніше оселиться в лісі в хатині над проваллям і ворожінням здобуде можливість жити. До неї прив'язується донька Дубихи, Тетяна, що вироти.

стає в дівчину-красуню, як у Дончука виростає підкинутий син Гриць у найкращого в селі парубка.

Одного разу Тетяна й Гриць зустрілись у лісі і вони покохали одне одного. Але Гриць до того любив лагідну блакитнооку Настку. Довідавшись, що її Гриць кохає Тетяну, Настка просить Андронаті, щоб умовив Тетяну залишити Гриця. Гриць відвідує Мавру, його дійсну матір, хоч не знає того. І Мавра, хоч довідується, що це її син, але остерігає його не кохати двох та боятися чорних очей.

Він кохає Тетяну, але вирішує побратись із Насткою. Тетяна — у відчаю. В її душі нарастає почуття помсти, і вона здобуває від Маври отруйного зілля й дає випити Грицеві. Гриць умирає, а Тетяна божеволіє й топиться. Після цієї драми, коли не стало Гриця, циган Андронаті кличе доньку Мавру, вже стару жінку, вернутись до попереднього циганського життя, бо тієї перешкоди, що вигнала їх із циганського табору, не стало... І вони пішли... І цей останній епілог що поєднується з прологом-увертюрою, як продовження їх дальшого циганського життя, замикає саму повість, в якій проводиться в конденсованій формі те лихо, що так трагічно зруйнувало життя двох дівчат. І тим лихом стали Мавра й Андронаті, вніши його з циганського бурхливого середовища до спокійного життя українського села. Оця інтрузія циганського темпераменту і крові, покерована майстерною рукою О. Кобилянської, і є той зовсім новий плян розвитку дії, що входить до баядової схеми попередніх усіх творів і надає цій повісті зовсім нового компоненту, бо в ній тільки зроджується постать Гриця, що ввійшов у середовище села, як уявлення в ембріональній зародковій і як головна постать у мистецькій компонованні та викінченні повісти, нарешті, її внутрішня форма, що виповнила собою внутрішню сферу твору.

В осередковій повісті стоїть Гриць у повній своїй викінченості й мистецькій довершеності в порівнянні з попередніми творами, в яких дівчина-отруйниця стояла на першому пляні, і розробляється не в побутовому пляні, а в психологічному. Тому, що його мати циганка, а батько білої раси, то в крові його й у цілій істоті — **дві душі**. Оця роздвоєність його не тільки змістова психологічна, але глибоко внутрішня (іманентна) й нарешті ірреальний гріх матері (зрада) і батька (обман), якого покутує своєю трагічною смертю син. Трагічна смерть сина змиває гріх матері, і вона з Андро-

наті повертається до циганського табору. Тому й розвиток усієї його акції й самого життя не причиново-наслідковий, а йде від провини до кари й покути гріха; а цей внутрішньо-трансцендентний процес відбувається у сфері двох не згідних між собою душ, що стають ареною всієї боротьби й конфлікту в душах дійових осіб повісти.

Оця надособиста рокованість Гриця, що вже над собою не панує, і є отой голос долі, що так заважив у житті всіх дійових осіб. І цей голос долі нам уже відомий з повісти Кобилянської „Земля”, що втілений у постаті Рахіри, напівциганки й напівбілої раси. Але в повісті „В неділю рано зілля копала” ще густіші барви невблаганної долі. І Тетяна Дубівна стає виконавцем цієї долі і сама гине в чарі повної краси, хоч знищеної жорстоким присудом, але не заплямованої.

Тетяна Дубівна — улюблена героїня О. Кобилянської, нова варіація „царівни”. Вона горда, як Наталка Верковичівна („Царівна”), як Софія Дорошенко („Мелянхолійний вальс”), як Маня Обринська („Через кладку”), бо „гордість це одинокі зброя жінки, якою вона може вдержатися на поверхні життя” („Мелянхолійний вальс”).

Настка — повна протилежність Тетяні, повна покори й любови з первісної руки природи. Це та звичайна, яких тисячі невтомно працюючих мурашок, щоб своєю любов’ю вдержати лад у родині й на світі.

Гриць кохає і горду Тетяну й покірну Настку. Це не новий мотив у повісті; він у літературі вже знайомий: „Тристан і Ізольда”, „Пан” Гамсуна, „Північні велетні” Ібсена. Але О. Кобилянська дає нову варіацію цих жіночих типів і їх автентичність витримує до кінця.

Як письменниця свою повість komponує? О. Кобилянська в українській літературі — перша імпресіоністка. Але цей імпресіонізм її, як в оповіданнях, так і в повістях поєднується з глибокою ліричністю розповіді й мелодійністю музики. Вже Леся Українка відзначила ці лірично-музичні компоненти в творах О. Кобилянської, які нагадують симфонії. Оцю наближеність поетичного слова Кобилянської до музики підкреслює і Франко, і Филипович. Оці властивості композиції Кобилянської найсильніше виявлені в повісті „В неділю рано зілля копала”. „Це не проза, — пише П. Филипович про неї, — що вимагає спостережень над життям і думок,

а поезія, ритмовані образи, де перш за все звучить голос почуття", голос ліричного віршу чи балади.

Ось, наприклад, описи природи в повісті:

1. „Куди б не глянула, **все** одно і те саме. **Все** море зелені, **все** одностайна колисанка, **все** на одно змінюється...”

2. „**Хоч** літом, **хоч** зимою, **хоч** погодою, **хоч** зливами, а **все** одностайність. **Все** одна пісня, **однаковий** її ритм, **однакова** заколисуванка, **однаковий шум**”.

3. „**Шуміла** ріка, гудів млин, **шуміли** сосни і **все враз, хоч** в ніч, **хоч** в день держалися **враз**”.

А ось однакова повторність запитів, т. зв. **амебейність** народньої пісні:

„В ліс весною прийдеш?” питав її (Гриць) тоді зимою.

„В ліс весною прийду”.

„Як зазеленіє?”

„Як зазеленіє”, відказала усміхаючись”.

Таких ліричних компонентів, що збагачують високу ліричну мелодійність повісти можна навести далеко більше, ніж подає їх П. Филипович.

Але для розвитку дії в повісті особливою глибиною й чаруючим фаталізмом відзначаються внутрішні компоненти стилю О. Кобилянської там, де необхідно вказати перспективу невблаганности долі. Письменниця ними любується, бо вони поглиблюють загадковість життя і дають сильнішу нагоду відчутти й пережити невблаганність приречености, що зависла над людиною. А їх музична мелодійність творить глибоке враження тієї рокованости, що запанувала над життям Гриця від самого його народження.

Андронаті несе Маврину дитину, щоб комусь її підкинути. І в той момент, коли він став на вершку гори з дитиною на руках, вдивляючись у простір у бік того села, нараз „із противної гори, віддаленої від нього лиш невеликою долиною, обзивається голос трембіти. Так зарано?” (ніби питає Андронаті... і авторка відповідає – Л. Б.):

“Так. Це справді голос гірської трембіти, яка щось запіває сумно і протяжно, мов виразний жаль. Андронаті здається, що її голос всім своїм смутком звалюється на нього...” „Не добре віщував цей шум трембіти поранком...”

Минуло багато років. Андронаті зустрічається вже з дорослим Грицем, щоб перестерегти його не кохати двох, зокрема відвернути від чорних очей. Гриць зухвало сміється, бо він не боїться нічого й буде робити, що захоче. А в ту саму

хвилину „мов перед двадцятьма роками, коли Андронаті стояв з білим унуком на руках на верху, роззираючись по розкиданому селу, щоб доглянути хату багатиря й не знаходив її, так, здавалося, глядів тепер сам Гриць надармо понад ліси й гори, ніби роззираючись за своєю долею, що мала йому прибути від одної з дівчат. Та в тій хвилині пронісся звідкись понад верхи, як і перед двадцятьма роками, голос трембіти смутний і протяжний. Гриць застановився.

„Се на смерть?” опитав старець.

„Не знаю. Мабуть...” відповів хлопець і нараз прискорив кроку. Хоч і як він звик до звуків трембіти, любив їх, а в тій хвилі вразили вони його болючо”.

І, нарешті, отруєний Гриць помер. Андронаті над померлим Грицем „сам не помітив, як остаточно по голосінні зболілої доньки (Маври — Л. Б.) заслухався в жалібну гру трембіти, що неслась горою недалеко хати. Вона йому нагадала своїм смутком щось давно минуле...”

Оцей музичний голос трембіти і його повтори в найкритичніші хвилини Грицевого життя відіграє роль ліричного символу, „що на скін опіває” (Федькович) і визначає долю головного образу повісти, спочатку як **передчуття**, пізніше як **пересторога**, нарешті, як **посмертна жалоба**.

Ту саму ліричну схвильованість, яку перед Кобилянською письменники просто визначали, розкриваючи її перед читачем:

Загинеш, серденько, загинеш,
мов ряст весною уночі...

(Шевченко)

О. Кобилянська ховає в другий символічний образ, в образ хижуна, що над Тетяною кружляє в небі:

„Він над тобою кружляє, донцю”, каже Мавра пророчо. “Дивись, нині неділя, та щоб від сьогодні за тиждень не впала ти якому хижунуві хлопцеві в очі, не замоталася в нім на все”.

Але найкраще й найсильніше лірично розробила Кобилянська символічний образ червоних маків, що буйно росли в городі Іванихи Дубихи, матері Тетяни. Заквітчану в червні маки Тетяну вперше зустрів Гриць у лісі. Коли під час суперечки з Грицем Тетяна зникає, „його кінь схилив голову до землі. На землі лежав великий цвіт червоного маку і він його дотикався. Гриць люто, майже зависно шарпнув коня

за голову і, піднявши червоний цвіт з землі, оглянув його і, заткнувши за капелюх, поїхав назад”.

Свято Івана Купала. Дівчата пускають вінки на воду. Між ними й Тетяна. Спочатку не хотіла свого вінка пускати. Мавра спонукала. І Тетяна кинула. Вінок її попав у вир і вода його поглинула. Тетяна більше свого вінка не побачила. У вінку були й червоні маки.

Коли Тетяна втратила Гриця, вона його отруїла, вона божеволіє: „висока, худа, бліда, з розшарпаним волоссям, **червоними маками завітчана**, з очима, що нічого не бачать, — то вона”. Входить до хати і співає пісню: „В неділю рано зілля копала”... „А в середу рано... цить, Мавро, цить, **я лихо убила**... твоїм зіллям, Мавро... Коли вибігла з дому, мати її пішла шукати.

„Не довго йшли. Там, де глибина царювала, де камінь велит спокійно означав неповорушну глибину ріки, де на дно її потонув колись Тетянин вінок, — стояв на поверхні блискучої води, притулившись до каменя, **один великий цвіт червоного маку**. Другий, припершись до берега ріки, ждав — і як той і собі не рухався...

І тут не сказано просто й реально, що Тетяна втопилася, а Кобилянська використовує для того символ — червоні маки, що спочатку символізували **горду красу** Тетяни, потім — **жагуче кохання** й нарешті — **кров і смерть**.

Маки впливли там, де колись потонув вінок. Тоді Тетяна жила — зникли маки, тепер її немає — під водою — на поверхні червоні маки. „Так переплітаються символи краси, кохання і згуби з мотивом шукання дівочої долі, що власне є основний у повісті” (П. Филипович).

Епіграф до повісті Кобилянської — баяда-пісня „Ой не ходи, Грицю, на вечорниці”. Наведена вся. Вона стала ніби пляном для будови цілого твору. Але для теми авторка взяла тільки один рядок із неї: „**В неділю рано зілля копала**”. І тут Кобилянська розійшлась із попередніми письменниками: Шаховським, Олександровим і М. Старицьким, що на тему брали: „**Ой не ходи, Грицю, на вечорниці**”. В цих творах попередників, як пише П. Филипович: „ларубок, шумливе заспівани й танцями товариство”, а в Кобилянської: дівчина, казкова природа, глибинність настрою й доля дівчини, що домінує над усім.

Поруч баяди О. Кобилянська вводить ще й другу пісню купальську:

Гей на Івана, гей на Купала, гей, гей, гей!

Красна дівчина долі шукала, гей, гей, гей!

І ця пісня використовується навіть частіше, як перша, хоч ця баляда лежить в основі будови цілого твору. Отже, два народні твори з двома образами: Гриць і дівчина, в повісті Тетяна, як два рівні компоненти розвиваються поруч, переплітаються й зударяються в остаточнім висліді кари й не знайденої долі і гинуть: Гриць, як образ — інтрузія в спокійне життя природи й дійових осіб, і Тетяна, як головна поруч Гриця героїня, що в руках своїх тримає меч долі, щоб покарати. Караюча Немезіс і сама падає жертвою боротьби за особисту долю й за гріх-провину батьків його. І тут ідея кари трактується в душі античної трагедії долі, як варіація Едипового мотиву з трагедії Аїсхія.

Вся дія в повісті розбудовується на розкішнім фоні краси природи, пралісів, гір" і цей фон, як хорал, втворює ліричним переживанням героїв, ліричним настроєм пориваючої краси, що спадає рефреном: „Неповорушно стоять гори навкруги, неповорушно-густі ліси. Лиш хижуні, розпростерши крила, розкошують під небосхилом". І це все, як музика, поглиблює сенс життя і взаємини дійових осіб.

А над усією цією пишною красою твору панує дух авторки, що щедро роздала своїм героям частку свого життя й обдарувала їх власними переживаннями із свого особистого багатющого арсеналу споминів, прагнень, шукань і боротьби за власну долю.

Я довше спинився на цім ніби меншій творі Кобилянської. Але він найліпше розкриває всі секрети творчої лабораторії письменниці, що так поєднуються з особистими і навіть автобіографічними переживаннями авторки. Цю повість дуже любила Леся Українка і розробила була навіть по ній лібретто до опери, але Микола Лисенко, що мав написати музику, не встиг, бо в 1912 році помер. І залишився нездійснений твір-опера по цій повісті, що жде ще свого композитора.

XVII.

Повість „За ситуаціями" надрукована в 1913 році змальовує дівчину Аглаю Феліцітас, що "виросла в родині дикої хаотичности, протилежних полюсів, вічних суперечок, торгу, хоріб, акторства й нещастя, дитинного плачу, смі-

ху, співу і т. д., — вона була витвором свого оточення". Багато читала з німецької літератури і була в душі мистець. Але найбільше захоплювалась музикою. Це — постать модерної жінки, що прагнула свободи, але через своє несистематичне виховання не вміла нею покористуватися. Мистецькі здібності її з музики дали їй славу піаністки, але через безнастанне шукання нових вражень і нових ситуацій особистого щастя вона не досягнула, хоч у дорозі цих шукань зустрівся з нею професор університету Чорнай, що полюбив її і навіть хотів із нею одружитися, але її неспокійна й невтривала натура стала на перешкоді до одруження.

У галерії жіночих образів О. Кобилянської Аглая Феліцитас має багато спільного з Наталкою Верковичівною з „Царівни", з Манею Обринською з повісті „Через кладку" втім, що всі вони є небуденні натури, прямують до вищих досягнень духа, до свободи і до мистецької культури. Але в суті свого характеру Аглая Феліцитас найбільше нагадує Наталку Левенко з повісті „Через кладку" і Софію Дорошенку з оповідання „Мелянхолійний вальс", тільки примхливість її шукань доведена до крайності. Таким чином, цей образ української жінки не можна назвати позитивним, але майстерно викінчений у галерії подібних їй жіночих натур, глибоких, мистецьки обдарованих, але наділених духом неспокою. Так може виродитись через брак виховання емансипована жінка, високо талановита, але збочена і підпадаюча під вплив невідповідних мужчин, що зустрінуться на її дорозі життя.

Ще слабший є твір „Апостол Черні" вперше виданий у Празі 1930 р. Написаний на схилі життя письменниці, він уже не відбиває тієї мистецької сили, що була така характеристична в порі найбільшого розквіту її таланту.

Не дивлячись на спад останньої доби літературної творчості О. Кобилянської, все таки вона, як письменниця, є найсильніша повістярка й новелістка з усіх жінок цілої слов'янщини. В українській літературі О. Кобилянська започатковує новий напрям — неоромантизм. Перша стає в оборону української в літературі жінки. В розробленні характерів і ситуацій — найглибший психолог і філософ у літературі. Створила цілу галерію жіночих образів, що стали взірцями для жінки, що прямує до вищих ідеалів. Створила найталановитішу повість, що й до сьогодні стоїть у ряді найвидатніших повістей в українській літературі.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

27 лютого 1951 року минуло вісімдесят років з дня народження Лесі Українки. Хоч мало прожила поетка, всього



Леся Українка
(Знімка з 1888 року)

42 роки, але творчий доробок її за короткий час її творчості такий великий і сильний духом по суті, що вже скоро 40

літ мине, а слова її першого критика, І. Франка, висловлені 1898 року, ще й сьогодні настирливо лунають в наших душах: „мимоволі думаєш, що ця хора слаба дівчина трохи чи не самотній чоловік на всю новочасну соборну Україну” (ЛНВ. 1898, кн. VII, ст. 34).

Справді, сила її поетичного слова, безкомпромісових національно-українських її переконань, високопатріотичної любови до свого народу, — ця сила й сьогодні жива, й сьогодні самотня, до якої ми ще не піднялись і не сприйняли її, як заповіт для наших чинів, щоб перелляти її в свої душі, як силу нашого характеру.

Мене Дух Божий знайде сам в пустині.
А вам ще довга путь лежить до нього . . .

Творчий чин Лесі Українки — то подвиг героїні, що змагалась відродити наші душі й падала знесилена в дорозі до мети, то горіння безнастанне пророчиці Кассандри, Тірци, Міріям, Присцили, Мавки, Долорес, щоб служити Нації. Вони були такі духово великі, що й тепер ще не перевершені ніким. Тому слід пригадати нам той „титанічний хід по велитенських уступах, нерушених людською ногою” (М. Грушевський) життєвої дороги і творчих зусиль Лесі Українки, що з дому роботи й неволі веде до величнього храму відродженої України.

Дорога життя.

I.

Всього життя, духового росту і змагань Лесі Українки ми ще не знаємо. Праці М. Зерова, А. Музички, М. Драй-Хмари, Б. Якубського багато нам розкрили з таємниці, як росла ця загадкова душа й виповнювала свою силу до боротьби за честь і славу українського народу. Але всього ще не розкрили. Багато нового додають надзвичайно цінні спомини сестри. Ольги Косач-Кривинюк і листи Л. Українки, зібрані тією ж Ольгою Кривинюк в її дуже цінній праці „Хронологія життя і творчости Лесі Українки”, ще, на жаль, неопубліковані. Правда, й після цієї останньої праці ми ще не все пізнаємо, бо не всі листи поетки в ній уміщені. Ще треба багато споминів сучасників Лесі Українки, що її добре знали. треба також, щоб усі листи самої Лесі стали приступними для студій. До цього часу найкращими

споминами є: 1. згадані „Мої спомини про Лесю Українку” (ще не опубліковані) Ольги Косач-Кривинюк і Л. Старицької-Черняхівської „Хвилини життя Л. Українки” Л.Н.В. 1913 р. кн. Х.

Я ж подаю тільки популярний нарис про Л. Українку і її життєпис.

Леся Українка народилась 26 (13 ст. ст.) лютого 1871 року в м. Зв'ягелі на Волині в родині визначних українських діячів Петра й Ольги Косачів. Батько її мав на Волині невеликий маєток (село Колодяжне), служив головою мирових посередників в Звяглі, Луцьку й Ковлі на Волині. Це людина з гарною освітою та високо інтелігентної вдачі. Дуже любив Лесю і дбав про її здоров'я. Але особливий вплив на доньку мала її мати Ольга з дому Драгоманових (сестра визначного українця Мих. Драгоманова), відома українська письменниця Олена Пчілка, велика діячка й передова жінка. Листи Лесі Українки до матері, опубліковані в „Червонім Шляху” з р. 1923 свідчать про те, що мати Лесі мала духовий вплив на неї до кінця її життя. Але найбільшу опіку мати виявила, коли Лесю треба було вчити. Змалку хоровита, Леся не пішла до московської середньої школи. Мати, Олена Пчілка, сама взялась за її науку, яка весь час провадилась у рідній українській мові. І це, мабуть, був перший найславніший крок матері, щоб донька з дитинства чула тільки українську живу мову, з дитинства вбирала в свою душу тільки народню мову, народні звичаї, пісні, казки, легенди й перекази і на них плекала свою рідну мову й душу.

Сестра Лесі Українки Ольга Косач-Кривинюк згадує, як мати їх, дбаючи про те, щоб діти якнайближче пізнали живу рідну мову, народні пісні, звичаї, побут, нарешті село і природу його околиць, вивозила дітей змалку на село на довший час. Приучувала дітей, щоб переймали пісні, їх мелодії, а пізніше збирали їх і записували, збирали так само й вишивки. І Леся Українка цим фольклором та етнографією дуже зацікавилась і за ті роки свого перебування на селі зібрала пісень цілу велику збірку. І хоч та збірка пізніше затратилась, але знаючи ті всі пісні напам'ять, Л. Українка передала їх своєму чоловікові — музикові Кл. Квітці, що з голосу поетки їх записав, і вони були опубліковані. З цього можна бачити, як глибоко Лесина душа була перейнята народно-національним поетичним духом, народним мистецтвом, що так сильно відбилися і на її поетичній творчості.

Леся Українка народилась у Зв'язлі (офіц. у Новоград-волинським) і там провела свої дитячі роки; потім, як родичі переїхали до Луцька, деякий час кількома нападами жила в Луцьку і в селі Колодяжнім. Отже всі дитячі, юнацькі і дальші роки життя поетки були зв'язані з Волин'ю, з його Поліссям. І Л. Українка полюбила цю частину України так, що й себе вважала виключно волинячкою, хоч пізніше приходилось їй жити в Києві, на Полтавщині й інших місцях України. Волинське Полісся, його лагідна й мальовнича природа, побут, народні звичаї, мистецтво і сам нарід — все це прив'язало до себе цілу істоту Лесі на все її життя. А такий її твір, як „Лісова пісня”, — вся вийшла й виросла з волинської природи, села Скулина й лісу Нечімного. Тільки волинська природа з цілої України настроювала Лесю Українку до творчості, бо з нею в'язали найкращі моменти її дитинства й юнацтва. Колодяжне й його околиці і Луцьк — два найвизначніші пункти Волині, що заважили на духовості Лесі Українки. Особливо місто Луцьк, головне місто Волині, заважив на долі всього життя поетки. „В Луцьку під час першого Лесиноного пробування там, як глибоко оцінює в своїх споминах Ольга Косач-Кривнюк, почалися два найвизначніші у Лесиному житті процеси: там почалася її творчість, що піднесла її так високо, там почалася і страшна недуга, що занастила її в розквіті творчості” („З моїх споминів про Лесю Українку”, ст. 21-22).

Року 1881. 6 січня в Луцьку, як пригадує О. Косач-Кривнюк, Леся, десятилітня дівчинка, пішла на Йордань на річку. Довго стояла під час відправи й дуже змерзла в ноги. „Скоро по тому вона заслабла”: сильно почала боліти права нога. Лікували від ревматизму, а в дійсності в тій позі пізніше розвинулась туберкульоза кости; коли залікували, туберкульоза впала на ліву руку. Потім знову на ногу; згодом — на легені й нарешті на нирки. І це був останній і трагічний бій „тридцятилітньої війни” з туберкульозою, як, по слову вище згаданої сестри, Л. Українка в жарт називала свій фізичний стан.

II.

Наука Лесі була дуже цікава. Відбувалась вона вдома під пильним доглядом матері і провадилась тільки в українській мові. Правда, вчила вона й чужі мови, бо була до мов

дуже здібна і знала їх багато, навіть латинську і грецьку мови, які студіювала разом із братом, що вчився в гімназії. З братом проходила Леся й інші предмети, крім математики, яку не любила; хоч основні елементи її знала. Так з великим успіхом відбула Леся науку середньої школи. Так само вдома відбувались і Лесині університети: дуже багато вона читала від самих дитячих літ. Перечитала все, що було тоді їй приступне в українській і чужих мовах. Прочитала Леся все найвизначніше з рідної і світової літератури.

В ділянці науки велику роль відіграв в розвиткові Лесі її дядько, Михайло Драгоманів, що перебував тоді на еміграції: спочатку в Женеві, а потім у Софії, столиці Болгарії, як професор болгарського університету. Спочатку Леся Українка з М. Драгомановим багато років листувалась. А на початку 1895 року Леся Українка поїхала до дядька в Софію, щоб побачитись із ним і безпосереднє почути від нього живе слово. Там у Софії в великій бібліотеці М. Драгоманова під керівництвом останнього достойна учениця пізнала дуже багато з гуманістичних наук, з критики, письменства й політики, а особливо корисно впливав на її розвиток кольосальний і глибокий дух ученого, політика-громадянина і людини. То були для Лесі незабутні часи впливу духового вчителя на духову ученицю. І коли б не передчасна смерть М. Драгоманова 5 травня того ж 1895 року, ці взаємини й обоюдні впливи стали би ще вартнішими. В Софії наука Лесина завершилась, і вона після того вступила вже на самостійне поле праці, життя й боротьби за волю українського народу і до вповні самостійної творчості.

Початок 90-их років XIX ст. позначився в житті Лесі Українки частим перебуванням у Києві. Культурна столиця України, пам'ятки її стародавньої минувшини, центр українського національно-громадського й культурного руху, — все це позитивно впливало на Лесю Українку. А такі особистості, як Михайло Старицький, Микола Лисенко, що стояли не тільки в центрі українського мистецького життя, але й творили його, і їх родини багато причинились до поглиблення літературно-мистецьких інтересів поетки. Особливо в роках 1895-96 і 1896-97 Леся Українка виявила найбільшу силу своєї енергії в літературних гуртках і зокрема в Літературно-Артистичному Товаристві, де виступи поетки не один раз були й її літературним тріумфом.

Поруч із літературною працею Л. Українка брала участь і в українській громадській роботі. Зерно громадськості, закладене в душу Лесі Драгомановим, ніколи не завмирало. Навпаки, хора, позбавлена руху, позбавлена безпосередньої чинності, Л. Українка виявляє велику силу цієї праці в листуванні з товаришами і в своїй поетичній творчості. Біографи Лесині майже всі підкреслюють, що „громадівство” Лесі Українки було крайнім лівим і соціалістичним навіть близьким до комунізму (А. Музичка). Правда, в тій добі соціалізм молоді визначав і духову її поступовість. Соціалізм, — то був у тій добі модний клич і ним христили кожен поступову людину. І Лесю Українкою була дуже близька до поступових і навіть революційних течій, що тоді нуртували в бувшій царській Росії і навіть належала до гуртка Ів. Стешенка, що був відділився від громадської радикальної течії РУП (Революційна Українська Партія), але ортодоксальною партійною людиною вона не була ніколи. Націоналізм у загальнім розумінні в неї все переважав над соціальними ідеями. Національна визвольна ідея й український патріотизм в її душі були найсильніші і заповнювали всю її істоту. І ці духові сили найяскравіше відбилися у її творчості.

III.

В наслідок недуги Лесю Українкою мусіла більшу частину свого життя перебувати по-за межами України. Німеччина, Франція, Італія, Єгипет і Кавказ то були країни, в яких поетка перебувала на лікуванні. Позбавлена руху в Україні і можливості студіювання української дійсності, як в минувшині, так і в сучасності, не маючи змоги студіювати архівні матеріали й подорожувати по Україні в ширшому розумінні цього слова, — Лесю Українкою не могла використовувати українську минувшину й українську дійсність і черпати звідти тематику для своїх творів. Натомість під впливом свого вчителя, Михайла Драгоманова, Лесю Українкою дуже добре знала старовинний світ Греції, Риму і культурний світ Малої Азії і звідти найрадше черпала теми й події та опрацьовувала їх. З цього випливає „екзотика”, що переважає в її творах. Правда, була ще й друга причина, чому Лесю Українкою заглиблювалась у чужий світ, а власне безоглядна реакція московського уряду в Україні, яка не допускала до українського читача творів з українською національною тематикою. Тому Лесю Українкою мусіла ховати

українські теми, вкладаючи їх у чужинний світ, замаску- вуючи національний зміст своїх творів чужою фабулою, чужими подіями, образами й навіть побутом. Так знаменито виходила Л. Українка з тяжкої ситуації і творила великі твори, в яких мала широку свободу промовити до україн- ського читача чужими творами по тематиці й формі, але рідними по змісту й патріотичній ідеї.

Ці світоглядіві шукання Лесі Українки виявляють одну найхарактеристичнішу прикмету її ідеології: відсутність док- тринерства й партійної однобічності; демократка до най- глибшого розуміння ролі суспільної ідеології, поетка сприй- няла її не тільки в теорії, але на кожному кроці виявляла в практичній поведженні й відносинах до окремих осіб і до суспільних громад. Це можна простежити до подробиць в її листуванні з М. Павликом, з сестрою О. Косач-Кривинюк, з матір'ю й іншими близькими їй особами. Чи то буде суспільна проблема, чи поведінка окремих осіб, — Леся Українка всі ті питання в кожному випадку вирішує тільки з настанови громадсько-демократичного принципу і його моралі та з настанови до можливого вияву його наслідків. У цьому проявляється висока статечність її характеру і глибока любов до правди і справедливості.

Але поруч із цим унутрішнім вирізблюванням її ви- соко ідейної духовості, як індивідуального світогляду, про- ходив процес психологічний, що впливав із фізичного стану її недуги від юнацьких років до смерті, про що я вже згадував раніше. Ця недуга виломлювала письменницю з її рідного краю, позбавляючи її найрізноманітніших україн- ських вражень, спостережень і фактів. Ця недуга в душі Л. Українки викликала глибокі страждання від примусового полону в її жорстоких лабетах і позбавлявала активної ді- яльності в українській середовищі й чинної літературної творчості. Фізичні терпіння й стан творчої неактивності протягом тижнів і навіть місяців приводили поетку до гли- боксих психічних страждань...

Справді, тільки зверхне перерахування тих фаз недуги, що пережила Леся від 11-12 років життя і тих проявів її вистачає, щоб зрозуміти, що могла вона переживати, повна творчого надхнення, тем, образів без можливості їх вільно в стані здорової людини виявити!

Від 11 - 12 років до 19 років життя Леся терпить на ту- беркульозу руки й кілька разів була в Криму. В половині 90-их років ця недуга переходить на ногу й кінчається опе-

рацією в Берліні в 1897 р. Р. 1901 Л. Українка пережила особисте горе в наслідок тяжкої хвороби і смерті її найбільшого друга, а це горе спричинило в неї туберкульозу легенів і виїзд її в Карпати. В рр. 1902-1903 Л. Українка продовжує лікувати легені в Сан-Ремо, на італійській Рівєрі. Потім дві зими — на Кавказі. Зима 1906-1907 рр. у Києві на громадській роботі й серед літературної творчості погіршила стан її здоров'я, бо недуга її впала на нирки. Того ж року, одружена з К. Квіткою, Л. Українка могла перебувати тільки під південним сонцем у Балаклаві й Ялті в Криму, Телав у Кахетії, Хоні в Імеретії й Кутаїсі на Кавказі, що ледве підтримували її виснажений організм. Р. 1909 лікарі в Берліні відмовились від операції й послали поетку до Єгипту в Гелуан біля Каїру, де вона прожила три зими аж до 1913 р. У цім останнім році перебуває вона в С'урамі на Кавказі і там 1 серпня 1913 р. настає її смерть.

Оця боротьба між життям і смертю, оці стражденні фізичні муки з кожним роком збільшувались і приводили Л. Українку до повного виснаження. В наслідок таких терпінь психіка поетки загострювалась і витончувала до найвищого ступня її духову чуйність на всі політичні й національні відносини між московською владою й українським проводом в Україні й духовими процесами в її народі. Пасивність української інтелігенції до спротиву московській реакції мучила поетку духово й підносила її протестуючу душу до власного кроку — вийти „на розпуття шляхове” і як „одержима” психічно стати „на прю” з насильником і закликати тих, що ще не втратили національної гідності і не опустилися до повної прострації. В наслідок такого духового стану Л. Українка виявила низку таких творчих досягнень, що далеко переступили мистецький рівень тогочасної літературної продукції і стали геніальними взірцями того, як високо може підвестися творча душа поета і як героїчно може стати вона в обороні свого покривдженого народу і в осягненні вершин літературно-мистецьких здобутків.

Про такий прометеївський вияв творчої душі Л. Українки яскраво свідчить її товаришка і письменниця Людмила Старицька-Черняхівська у своїх споминах, присвячених пам'яті нашої поетки: „Вона (Л. Українка — Л. Б.) писала в якімсь болючім, горячковім надхненні, і писала, хапалася сказати своїм товаришам своє слово, свою останню відповідь на питання нашого життя” (Л.-Н. Вістник, 1913, X, ст. 23). Там же авторка споминів наводить із листа Лесі Українки до

неї слова, що ще яскравіше підкреслюють оту останню напругу поетки в її творчій піднесенні: „Здоровля в мене тепер таке тонке, що навіть за таку періодичність роботи, як ви знаєте, я ручатись не можу, бо от, наприклад, від Різдва до Великодня сього року я абсолютно нічого не могла писати; та й се фраза: що я пишу „только в припадке умопомешательства“ (тільки в стані божевілля — Л. Б.), бо я тоді тільки можу боротись (чи скорше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою й іншими, пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить, як нова недуга, — оттоді вже приходить демон, лютіший над усі недуги, й наказує мені писати, а потім я знову лежу *Zusammengeklappt*, як порожня торбина. Отак я писала „Лісову пісню“ і все, що писала останнього року”.

Оці наведені слова Лесі Українки найяскравіше ілюструють духовий стан поетки, її силу духа в безсилій тілі. Дух мистця, дух людини і дух великої патріотки був спроможний і на такий героїчний подвиг в стані фізичного безсилля. І не диво, що цей єдиний величезної сили талант, що межує з геніяльністю, був єдиний у тій пригнобленій добі національного занепаду й московської реакції. Такою була Леся Українка, як громадянка й українка-патріотка. По власній природі своїй і силі духа вона була владаркою всього тодішнього молодого українського покоління, його провідницею, його душею й совістю. Правда, те покоління не завжди розуміло найбільшого мистця тієї доби. Тільки після смерті Лесі Українки воно зрозуміло, кого воно втратило. Тому, по національно-громадській лінії своєї діяльності Л. Українка по своїй природі передбачати події, найближчою є до пророчиці Касандри з драматичної поеми тої самої назви і Тірци („На руїнах”). По лінії ж інтимно-індивідуальній — до Міріам („Одержима”), до Мавки („Лісова Пісня”) і Долорес („Кам'яний Господар”). У цих найглибших по духу постаттях індивідуальна душа поетки захована на всі віки. Такий був життєвий шлях Лесі Українки. Тяжкий шлях, але славний у наслідках для нас і великий для українського визвольного руху й мистецтва.

Поетична творчість.

IV.

Сила і розвиток поетичної творчості Л. Українки визначається простою і рівною дорогою від дитячих спроб вгору до вершин поетичного мистецтва. Рідко який інший український поет так послідовно, так поступово йшов вперед, удосконалювався і міцнів, ні на хвилину не збочувався, не занепадав і не сходив на сліпу стежку шукань, розгубленості і фатальних зривів.

Правда, похід поетичного розвитку Лесі Українки не був легкий. Недуга поетки нерозуміння її мистецькі зусилля, а часті перебування поза межами України виштовхували її з колії національних і тематичних шукань і часто вона втрачала рівновагу від незрозуміння її літературних досягнень. Але ці зверхні причини й особисті переживання ніколи не вирушували її таланту з ясно наміченої цілі й визначеної дороги. Тому в постаті Лесі Українки ми маємо поета суцільного, повного ідейною насиченістю й довершеного досконалістю артистичної форми.

Вся творчість Лесі Українки розвивалась по найповнішій лінії всіх родів літературного мистецтва. Лірика, епос, драма й новелістична проза, — це ті виразні родові поетичні форми, що служили основою для вияву її ідей, переживань, настроїв і компонентів мистецького стилю.

Розпочала поетка свою творчість ліричними поезіями, себто малою формою, в якій вона виливала свої настрої і душевні реакції на різні враження від дійсності, від прочитаного і пережитого. З цих форм лірики я й починаю розбір та оцінку її творчості.

1. Ліричне мистецтво.

Це той рід творчості Л. Українки, що розвивався найповільніше. Цю прикмету зросту її поетичного хисту в однаковій мірі відзначають майже всі її критики. Правда, причиною тому було те, що Л. Українка свої ліричні спроби почала дуже рано. О. Косач-Кривинюк датує перший вірш Лесі, коли їй було 12 років. Це вірш „Надія”. Привід до його написання був арешт її улюбленої тітки, сестри її батька, й заслання в Сибір.

Отже, ще дитиною під впливом матері й сумної реальної події вражлива Леся потягнулась до пера і розпочала komponувати свої перші поетичні спроби: „Конвалія”, „Сафо” й інші. І ці перші кроки поетки, хоч „різко, але вірно”,

на думку М. Зерова¹⁾ схаактеризував цю початкову творчість І. Франко. Це була несмілива не так „в народному стилі”, як у „старому романтичному шаблоні” творчість. „Слабенький відгомін Шевченківських балад, без їх широкої мелодії, без твердого підкладу життєвої обсервації та соціальних контрастів, що надавав тим романтичним баладам ваги і принади вічно живих творів”.²⁾ Такий був перший голос критики з приводу появи першої збірки поезій Лесі Українки „На крилах пісень” р. 1892.

Правда, Ів. Стешенко не погодився з суворою оцінкою Ів. Франка. Іван Стешенко назвав цей перший виступ Лесі „подією, невеличкою на перший погляд, але видатною по внутрішньому сенсу” і признав за цією збіркою віршів велике громадське і мистецьке значення³⁾.

Але приятель Лесі з молодечих літ, Максим Славинський, іншими словами підтвердив погляд Франка, схаактеризувавши цю першу добу Лесиної творчости, як добу „романтичну і сентиментальну”, „як пробу поетичного голосу, як передмову до прийдущої поетичної діяльності”⁴⁾.

Отже, більшість критиків, серед яких І. Франко і навіть М. Зеров не хотять признати мистецької рації першій добі Лесиної творчости, хаактеризуючи її, як романтичний шаблон і тільки як пробу поетичного голосу

Що це була проба, заперечити тяжко, бо в ній ховаються початки творчости поетки. Що Леся Українка пройшла в цій добі науки і впливу найбільших до неї українських поетів, як Т. Шевченко, П. Куліш, М. Старицький, а може, й Я. Щоголів. і, самозрозуміло, своєї матері, поетки Олени Пчілки, — це все не підлягає жадним сумнівам. Але для 80-90 рр. XIX ст., себто для першого десятиліття (1883-1892) творчости Лесі Українки, коли ще формувався її хаактер, коли 12-літня дівчинка виростала фізично і зріла духово в дівчину й жінку, для тієї доби ця проба пера була небуденна, поетичний голос хоч і не був витончений, але відзначався власним тем-

¹⁾ „Леся Українка” — передмова до I-го тому її творів, видання „Книгоспілки” Київ, 1924.

²⁾ Іван Франко „Літературно-критична студія” Літер.-Науков. Вістник, Львів, 1898 кн. за липень, ст. 6-28.

³⁾ І. Стешенко „Поетична творчість Л. Українки”, Літ. Наук. Вістник 1913, кн. X, 32-36).

⁴⁾ М. Славинський „Памяти Леси Украинки”. Вестник Европы, 1913, кн. VIII, 414-417).

бром і був оригінальний. У цій добі Леся Українка вже усвідомлювала себе, як поетку і як людину, що **надіється і перемагає**, і в цім почутті зріють і ставляться ті завдання, які так необхідні для поета високого лету і реформатора.

V.

Ось перший вірш 12-літньої дівчинки Лесі „Надія”:

Ні долі, ні волі у мене нема,
Зосталася тільки надія одна...

Так починається перший патріотичний вірш Лесі Українки. Цією строфою й закінчується він, закінчується думкою, в якій переважає тільки **надія**, що підтримує віру в майбутнє: „вернутись ще раз на Україну.”

Через кілька років Леся Українка пише вірш „До Натури”. Ось він:

Натуро матінко! Я на твоєму лоні
Дитячі радощі і горе виливала
І матір'ю тебе я щиро звала,
З подякою складаючи долоні.
Ти іскру Божую збудила в моїх грудях;
Надія, — їй-же першу пісню я співала, —
Мені провідною зорею стала,
І з нею буду я добра шукати в людях.
Коли-ж почую я, що промінь погасає
Надії милої, — тоді, Натуро ненько,
Прийми моє знебулеє серденько
І проміння нове нехай йому засяє.

Цей вірш є важливий документ, що визначає перший твір Лесі Українки, зазначений мною попереду, і підкреслює головний мотив душі її (надію), з яким поетка вступає на власну путь свідомого життя і творчости: „добра шукати в людях”.

І знову кілька років пізніше в тій самій першій добі Леся Українка пише такий артистично-прекрасний і такий популярний вірш на тую-ж самісіньку тему, як варіацію того-ж самого мотиву (надія): „Contra spem spero”, в яким вже зрілою дівчиною поетка артистично закріплює і на все стверджує віру в себе, у свої сили і співає „хвалу життю”:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії **таки сподіватись**,
Жити хочу! Геть думи сумні!

Поетка усвідомила, що національне життя в Україні тяжке, безпросвітне і навіть безнадійне: неволя, якій кінця немає, заборона українського слова, духовий занепад і повна неможливість якої будь роботи на рідній народній ниві, — національний стан, який Л. Українка глибоко усвідомила. Але, не дивлячись на таку безнадійність стану, Леся, молода дівчина „золотої весни”, не занепадає на духових силах:

Гетьте, думи, ви хмари осінні!

Поетка впрост фантазує, як колись Т. Шевченко („Чигирин”), — висловлює вона нереальні чини:

Я на вбогім сумнім перелозі
Буду сіять барвисті квітки,
Буду сіять **квітки на морозі**,
Буду лить на них сльози гіркі.

Я на гору круту крем'яную
Буду камінь важкий підіймать,
І, несучи вагу ту страшную,
Буду пісню веселу співать.

Так! я буду крізь сльози сміятись
Серед лиха співати пісні,
Без надії **таки сподіватись**
Буду жити! — Геть, думи сумні!

Оце і є той основний лейтмотив Лесі Українки:

Бажаю так **скінчити** я свій шлях,
Як **починала**: з співом на устах!

Оця перша доба її творчости характерна й оригінальна всупереч усім її сучасникам: заперечити дійсність усім єством своїм і створити „мрію”, „сон”, фантазийну казку, легенду, щоб тільки втриматись, розбудити віру в себе, не дати душі занепасти, хоч як чорно виглядає українська безпросвітня дійсність. І це саме, оця риса творчости Лесі не „романтичний шабльон”, як думав Іван Франко, а з ним укупі М. Славинський і М. Зеров і інші, а „проліски” отого **неоромантизму** бадьорого, буйного, молодечого, революційного, що так величньо розвинеться в дальшій творчості Лесі Українки і створить першу китицю **громадської** лірики, що виявиться у таких гарних творах її, як „Досвітні огні”, „Скрізь плач і стогін і ридання”, „Безсонна ніч”. В цій ліриці відчувається активність авторки і свідомість, що „кайдани самі ніколи не спадуть”, а треба в боротьбі їх скинути.

В цім першій десятилітті своєї творчості Леся Українка багато приділяє уваги **інтимній** ліриці, себто своїм особистим переживанням: „Зоряне небо” (цикль), „У путь”, „Як що прийде журба”, „До мого фортеп’яна”, „Сосна” й інші. В цих творах в більшості відчувається віра в себе, в горду, ясну, огнистую мову, віра в свій шлях і мета: набратись сил, щоб „служити країні” (У путь). Отже, і через серпанок особистого смутку пробиваються бадьорі тони, розливається той самий спів **надії** і перемоги.

Та й формою ця перша збірка не така вже й примітивна. Вона містить у собі різні жанри: пісня, елегія, послання (До мого фортеп’яна), сонет, дума і навіть **циклі**, як особливе поєднання поезій, як жанрова формація й поетична організація віршової тематики (Б. Якубський). І поетка організує такі циклі: „Зоряне небо” (п’ять поезій), „В дитячому крузі” (чотири поезії) — збірка прекрасних творів, популярних дитячих поезій і одна навіть у формі діалогу донсчки з матір’ю („Мамо, іде вже зима”). Це перший діялог Лесі Українки між 1889 і 1890 роками (точної дати нема), в якому ховається зародок віршової драматизації, яка теж буйно розвинеться пізніше. „Кримські спогади” (дванадцять поезій).

Це все свідчить про те, що перший етап Лесиної творчості не був уже так примітивний, а виявив від найраніших поезій отой основний мотив надії всупереч безнадійній дійсності, духової внутрішньої сили всупереч безсилля оточення, фантазійної мрії, уявного сну, аби тільки не „запечатати серця” (Шевченко); „**хоч одури!** Скажи, що робити...” (Шевченко). І от, оцю силу: не вгашати духа, а скріпити його вірою в прийдешнє, хоч би воно було й вимріяне, тільки щоб не спати, і кликати:

Вставай, хто живий, в кого думка повстала!

Година для праці настала!

Не бійсь досвігньої мли, —

Досвітній огонь запали,

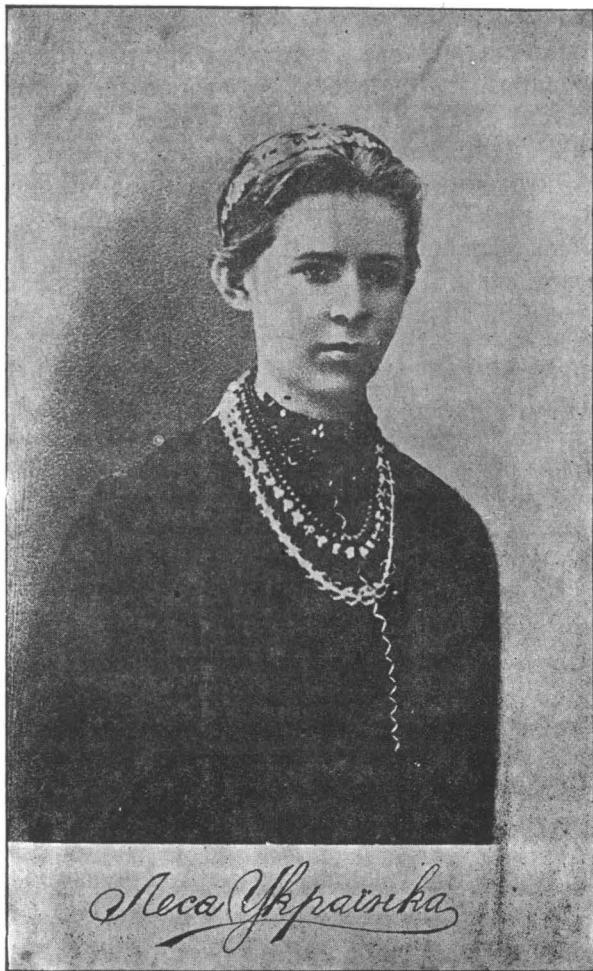
Коли ще зоря не заграла.

(Досвітні огні).

Оця сила, оця **романтика** у нових проявах душі Лесі Українки і є найдорожчою силою її молодечої творчості. Пізніше вона стане, як і стояла все життя перед Шевченком, найвищою духовою силою і творчою спонукою в дорозі до вершин її геніяльної пісні. А перше зерно її зродилось у душі дванадцятилітньої дівчинки Лесі, року 1883.

VI.

Друге десятиліття поетичної лірики Лесі Українки відзначається дальшими двома збірками її: „Думи і Мрії”, видані у Львові 1899 р. і „Відгуки”, видані у Чернівцях 1902 р. Розпочинається це десятиліття роком 1893 і кінчається р.



1902. Ще М. Славінський у вже згаданій праці означив це десятиліття ліричного мистецтва Лесі, як кількаліття підготовча праця до нього над перекладами творчості німецького поета Гайне. Ці переклади вийшли друком у Львові р. 1892. І на думку М. Славинського, “Леся Українка немов

би закінчила на них свою мистецьку освіту. Гайневський вірш, простота й органічна ефектовність образів у корені переробили її техніку, надали її картинам різьбленої виразності й легкості її віршу”.

З думкою М. Славинського вповні погоджується М. Зеров і всі дальші критики. „Легкий повів ліричної маніри Гайне відчувається на багатьох поезіях тієї доби” (М. Зеров). Цикль „Мелодії” в рр. 1893 — 1894 і поема „Давня казка” розпочинають оце друге десятиліття поетки. Лірична легкість і виразність „Мелодій” та сарказм, іронія й навіть злість у поемі „Давня казка” наближують ці твори до психологічних і формальних властивостей поетичного стилю Гайне. Б. Якубський¹⁾ до впливу Гайне прилучає ще й французького поета А. Мюссе. В цій добі, на думку Б. Якубського, Лесі Українці „вже відомі найскладніші формальні засоби європейської лірики.” Повні вибухового ліричного чуття, виразної сили, легкі й гармонійні ритмом завдяки трьохскладовій стопі (анapest та амфібрахій), що належать до наймелодійніших ліричних метрів, — ці всі композиційні прикмети ліричного стилю Л. Українки з повною силою виявились у цім другім десятилітті творчої душі поетки.

Хотіла б я піснею стати
У сюю хвилину ясну,
Щоб вільно по світі літати,
Щоб вітер розносив луну.
Щоб геть аж під ясні зорі
Полинули співом дзвінким,
Упасти на хвилі прозорі,
Буяти над морем хибким.
Лунали б тоді мої мрії
І шастя мое таємне,
Ясніші, ніж зорі ясні,
Гучніші, ніж море гучне.

Мелодії VII.

В цій яскравій і сильній поезії ми відчуваємо, що „мрії та співи” в поетки прокинулись у повній силі. Весна, якої ще не було, зовсім опанувала нею („Давня весна”) і в душі її грає. І та Леся Українка, що раніше не хотіла боротись, а жити тільки думкою і лиш прислухатись до „урочої” мови своєї музи, нараз заговорила владно:

¹⁾ „Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форми української поезії”. — „Твори” Л. Українки видання „Книгоспілки”, Київ, 1927, т. II. ст. XIV - XV.

У чорну хмару зібралася туга моя
 Огнем-блискавицею жаль мій по ній розточився,
 Ударив перуном у серце,
 І рясним дощем полились мої сльози.
 Промчалась та буря-негода палка надо мною,
 Але не зломила мене, до землі не прибила.
 Я гордо чоло підвела,
 І очі, омиті сльозами, тепер поглядають ясніше,
 І в серці моїм переможній співи лунають.
 Весняная сила в душі моїй грає,
 Її не зломали зимові морози міцні,
 Її до землі не прибили тумани важкі,
 Її не розбила і ся перелетная буря весняна.
Я вийду сама проти бурі
І стану — поміряю силу!

Оця проблема ролі поета і його творчости яскраво ви-
 значається якраз у цій добі Лесі Українки. Вже в поемі „Да-
 вня казка” поет виступає, як найвизначніший речник долі
 пригнобленого народу та його визволення. Ніякі тортури,
 переслідування й тюрми не можуть спинити його вільної
 пісні. Вона не знає перегород, бо вільна, як птах; вона бу-
 дить народні душі до спротиву, до боротьби за своє право
 й до визволення. Пісня поета — найсильніша зброя в бо-
 ротьбі з ворогом. Тому й Л. Українка із своєю піснею сама
 виходить супроти бурі, сама міряє силу.

„Проте не „Давня казка” і не „Мелодії”, на думку М.
 Зерова, являються найсильнішими творами Лесі Українки
 в цей період, а її „Невільничі” (1895-1896) та „Невольниць-
 кі” (1899-1901) пісні, її „Ритми” та „Легенди” (та сама пра-
 ця, ст. XXVI). В цих творах Л. Українка підноситься на вер-
 шок національної визвольної думки й ліричного мистецтва.

В цих творах — національний лейтмотив: „І все таки
 до тебе думка лине, мій занапащений, нещасний краю”. В
 цих таки творах „руки, не учені до зброї — зводяться від
 судороги злости...” В них поетка констатує неволю україн-
 ського народу і рветься йому на допомогу, бо там

Безупину лютує страшна, невсипуща війна
 Й люди гинуть у тяжкому, лютому бою.

В цій добі Л. Українка вислухує тяжкі докори дядька,
 М. Драгоманова:

„Годі нам, тепер черга на вас,
 На вас, робітники, незнані молодії...
 Та тільки, хто ви, де? Подайте голос нам!
 Невже ті голоси несміливі, слабкії,
 Квиління немовлят — належать справді вам?

Невже на всі великі події,
На все у вас одна відповідь є —
Мовчання, сльози та дитячі мрії,
Більш ні на що вам сили не стає?
Невже се так?..."

І в відповідь Л. Українка:

... Я мовчки все приймала;
Чим мала я розбити докори ці?
Мов на позорищі покинута я стала,
І краска сорому горіла на лиці...

І поетка звертається до товаришів своїх:

Що ж, браття, мовчите? Чи втішені собою,
Що вже й докори сі вас не проймуть?
Чи теж задавлені неволею, журбою?
Чи може маєте яку яснішу путь?

І кличе їх:

Подаймо їм великую розвагу,
Скажім і докажім, що ми бойці самі;
А ні, то треба мать хоч ту сумну відвагу —
Сказать старим бойцям: не ждїть, не прийдем
ми! („До товаришів”)

І Леся Українка в дальших віршах це кволе і бездіяльне покоління ганьбить пекучими словами: „гасне все в душі невільничій у нас”.

Ох, може б не було життя таке нещасне,
Як би вогонь ненависти не гас!

Лагідність голубиня, погляд ясний,
Патриція спокій — не личить нам.
Що вдіє раб принижений, нещасний,
Як буде проповідь читать своїм панам?

Так, ми раби, немає гірших в світі!
Феллаги, парії щаливіші від нас,
Бо в них і розум, і думки сповиті,
А в нас вогонь Титана ще не згас.

Ми паралітики з блискучими очима.
Великі духом, силою малі,
Орлині крила чуєм за плечима,
Самі ж кайдами прикуті до землі

Ми навіть власної не маєм хати,
Усе одкрите в нас тюремним ключарам:
Не нам, обідраним невільникам, казати
Речення гордее: “мій дом — мій храм!”

Одвага наша — меч политий кров’ю,
Бряжчить у піхвах, ржа його взяла.
Чия рука, порушена любов’ю,
Той меч із піхви видобуть з дола?

(Товаришці на спомин”)

І висновок поетки глибоко вдумливий:

Що-ж! — тільки той ненависти не знає,
Хто цілий вік нікого не любив!
(той же вірш)

І далі:

Мене любов ненависти навчила . . .
Ніхто немає більшої любови,
Як той, хто душу поклада за друзів.
(„Грішниця”)

І в героїчнім запалі слабосила і хвора поетка кличе:

Слово, чому ти не твердая криця,
Що серед бою так ясно іскриться?
Чом ти не гострий безжалісний меч,
Той, що здійма вражі голови з плеч.

Местники дужі приймуть мою зброю
Кинуться з нею одважно до бою . . .
Зброє моя, послужи воякам
Краще, ніж служиш ти хворим рукам!

Лєся Українка вповні усвідомлює, що поезія ніколи не може служити неволі і гніту народнього духа, а тільки визволенню й національній та соціяльній правді. І велика більшість її творів цієї доби виявляє силу служити ідеї, визвольній правді і непокірності перед ворогом:

Погляд мій спускався нижче
На того, хто розпростертий,
До землі прибитий списом,
Говорив: „Убий — не здамся!”

Будь проклята кров ледача,
Не за рідний край пролита!
(„Мрії” з циклю „Кримські спогади”)

Так героїчна душа Лєсі Українки розуміла ролю національного поетичного слова: твердість і непокірність сили духа перед ворогом, одвага, рішучість у боротьбі, статечність у витримці, безмірна любов до свого народу й ненависть до його ворога. І поетка горіла цими ідеями й думками, знеможена фізично й палка духом і кликала других, всіх, хто меч у руках може тримати, встати за рідний стяг і рідний край. Оце той найбільший мотив цього другого десятиліття її творчости.

А поруч вона співала і про свої найінтимніші особисті переживання. І в цій особистій ліриці її поетичні мрії вбивались на поверхню всіх її переживань: віри, любови,

дружби, національної служби. Мрія — джерело всього ліричного мистецтва Лесі. Це та романтика її духової істоти, що зроджувала її мистецтво, це та естетична функція її краси, добра, любови і правди. Майже в кожному творі мрія була спонукою чи її легенди, чи спомену з дитячих літ, чи імпрізації, чи, нарешті, бойової героїчної пісні. І ця надхненна мрія чи в образі Музи, чи демона, чи легендарних велетнів, чи античного міту, чи біблійної легенди, чи переказу, — ширяла в багатющій фантазії Лесі і творила то героїку боротьби, то екзотику (“Сфінкс”, “Єврейські мелодії”, “Легенди”, “Саул”, “Прокляття Рахилі”, “Іфігенія в Тавриді”, “Ра-Менеїс”, “Трагедія”), то найінтимнішу особисту лірику (“Хвилини”, „Забуті слова”, „Минаю я було долини й гори”, „Чом я не можу злинути вгору”, „Хочеш знати, чим справді було...”), особисті спогади („Віче”, Давня весна”, „Забуті слова” „Як дитиною була” й інш.), оригінальні „Уривки з листа”, своєрідний вірш „Забута тінь” — про дружину Данте, яку на всі віки слави заслонила Беатриче і т.д.

І мрія Лесина той первень її надхнених мистецьких поривів була стихією національної революції її духа, відкидання традиції, боротьби не на життя, а на смерть із лозунгом: „Убий — не здамся!”

Коли ж її недуга стягає з-під зоряних сфер мрії в дійсність реальних страждань її хворого тіла й окутувала її душу песимізмом безсилля і нездатности до боротьби, тоді лосідав її смуток безнадійности, як синтеза нездатности до боротьби й цілого українського громадянства, а зокрема української молоді її покоління. І тоді перед поеткою розкривалась органічна вада психіки безсилля в душах її покоління, в її уяві у весь зріст став віковий гніт ворога й безсилля ярмо його скинути, й тоді перед Л. Українкою стелилась путь української дійсности на Голготу, що була хоч трагічна, але й велична. І синтеза ця переваги Голготи над тріумфальною перемогою виявилась у такому вірші, як Завжди терновий вінець буде кращий, ніж царська корона; Завжди величніша путь на Голготу, ніж хід тріумфальний. Так од віку було і так воно буде до віку, Поки житимуть люди і поки ростимуть терни.

Але

Путь на Голготу велична тоді. коли тямить людина,
На що й куди вона йде, не прагнучи інших тріумфів.

Але ця песимістична нота в ліриці Л. Українки не є домінуюча, а тільки підрядна для поета. Головна ж сила

її лірики й функція поета: словом запалювати душі і кликати до боротьби з ворогом аж до перемоги. З цього становища помиляється Б. Якубський, коли цих два душевних переживання Л. Українки відносить до двох рівнорядних первнів її душі: 1. революційної стихії до боротьби і 2. свідомости нездатности до боротьби. Хвалити Бога, так трагічно в поетичній свідомости Лесі Українки не було, бо занадто сильний був її дух протесту й любов до свого народу. А мрія, ця творча сила її, була і джерелом віри в остаточну перемогу її народу і в національне визволення. В парі із такою вірою й духовою силою йшла й мистецька краса й гармонія її вірша.

VII.

Оця мрія в її ліриці вела Лесю Українку й через усю третю добу її творчости, через третє й останнє десятиліття її життя аж до смерти.

Для нас у ріднім краю навіть дим
Солодкий та коханий...

І мріялись мені далекі села:
Дівчата йдуть, співаючи, з ланів,
Клопочуться хазяйки невсипущі,
Стрічаючи отару та черідку,
Господарі вертаються з роботи,
Не прискоряючи ходи, поважно,
А нишком поглядають на димок,
Що в'ється понад комином низеньким,
І думають: „оце-ж воно й вечерея...”
(Дим, 1903)

Або:

Я золотим квіткам віддам всі мрії,
А вітрові свою дівочу волю.....
А те, що я в горах заспіваю
Належить сонцю, вітрові й весні...
(Дочка Іефая, 1904)

Вірю я в правду свого ідеалу...
(Ось у ночі, 1906)

що родить віру „у власне життя, у вічність матерії, в світа буття”... А ось, Лесі мариться, що вона лине „на безвість”, а

Може то відьма-гарячка
Спогади й мрії забрала
І з них „дивний зварила напій”...

І проняла мені душу
Непереможним безумством
Тим, що людину заводить
На бездоріжжя страшні...

(З подорожньої книжки: II. У тумані)

Закрию очі, сплю — не сплю, і **марю**.
Здається, мов би мчу я у санках
По сніговім шляху
І знов я трачу тямок в тяжкій **мрії**...

(Той самий цикл: IV. Мрії в бурю)

І висновок із мрій:

Хто не жив посеред бурі,
Той цини не знає силі,
Той не знає, як людині
Боротьба і праця милі...

(Епілог, 1911)

Отже в мріях на „крилах пісень” своїх почала Леся Українка свою творчість. Свої „думи і мрії” пронесла вона через усю свою коротку життєву дорогу. В мріях віддала вона і свої останні співи. Хоч М. Зеров гадає, що ліричні пісні Лесі поступово затихали й вона перестроювала свою ліричну творчість на епічні поеми, а потім — драми. На щастя було не так. Пісні, поеми і драми з дев'яноста років писала вона поруч й важила вона їх однаково.

Кожний твір для неї однаково був виявом її душі, однаково був її громадським і національним словом, бо вона ролю поета в кожному своїм поетичнім співі ставила дуже високо. Тому й лірична пісня її була тією крицею, якої вогонь запалював серця сучасників, тим мечем двосічним, яким вона рубала їх сумління й закликала до впертої і безоглядної боротьби.

Вона співала на всі лади, всі форми ліричної поезії вона використовувала, щоб якнайсильніше влучити в сплячі душі сучасників, всі жанри лірики брала, щоб тільки розворушити сумління бійців і викликати рішучий спротив.

Правда, найвизначніший жанр Л. Українки був — тужлива, роздумлива елегія. Хоч поетка, як думає Б. Якубський, і не піднялась до таких неперевершених елегій Т. Шевченка, як „Мені однаково...” чи „Огні горять...”, які й надалеке майбутнє залишаться недосяжними взірцями елегійного жанру, — все таки Л. Українка і в своїх елегіях знайшла нову цоту інтимної лірики, витонченішу психологічним заглибленням у свої душевні переживання, видекорувала новими мистецькими тонкощами, до неї ще неві-

домими, елегійного імпресіонізму. І такі елегії, як „Давня весна”, як „Талого снігу платочки сивенькі”, як „Дочка Ієфая”, як „Мрії в бурю”, як „Завжди терновий вінець...” і т. д., — вони такі багаті на витончену майстерність, яка варта й елегійної сили Шевченка.

Крім того, Б. Якубський визначає в них й основний патос у тематиці: „повна самотність та засудженість на нерозуміння”, що зв’язується із важкою недугою поетки й тим розладом душевним: велика духовна сила до спротиву й боротьби і безсилля фізичне їх здійснити.

Я би додав до думок Б. Якубського ще одну властивість елегійного співу Л. Українки: розлад між силою мрії і силою думки; і в боротьбі остання поборює першу:

Ой, мрії-мари!

Страшніші ви, ніж сая справжня буря.

(Мрії в бурю)

Оця раціоналізація творчої уяви в елегіях, а особливо в її ліричній жанрі, як „Дума”, поглиблює внутрішню боротьбу Л. Українки і стримує вияв її абсолютного в душі і пригинає до змислового, реального. Це відчувається в опрацюванні елегії „До мого фортеп’яна”, відчувається в стремлінні покорити себе саму в блискучих поривах другої душі:

Ні, я покорити її не здолаю,

Ту пісню безумну...

І справді, тяжко вдається змисловим потугам *rationis* панувати над високолетним і непереможним ірраціональним її духом: „Відьма-гарячка”, що зібрала її опогати (зміслово) і мрії (надзмислово) і з них „на вогні мого палу дивний зварила напій”:

І пройняла мені душу

Непереможним безумством

Тим, що людину заводить

На бездоріжжя страшні.

Оцього „непереможного безумства” Леся боялася, як „одержима” вийти „на розпуття шляхове” і вона гамувала свою буйну мрію й „сама з собою в боротьбі” була безнастанно.

І в цій саме краса й сила була її творчого патосу, краса й сила її ліричного надхнення, краса й сила і її врочистої патріотичної лірики. В цій колосальну роль в її творчій душі відіграла її високо піднесена мрія.

Отже, в мріях на „крилах пісень” своїх почала Л. Українка співати, ці мрії вона пронесла через цілу свою дорогу життєву і в мріях віддала і свій останній спів. Хоч

нитка життя обірвалась на півдорозі і спинила спів, але спів цей і до сьогодні лунає в душі кожного українця, де б він не жив.

Поєми

VIII.

Поєми Лесі Українки і М. Зеров, і Б. Якубський вважають підготовчим чи перехідним жанром до її драматичної творчості. Таке припущення критиків поетки безперечно є тільки літературним поясненням, але не дійсним фактом у творчості Лесі Українки. Тим більше заперечує таке твердження критики те, що цей жанр (поєму) розпочинає Леся майже одночасно із своєю лірикою й закінчує його за кілька місяців до смерті. Отже, не в переходову добу від лірики до драми Леся Українка писала поєми, а розробляла їх поруч ліричних поезій і поруч своєї драматичної творчості, як зовсім самостійний жанр свого мистецтва, як вислів літературного зацікавлення цим жанром і як данина епічній і ліричній творчості більшого й великого розміру поетичного твору, щоб розвинути свої думки й задуми в широко закресленій фабулі та сюжетовій композиції.

Крім того, поєма, в творчості Шевченка, П. Куліша та Ів. Франка була остільки жанром поважним, що через поєму ці визначні письменники висловлювали свої найглибші національні й поетичні задуми і вкладали в поєму найпотайніші свої визвольницькі ідеї, устремління й пориви, що цей жанр став центральним і з ідеологічного становища найповажнішим в українській літературі. Писати поєму чи історичну, чи побутову, чи політичну для вказаних вище поетів значило висловити своє національно-політичне вірування і вказати шлях до визвольної боротьби. Тому поєма в творчості Шевченка, Куліша і Франка була найвизначнішим національним твором, а поет, що творить поєму й підіймається на вершини мистецтва в цій жанрі, був поетом, що творить найвищі літературно-мистецькі вартості. Такий був погляд на поєму тоді, коли Леся Українка виступила на полі своєї поетичної творчості. Правда, це був трудний жанр. І поет до нього брався тільки тоді, коли почувався в силі його створити.

Леся Українка розпочала свою епічну творчість тоді, коли їй було щойно 13 років життя. Тому й не дивниця,

що критики закидають поетці, що вона занадто рано приступає до цього роду творчості.

Перша її т. зв. „поема” є „Русалка”. Цей твір з’явився в друкові в альманасі „Перший вінок” р. 1885, а р. 1892 в її першій збірці творів „На крилах пісень”. Як і Франко (перший), так і П. Филипович підкреслюють, що „Русалка” Л. Українки написана в дусі балад романтичної доби Шевченка, Міцкевича, Гайного й інш., але дуже розтягнена. І коли її називають поемою, то тільки за її зверхній розмір (шість розділів); по всіх інших внутрішніх ознаках „Русалка” Л. Українки є балада.

В основі цієї балади лежить народна легенда про дівчину, що покохала „козаченька” і він її не цуравсь. Але несподівано заручився з другою багатою, а цю першу дівчину покинув. Дівчина з великого жалю втопилась і перемінилась у русалку. Козаченько після смерті дівчини затужив за нею і відновив своє до неї почуття. Ходив уночі до річки. Одного разу впливла русалка. Побачив її милий і побіг до неї. Але його оточила юрба русалок, і він загинув.

„Русалка” Л. Українки своїм стилем є найближчою до балад Шевченка, як і вся її творчість першої доби.

Другим епічним твором є „Подорож до моря”. Рік його написання 1888. Вперше він появився друком у збірнику 1892 р. „На крилах пісень”. Цей твір змальовує ті враження Лесі Українки, які вона пережила, коли вперше того року їхала на південь України, у Крим. Тому й назвала поетка цей твір, як „подорож”.

Де-хто з критиків, як Б. Якубський, вважає, що цей твір поема. Але ще М. Драй-Хмара назвав його „циклем віршів”. І я думаю, що таке означення є правдивіше, бо „Подорож до моря” не має жадної фабули й не знає ситуацій та подій та не виводить ніяких дійових осіб. Поетка на початку прощається з „рідним куточком”, з Волинню. Далі, вона переповідає враження з „килимів чудових”, з „темних лугів” та „веселих берегів” рідного краю. Потім в антитезі до попереднього малюнку малює „латані ниви, закриті хмарами” й „душним димом”. Далі, знов захоплюється Леся Українка красою Поділля, його сіл, золотих ланів та „ярочків зелененьких”. І далі, знову в антитезі до попереднього малюнку розкриває поетка степову рівнину безкраю і степові одноманітні простори й села. В п’ятім малюнку виводиться місто над морем з його людьми без ліку й веселою

музикою, а в антитезі: „Далі, далі від душного міста”, бо в ньому біда самотній людині й малює Л. Українка простір моря, на лоні якого забуває вона і щастя, і горе й бажає з’єднатись із ним. В сьомій картині поетка віддається спогадам про байдаки, про легкі чайки, що колись по цьому морю плули з козаками, а далі жаль:

Де поділась наша воля, слава наша смутна?

Восьма картина — вечір на морі, а дев’ята й остання — кінець подорожі, бо від’їжджає додому із спогадами про „сине море, безкрає, просторе...”

Отже, з цього перебігу т. зв. змісту твору випливає одне, що твір цей є справді цикл ліричних поезій на одну тему — вражень із подорожі по Україні, по морю і т. д. Цикл поезій — таке поєднання ряду віршів (тут маємо аж 9) однією темою й одним настроєм в ряді романтичних переживань. Твір гарний, високо настроєвий, піднесений і патріотичний сімнадцятилітньої дівчини, що вперше вибралась у далеку дорогу по Україні; її почуття й переживання передані правдиво, тому цей твір і до сьогодні зберігає настрої сучасності, чим жила, тішилась і боліла Л. Українка в цій порі свого життя. Тому „Подорож до моря”, як не один інший, зберігає характер твору автобіографічного, як і інших поетів того самого жанру: Байрона, Гайне, Ю. Словацького й ін.

Зовсім іншим твором Лесі Українки є твір „Самсон” р. 1888 на тему Старого Заповіту з Біблії. Коли перших два твори „Русалка” й „Подорож до моря” не можуть називатись поемами, бо перша є балада, а друга — цикл із дев’яти ліричних поезій, так популярний в поезії Л. Українки, — то „Самсон” є справді **поема** на біблійну тему про героя Самсона й помсту його любки Далілі та героїчні чини першого. Самсон — герой, оборонець єврейського народу проти філістимлян. Даліла, бранка Самсона, що він полюбив, щоб помститись за свій нарід, задумала вивідати у нього, про те джерело його надприродної сили. І коли Самсон признався, що джерело його сили є те, що він був Богом вибраний назореєм Божим і ніхто ще не стриг його кучерів від народження. Довідавшись про це, Даліла ті кучері йому сонному відтяла, чим позбавила Самсона сили й віддала в полон філістимлян, що вибрали йому очі. Але сліпий Самсон помстився ворогам своїм і Далілі, зруйнувавши колонни, біля яких стояв, і поховав у руїнах найбільше число ворога.

Головною внутрішньою темою поеми є любов до батьківщини й оборона її перед ворогом. І Самсон, і Даліла любили свій нарід і по своєму його боронили. Самсон — одверто, Даліла — підступно. Й оцих дві проблеми: одвертої оборони перед ворогом та скритовбивчої і змальовує Леся Українка у своїй поемі й ідейно стоїть у ній по боці Самсона.

Тому не має рації проф. І. Шаровольський, коли оцінює поему з боку правдоподібности змальованих у ній подій у відношенні до Біблії. Бо не з цього становища твір є мистецьки вартний, а з становища артистичности вимальованих у ньому подій, образів та ситуацій і з погляду ясно опрацьованої ідеї. Написана поема одного часу із циклем „Подорож до моря”, але відмінна навіть протилежна по стилю. Коли „Подорож до моря” наскрізь твір ліричний і навіть інтимний, то „Самсон” — чисто епічна поема, героїчна і так само мистецьки опрацьована досконало.

„Місячна Легенда” Лесі Українки повстала майже одночасно з поемою „Самсон” наприкінці 80-их років. Надрукована була вперше в збірці „На крилах пісень” 1892 р. Це — поема. Спочатку Леся Українка була назвала її „романтичною”, але під час друку таке означення скреслила.

І. Франко до цієї поеми р. 1898 поставився був негативно; на його думку вона вийшла „найдовша і найслабша з усіх п’єс, уміщених у збірці „На крилах пісень”. Цю думку Франка підтримав р. 1926 М. Драй-Хмара: „В поемі цій аж надто багато цього наївного, запізненого романтизму”. Б. Якубський через рік погодився з попередніми критиками. Але додав: „вимагаємо ці перші поеми поставити на їхнє місце в творчому шляху Л. Українки”, — себто критик вимагає, щоб ті твори поетки, які становлять підготовчий етап до викінченої її творчости, критика насамперед зрозуміла, що всі ці молоді спроби Лесі є доба учнівська, доба шукань і виразу, і стилю, і поетичної форми. П. Филипович у своїй спеціальній передмові (т. III „Твори Лесі Українки”) не так оцінює поему, як намагається зрозуміти її головний задум, хоч оцінку попередніх критиків не заперечує.

Тому, справді, рада Б. Якубського слухна. Поема була написана ще молодою поеткою (16-17 років життя) й не диво, що вона в порівнанні з дальшими творами поетки є слабшою. Але мусимо признати, що твір цей є вповні

самостійний та оригінальний і тематикою, і трактуванням її.

“Місячна легенда” — перший твір Лесі Українки, в якому вона ставить проблему і з’ясовує, в чім є ролі, завдання і сенс поета, як громадянина. І поема є відповідь на ці питання. Правда, до написання її спонукала її мати, Олена Пчілка, своєю поезією “Пророк” р. 1885. На таку спонуку вперше вказав Франко, а розробив її П. Филипович. І ця поезія О. Пчілки був перший із **епічним** забарвленням твір на тему “Пророк”. До того часу поети писали про Пророка ліричні поезії. Олена Пчілка й попередники її трактували поета, як громадянина, що своєю творчістю служить своєму народові й визначає шлях, по якому народ має йти. Оцю поетову службу своєму народові підкреслює в “Місячній легенді” й Леся Українка.

Тому Филипович заперечує й романтичність поеми, і вважає, що “Місячна легенда” є типова поема для 80-х рр. XIX ст. для доби народництва.

Оригінальність поеми ховається в тім, що Л. Українка не пішла за біблійним штампом О. Пчілки та її попередників, але стала на ґрунт української ліричної пісні про неволю, про панщину, про Сирітку, та про Правду і Кривду. Все це пісні соціального змісту “про панську сваволу лихую”, про “сирітку — бідну дитину” і про те, що “нема в світі правди”. І поет, що виводиться в “Місячній легенді”, під впливом цієї терпкої і песимістичної пісні знову відроджується до громадської творчості.

Друга оригінальність поеми, що в ній, по думці Филиповича, що далі, то меншають сентиментальні штампи. Але — не романтичні, як думає Филипович. На мій погляд це поема — наскрізь **романтична**.

Вже сам наголовок “Місячна легенда” вказує на якийсь надземний космічний зв’язок поета з таємничими силами природи; далі, оновлення душі поета творчою силою народної поезії, сила дитячих мрій і вічність впливу на народ його пісні, — все це романтичні мотиви, що були властиві творчості Л. Українки, що пізніше розвинулися в її неоромантичним символізмі дальших поем і драматичних творів, як “Одержима”, “Касандра”, “Лісова Пісня”.

В цім якраз і є ота оригінальність поеми, що стає зародком для того нового творчого шляху поетки, що в зрілій її творчості вибухне із довершеною силою.

Л. Українка цю свою поему присвятила своїй матері. Ця присвята пояснюється не тільки тим, як думає Филипович, що "Пророк" Олени Пчілки був спонукою до написання її твору. Може найбільшою причиною посвячення "Місячної легенди" було — потрактувати ту саму роль й завдання поета по новому, скинувши біблійний одяг з нього, й надавши йому суто національного, овіяного любов'ю матері, природою волинської ночі рідного краю, природою рідної пісні, канту і псалми. Оця національна духовість, що звільнила поета від **штучного**, чужого і незрозумілого для народу попереднього співу й окутала таємничим промінням рідної місячної ночі, що поглибила спів поета й розкрила легендарну її силу, — оця суто національна атмосфера й наблизила його спів до народу, і нарід зрозумів поета, відчув значення його співу, полюбив його, бо спів той став йому рідний і близький. Оце й є оте нове й відмінне від співу її матері та всіх тих, крім Шевченка, що тему про пророка розробляли.

Зовсім іншого настановлення й характеру є поема Л. Українки „Роберт Брюс, король шотландський”. Це є перша поема Лесі, що заснована на суто-історичнім підкладі з боротьби двох держав Шотландії й Англії в кінці XIII й на початку XIV стол.

Ця поема була написана 1893 року і вперше друкувалася р. 1894 у дитячій часописі у Львові „Дзвінок” (чч. 11-13), передрукована в часописі „Хлібороб”, в альманасі „Дубове листя” і, нарешті, в другій збірці поезій Л. Українки р. 1899 „Думи і мрії”. З того виходить, що ця поема дуже подобалася читачам і літературному світові та стала популярна в українській літературі.

Леся Українка присвятила її своєму дядькові, Михайлу Драгоманову, бо в ній поетка порушує ті проблеми, що були в ідеології Драгоманова найулюбленіші.

Історичне тло поеми таке: Едвард I, король Англії, задумав підгорнути Шотландію під англійську корону, нападав на неї і навіть спалив місто Бервік. Тоді шотландські барони почали відступати від свого народу і присягати на вірність Англії. Народне повстання на чолі з Воллес Едвард I здушив, а Воллеса скарав на смерть. Цим король викликав до себе ненависть народу. І от, у такий час і виступив на оборону Шотландії герой-визвольник її, Роберт Брюс, правнук дочки шотландського короля Давида I. (1123-53) і коронувався в Сконі

на короля Шотландії. Але англійці двічі розбили його військо і Р. Брюс утік і переховувався на острові Ратлін біля Ірландії. Весною він знову з'явився в Шотландії. А в той час Едвард I помер і його заступив син, Едвард II, що не мав сили протистати спротиву шотландців, і Роберт Брюс заволодів усією країною. Парлямент у Кембускенеті (р. 1314) його визнав за свого короля, а збори 1315 р. в Ейрі затвердили королівський престол за його родом. Національні збори шотландців р. 1320 в Арброті в листі до Папи зазначили, що шотландці мають законного короля, з яким будуть боротися за свободу й незалежність Шотландії. Але, коли б Роберт Брюс задумав підгорнути їх під Англію, вони відмовляться його слухати. І тільки англійський король Едвард III (1328 р.) визнав Шотландію незалежною державою.

Ця боротьба Роберта Брюса відбилася в шотландській літературі. Вже р. 1376 архидиякон Джон Барбур написав у 20 томах поему „Bruce”, як історію короля Р. Брюса. Це була національна епопея шотландського патріота. Вальтер Скотт р. 1814 написав про Р. Брюса справжню історичну поему під наголовком „The Lord of Isles”, в яку була вплетена любовна історія лорда островів Рональда й Едити Лори. А шотландський лірик і великий патріот своєї Шотландії, Роберт Бернс, присвятив цій події р. 1793 ліричний вірш-оду „Bruce to his men at Bannockburn”, як патріотичний клич до бою з Едвардом I. за волю.

Леся Українка, на думку проф. Шаровольського, великої поеми Барбура не могла знати, бо твір той не був їй приступний через мову. Але зміст його в уривках з приміток В. Скотта до його твору Л. Українка знала, бо поему В. Скотта читала, що І. Шаровольський доказує рядом прикладів. Так само Л. Українка читала й оду Р. Бернса.

Як же Л. Українка покористувалась історичними фактами і прочитаними творами шотландських поетів? Основне тло історії Р. Брюса Л. Українка у своїй поемі зберегла. Тільки деталі фактів змінювала, пристосовуючи їх до своїх власних задумів та ідей.

Насамперед Л. Українка на перше місце висунула ролю шотландського селянства, а лицарів, лордів та аристократію шотландську представила в світлі їх особистих інтересів та привілеїв. Тільки селяни були патріотами і Роб. Брюс. Таким чином соціальна проблема в поемі Л. Українки, як ідея поеми, виступає домінуючою. В цім моменті Леся відбила

головно думки Драгоманова, що селянство ставив на перше місце в його патріотизмі до своєї країни. Крім того, Л. Українка, зображуючи боротьбу шотландців за свободу, мала на увазі долю українського народу, що так само боровся за свою свободу й так само залишився без панської верстви і був єдиним представником свого рідного краю, України.

Отже, воля українського народу (селянства) і його незалежність не тільки політична, а й соціальна та економічна, щодо самостійності України, є та головна ідея, яку Леся Українка проводить у своїй поемі.

З цього становища й повстали ті зміни в поемі Лесі за рахунок точности історії боротьби Шотландії за свою свободу. Але для української визвольної ідеї поема „Роберт Брюс, король шотландський” має велике значення, бо свідчить про патріотичне наставлення поетки, що цим твором визначала необхідність визвольної боротьби в ім'я державної незалежності України, виходячи з соціальної структури її народу, подібної до тодішньої соціальної структури Шотландії.

Ховаючись за визвольну історію чужого народу, Л. Українка тим поетичним способом голосила боротьбу і за свободу України.

До того самого 1893 року належить і друга поема Лесі Українки, поема „Давня Казка”. Цю поему всі критики, зокрема М. Зеров і Б. Якубський, вважають найкращою, найбільш вдалою та витриманою, як з ідейного, так і з мистецького боку в першій добі творчости поетки взагалі та в творчій розвитку зокрема її поеми. Хоч вона й трохи розтягнена, на що вказував свого часу М. Зеров, — але в прекраснім розгорненні фабули та в komponуванні поеми, як мистецького жанру, розтягненість її зовсім не помічається.

Поему розподілено на чотири розділи і в кожному опрацьовано окремий епізод, як цілість. Перший розділ змальовує епізод полювання лицаря Бертольда й зустріч його в лісі з поетом; другий епізод у другім розділі малює прибуття Бертольда до поета і просьбу його написати йому серенаду, щоб він міг привабити до себе любу йому Ізидору. Третій розділ подає третій епізод. Бертольд із військом на війні під час облоги і вплив пісні поета на перемогу Бертольдового війська. В четвертім останнім розділі оповідається четвертий епізод. „Бертольд вдома”, боротьба його з поетом, щоб перемогти його пісню, що має

великий вплив на людність і закінчується казкою мораллю про вільність поетового слова, про служення поета серед народу і про значення правого поетичного слова в боротьбі за правду.

Отже, надзвичайно цікавий зміст поеми, сила її ідеї і поетичного слова, простота розповідної форми, легкість віршового стилю, граціозність іронії, з якою поетка підходить до дійсності та глибина думки, якою Л. Українка визначає роль поета для свого народу й людства взагалі, — це все підносить поему на одно із кращих місць у творчості Лесі Українки і в розвиткові її поеми.

“Давня казка” змальовує дві сторони в питанні, чому, якій ідеї і як має служити поет. З одного боку поет вільний син свого народу, і йому він має служити віддано й чесно.

Не поет, у кого думки
Не літають вільно в світі,
А заплутались навіки
В золотії тонкі сіті.
Не поет, хто забуває
Про страшні народні рани,
Щоб собі на вільні руки
Золоті надіть кайдани.

Мистецтво має голосити про правду життя, про велике національне і соціальне значення волі, про велику майбутню перемогу мистецького слова над “соромними ділами життя” (Б. Якубський).

Проти діла соромного
Виступає слово праве —
Ох, страшне оте змагання,
Хоч воно і не криваве.
А коли війна скінчиться,
Того діла й того слова,
То скінчиться давня казка,
А настане правда нова.

В цім є засаднича служба поета і його слова.

З другого боку в цій поемі Л. Українка показує, як мистецтво поета використовує юрба народу й одиниці, оті “замовці”, що звертаються до поета у своїх щоденних справах. Бертольдіві “потрібна” серенада, щоб покорити Ізольду; і поет дарує йому серенаду. Війську потрібний заклик до бою й перемоги, — поет задовольняє й цю потребу. Отже, щоденне життя диктує поетові і ставить свої вимоги. І от, оця боротьба між ідеєю мистецтва і практичними ви-

могами до нього дійсности, між ідеалами поета і вимогами життя руйнує високі ідеали в ім'я буденного молоха і становить найголовнішу трагедію душі мистця.

А коли поет повстає в ім'я правди і свободи проти насильства й буденних вимог, то в нагороду поет дістає переслідування й тюрму. Така доля зустріла поета і в цій поемі "Давня Казка". Ці питання були болючими й для Лесі Українки. І вона мучилась цією проблемою ролі поета, його прав і обов'язків. І приходила до сумного висновку: обов'язків поет має багато, але прав свobodно голосити правду він не має, бо його життя залежить від обставин. І хоч

Так до віку у темниці
Довелось поету жити...

Та zostалися на світі
Молоді його нащадки.
Що взяли собі у спадок
Всі пісні його, всі гадки.

Але боротьба не спинилась. Вона між поетом і життям ведеться далі не тільки між сучасниками поета, але й його нащадками.

І тепер нащадки графські
Тюрми міцні будують,
А поетові нащадки
Слово гострее гартують.

І виступ "правого слова" проти "соромного діла", — у цім першім саме й ховається національне й соціальне значення поезії і в цім — увесь сенс поеми Лесі Українки. Ідея боротьби за правду, поставлена так яскраво в поемі, буде головною ідеєю Лесі Українки в усій її дальшій поетичній творчості, як у ліриці, так у поемі, так і в її творчості драматичній. "Давня Казка" оцю основну службу поетки й розпочинає.

Поема Лесі Українки "Одно Слово" є найоригінальніша зо всіх поем її. Не тільки формою, в якій переважає розмовний елемент (діяльог) та наростання драматично-психологічної сили, але темою та способом ставлення самої проблеми. Ця поема була поеткою написана 1903 р. Але надрукована була щойно 1906 р. в журналі "Вільна Україна" ч. 1-2.

У цій поемі виводиться старий якут (із племені якутів, що живуть на найдальшій і найхолоднішій північній частині Азії, куди Москва за царських часів вивозила українців на тяжкі роботи або на заслання. Те саме робить большеви-

цька Москва і тепер). Цей якут розповідає про чужинця, що був між якути засланий Москвою і жив у них. Він був хворий і самотній. Був позбавлений волі і дуже тужив за нею й за своїм рідним краєм та часто на самоті й навіть серед них плакав.

Цей чужинець намагався пояснити тубільцям, чого він мучиться й від чого вмирає. Але якути його мук не розуміли, бо в мові їх не було того слова, яким би можна було пояснити причину його туги й жалю.

Я від того
Вмираю, що у вас ніяк не зветься,
Хоч есть його без міри в вашім краю.
А те, від чого міг би я ожити,
Не зветься теж ніяк: немає слова!

.....
Як би було хоч слово, може б я
Ще й жив би з вами...

З тих слів видно, що те магічне слово, що могло б чужинця відродити до життя, було “свобода”, “воля”, якої він був позбавлений, як політичний засланець.

Отже слово “воля” й боротьба не тільки за саме слово, але й за умови вільного життя людини й цілого народу, а зокрема українського народу в цій поемі є основна тема й головна ідея Лесі Українки. Ми вже не один раз зустрічались із цією ідеєю авторки у попередніх її творах, але в цій останній проблема свободи виповнює твір по береги його.

Хто-ж той чужинець, що був позбавлений Москвою волі й що так глибоко тужив за нею? Родинна й літературна традиція саму спонуку написання цієї поеми зв’язує із реальною постаттю, що дійсно став жертвою позбавлення особистої свободи й висланий жорстокою Москвою у найдальшу північ Азії, був відомий український поет, Павло Грабовський (“Павло Граб”), що на тім засланні й помер 29 листоп. 1902 р.

Невіджалувана втрата цього борця за волю України викликала в українській пресі р. 1903 і 1904 ряд статей і споминів: С. Єфремова, А. Віташевської, “Невідомої” й інш., що підкреслювали в його житті на засланні якраз оту глибоку тугу за рідним краєм, за своїми рідними і за волею, щоб і далі присвятити себе Україні. Він був поет та громадський діяч. Його твори друкувались у Львові на сторінках „Зорі”, „Життя і Слова” й інших. За українську національну

роботу він був заарештований Москвою й 1888 р. висланий у Сибір, де й помер серед найтяжчих умов життя. З Сибіру П. Грабовський переписувався з матір'ю Л. Українки, Оленою Пчілкою, з С. Єфремовим і багатьма іншими українцями.

Оця постать визначного українця й мученика за волю свого народу і спонукала Л. Українку відзначити його пам'ять, присвятити цю поему найголовнішому в його діяльності, боротьбі і смерті за ідею свободи цілого українського народу і своєї особистої. Справді, гідний намір патріотки-письменниці увіковічнити пам'ять старшого товариша по письменству, що впав жертвою на дорозі до найулюбленішої ідеї поетки, до свободи.

Але ця поема є варта найвищої оцінки й сама по собі, як твір високо поетичний, як твір оригінальний по задуму й одинокий в українській літературі. Поема ця написана надзвичайно просто. Глибоко зворушливі картини страждання чужинця й нерозуміння його душі добрими якутами та прагнення їх допомогти йому написані назверх спокійно, але читач, що хоч трохи зрозуміє основну думку Л. Українки, глибоко переживе ту просту розповідь якута й перейметься думкою про те, яку колосальну роль відіграє в житті людини й цілого народу прагнення свободи. З другого боку, пройме читача жаль до того народу, що віками жие в неволі й не помічає того, що та неволя панує над ним, бо духово, хоч від природи добрий, той нарід так уже занепав, що кайдани його неволі не перешкаджають уже хилитися до повної національної смерті. І такий занепаший нарід, що не бачив уже для себе просвітку відродження промовить на могилі свого занепаду оці слова Л. Українки, якими поема й кінчається:

**Не треба нам його*). Чужим бач треба, —
Казав чужий, що не один вмирає
Отак, як він і ще умре багато...
Уже б ми їм казали тее слово,
Як хто з чужих людей отак заслабне,
Так шож, коли його у нас нема.
І що воно й до чого тее слово?
То, певне, чари, то якесь закляття,
Коли від того люди умирають...**

Так промовив якут на власній могилі свого народу. Ці

*) Слова "воля".

слова поучні дуже і для нас, коли слово національна “свобода” щезне і з нашого лексикону.

Поема „Віла-Посестра” — дальший оригінальний твір Лесі Українки. Ця поема зродилась у Лесі ще 1898 р. Тоді поетка написала дві третини її, але не закінчила. Щойно 25 липня 1911 р. авторка її скінчила. Між першою частиною поеми й останньою — тринадцять років перерви. Що спонукало Лесю Українку обірвати написання своєї поеми на такий довгий термін — невідомо. Але викінчення її через 13 років показує, що Леся Українка вважала цю поему вартою того, щоб вона заняла відповідне місце серед її творів.

Короткий зміст поеми такий: Юнак-Лицар побратався з Вілою: він — побратим, вона — посестра. Країну облягли турки. Віла пропонує Юнакові, що вона його вирятує, коли він згодиться разом із нею втікти на її крилатому коневі.

Згорда мовив побратим на тее:

„Неподоба лицарю втікати!”

З Юнаком залишилася і Віла. Вона зв'язала своему коневі крила, щоб не злетів угору, і з'єднала поводи обох коней до купи, щоб не розбіглись у розтіч, і стала поруч Юнака до бою, навіть і вмерти, а в полон не здатись.

В бою один із яничарів розрубав на крилах її коня пута й кінь крилатий, обірвавши зв'язані поводи, майнув угору і мимо її волі врятував Вілу-Посестру. Юнак рішив, що Віла зламала побратимське слово, і заляв її за зраду. Сам же кинув геть пірнач і надвоє зламав шаблю й віддався в полон:

„Гинь ти, збрує, коли гине щирість!..”

Віла рішила Юнака рятувати. Повернулась на поле бою. Юнака там не було. Три дні його шукала Віла і знайшла в темниці у Стамбулі. Врятувала його Віла, але він був ледве при житті. І з розпуки Віла проколола юначе серце й поховала забитого на полонині високо в горах. Сама злетіла в небо й її жалоба і сльози в тузі спадали радістю на землю.

У цій поемі переважає два мотиви: визволення Юнака з темниці й убивство його Вілою-Посестрою за те, що втратив віру в життя й бажає вмерти. Все таки Юнак-Лицар захоче в поемі всі прикмети відважного героя й борця за волю. А проте головною дійовою постаттю в поемі є Віла-Посестра. Віла — це мітичний образ вірувань сербського народу й нагадує нам русалку або мавку з вірувань українського народу. Повстав він в уяві Лесі Українки тоді, коли

вона пізнала українські мітологічні образи русалки й мавки на тлі вірувань українського народу. А це сталось ще в дитинстві Лесі. Образ мавки вже відтоді був найулюбленіший образ поетки. Тому й не диво, що і споріднений образ сербської Віли Леся дуже рано сприйняла з праці Мих. Старицького „Сербські народні думи і пісні”, переклад сербського героїчного епосу, що був надрукований у Києві ще 1876 року. Цю працю М. Старицького Леся Українка дуже рано (ще в 80 рр.) читала і для своєї поеми „Віла-Посестра” нею покористувалася. І там, уже в першій пісні на першій сторінці прочитала слово „**віла**”, до якого М. Старицький подав таку примітку: „Віла — дівоча істота, що живе в горах, подібна до нашої русалки, або краще — мавки. Тільки віла сербська більше добродійна, ніж злочинна; вона дуже гарна, має чудовий голос; часами жартує з юнаками, а більше піклується про них і про Сербію”.

Що Леся Українка українським і сербським епосом покористувалась у перекладі М. Старицького видно із студії М. Драй-Хмари про поему „Віла-Посестра” (Передмова в III. т. Творів Л. Українки, Київ 1927). Сербський героїчний епос, що оспівував славу боротьбу сербського народу за своє власне визволення з-під турків у 1898 р., коли Леся почала цю поему писати, був найспівзвучніший тоді її патріотичним настроям. Вона тоді горіла любов’ю до своєї пригнобленої батьківщини України. І не диво, що вона шукала в той час героїчних тем у чужих народів, бо з своєї героїки не могла брати з огляду на цензурні утиски. І сербський епос, думи косовського циклу, зачарували її своєю щирістю, простотою, героїчною силою образів і трагічною красою в боротьбі за власну державність і свободу, розв’язуючи свої національні устремління: або перемогти або з честю загинути. Остання думка стає провідною в поемі Лесі Українки „Віла-Посестра”.

Оця сила визвольної ідеї, бездоганна форма поеми, її стиль і мова надають поемі великої мистецької внутрішньої й зовнішньої краси. Тому ця поема вважається одним із найкращих творів Лесі Українки.

XI.

Нарешті ще одна суцільна поема Л. Українки — „**Ізоolda Білорука**”. В основу цієї поеми ліг такий середньовічний пе-

реказ про лицаря Трістана. Він був син ліонського короля, славний лицар, поет і музика. Він служить при дворі свого дядька, корнвалійського короля Марка. В Ірляндії він полюбив принцесу Ізольду Злотокоосу, і як лицар і поет (трувер) прославляє свою даму серця. В той час його дядько, король Марко, почувши про Ізольду Злотокоосу, рішає взяти її собі за жінку, а Трістанові доручає її для нього висватати. Трістан чесно виконує доручення. Але він випиває вино з чари вічної любови і це скріпило його любов до Ізольди навіки. Таємниця закоханих стала відома королеві і король висилає Трістана з королівства за його межі, де він і кінчає своє життя.

Але середньовічна поезія додала до цього ще один епізод про Ізольду Білоруку, з якою Трістан був одружився, але з туги за Ізольдою Злотокосою не жив з нею. Кінчається тим, що Ізольда Білорука приносить неправдиву вістку про чорне вітрило на кораблі Ізольди Злотокосої, що їхала до Трістана й вивісила біле вітрило, що значило, що вона до нього їде. І Трістан накладає на себе руки.

Оцей останній епізод і кладе Леся Українка в основу своєї поеми, хоч захоче зберегти цілого переказу. Дві Ізольди — Злотокоса й Білорука — відіграють головну роль в житті Трістана. По своїй вдачі і зверхньому вигляді вони повна протилежність. І їх поєднання в ідеальній синтезі мало б принести щастя. Але гордість чорнявої Ізольди Білорукої розбиває таку штучну синтезу: жінка може пожертвувати всім, але не своїм особистим щастям і любов'ю до себе. І з синтези кохання виростає антитеза й боротьба. Ізольда Білорука хоч перемагає Ізольду Злотокоосу, але для себе Трістана не врятовує. Він гине.

Вся поема розроблена мистецьки бездоганно. Гострий драматизм поеми глибоко викінчений і завершується словами Ізольди Білорукої:

Ізольдо Злотокоса, Бог розсудить,
Чий був Трістан, чи твій, чи може мій,
Та бути з ним аж до його сконання
Дісталось таки мені самій.

Ділити кохання до Трістана між двох Ізольд може кінчитись тільки смертю кохання. Цей мотив має сильний відповідник і в українській пісні про „Гриця” і в творах М. Старицького й Ольги Кобилянської на цю саму тему. Або Ізольда Білорука оволодіває Трістана, або ніхто. Оцей осо-

бистий мотив, до якого часто поверталась Леся Українка у своїй творчості і наприкінці життя поетки знайшов свій ви-
яв у цій поемі „Ізоolda Білорука”, по стороні якої й авторка
поєми. Поема ця загально визнана, як шедевр мистецького
твору, себто найкраще, що поет може створити. Вона вперше
була друкована в 1913 р. і належить до останніх найпізніших
творів Л. Українки.

Останній епічний твір Лесі Українки, що закінчує собою
увесь цикл її поем, надзвичайно оригінальний формою й
єдиний в українській літературі — це її „Триптих”. Він був
викінчений уже в 1913 році за кілька місяців до смерти поетки.

„Триптих” складається із трьох поем: 1. „Що дасть нам
силу”, 2. „Орфееве чудо” і 3. „Про Велета”. **Триптих** —
грецьке слово. В давні часи так називався вітварний образ
у церкві і складався з трьох образів. Пізніше цей термін
(назва) перейшов до малярства й визначав цикл із трьох
картин, кожна в окремій рамі, але всі три зв’язані однією
темою й ідеєю. Але так, що головний задум мистця, що тво-
рив Триптих, спочиває в середній картині, а побічні й допо-
мічні думки цілості твору ховаються в побічних картинах.

І от, оцей рід образотворчого мистецтва Леся Українка
перша відважилась перенести до свого поетичного завдан-
ня і створила високої мистецької вартості твір, що є і гли-
боко оригінальний. З погляду мистецького конструктивізму
Леся до свого твору внесла ще одну дуже важну прикмету,
а саме її Триптих складається із трьох творів, хоч вони об’єд-
нані в одну цілість, але по жанру кожний із них є окремий
жанр. Перший твір (поема) „Що дасть нам силу” є **апокриф**
чи скорше легенда, витворена на основі апокрифу про Хрест,
якого Ісус Христос ніс на Голготу й падав під його вагою, і
тесля, що зробив того хреста, добровільно прийшов на допо-
могу й поніс хреста сам. Другий твір „Триптиху” „Орфееве
чудо” є **міт** (не легенда, як думає Б. Якубський) про Орфея
грецького героя-співця, що своїм співом міг двигати дерева
й утихомирювати диких звірів. Він був сином бога Аполлона
й музи Каліопи. Третій твір „Про Велета” по жанру є **казка**.
Отже, легенда, міт і казка — по жанру різні твори, але Леся
Українка їх об’єднала однією темою й ідеєю в один суцільний
і мистецьки викінчений твір **поему „Триптих”**.

Об’єднує всі ці твори один тематичний задум: **духова,**
моральна сила перемагає все, навіть і фізичну втому. Дух лю-

дини перемагає втому тіла, коли людина почуває моральний обов'язок те зробити:

Я тесля. Я зробив сей хрест важким,
То й мушу я нести його. Давайте...

Такою є моральна сила обов'язку в першій творі Триптиху. В другій — велика сила, що перероджує людину є **мистецтво** й зокрема поезія. Орфей ту силу і представляє. Третій твір представляє Велета-Україну, наділеного величезною силою, та доля наслала на нього сон і Велет спить. Але він прокинеться й визволиться. І Леся Українка цим „Триптихом” кличе до морального обов'язку, до розуміння великої ролі мистецтва й віри в своїх поетів і, нарешті, до віри в Україну й відданости українському народові — нації величезних сил духових і сили визвольної, що стає ідеєю всього „Триптиху”.

ДРАМАТУРГІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЛЕСІ УКРАЇНКИ

XII.

Третьою впрост геніяльною поетичною силою Лесі є її драматична творчість. Сучасне покоління поетки цю саме ділянку її творчости не розуміло і навіть часами до її драматичних творів ставилося неприхильно. І тільки в останні часи ми починаємо цю ділянку творчости розуміти й належно її оцінювати. Але трудність полягає в тім, що Лесина драматургія не така легка і проста, щоб її до кінця збагнути. Ще багато з її драматичної опадщини до кінця не перестудійовано, та й джерела ті, що розкрили б не одну темну сторінку з цієї ділянки, ще не всі розкриті й опубліковані, а архіви й бібліотеки — за трьома замками, щоб до них у Канаді (поза Києвом чи Львовом) можна було приступити.

А проте ці твори Л. Українки повні такого мистецького й ідейного чару, що про них тяжко мовчати. Вони виходять із джерела тільки українського генія. Драматичні твори Л. Українки — здобуток драматургії світової поруч грецьких драматургів, поруч Шекспіра, Шіллера, Ібсена, Метерлінка й інших всесвітніх геніїв театру.

Прояви драматичного хисту Лесі позначилися ще далеко до появи її драматичних творів. М. Зеров відзначає їх у ліриці Лесі, у її поемах. Той ряд монологів, діялогів, віршованих

драм, розкиданих по ліричних поезіях, — то повільні ступні тих величніх сходів, по яких Л. Українка певно підіймається до вершин свого драматургічного діяння. Драматичний талант поетки ріс із давніх літ її поетичних мрій, снів і візій. А зародок їх — у дитячих забавах Лесі, в її драматизації „Іліяди” й „Одисеї” Гомера в Звягельському садку на Волині, в її дитячих фантазуваннях під час довгого лежання в ліжку, в безсонні ночі, „єднаючись із візерунками гарячки”, всі ті вимріяні образи захоплювали її уяву, подавали голос, промовляли до її душі. Ось лицар, вибитий із сідла противником і прибитий списом до землі, гордо говорить: „Убий, не здамся!” Непокірпа красуня промовляла в полоні до переможця:

Ти мене убити можеш,
Але жити не примусиш...

Навіть весна за вікном промовляла лагідно до Лесі. Лицар, кволий від ран, готовий зірвати перев'яз ран своїх, з дитячих і юнацьких віршів воскресає в „Трагедії” 1901 р. Постаті пуритан з біографії Мільтона й образ скульптора (різьбаря) серед них заграють у її „Пущі”. Не говорю про Мавку, яку Леся носила „в умі” з наймолодших літ, щоб потім віддати її в „Лісовій Пісні”. Оце ті перші образи, що настирливо малювалися не тільки в уяві, але й промовляли до Лесі, насичували її творчу уяву, а пам'ять їх підсвідомо нотувала...

Неначе хто її поставив на сторожі,
Щоб душу в кожний час будить від сна...

Оце та глибока й безнастанна творча праця поетки, що готувала її до останнього виступу й бою, щоб ствердити себе в українській драматургії не тільки навечно, але й на цілий театральний і мистецький світ.

Я свідомо обминаю першу драму Л. Українки „Блакитну Троянду” 1896 р., бо це її учнівський експеримент, скорше учнівська студія, що, хоч вийшла у світ нещасливою, але віддала в собі величезну силу особистих переживань і мук любовних, загострених божевіллям головної героїні і смертю. Це є тонкий і філігранний автобіографічний прояв якогось сильного особистого почуття авторки, ближче невідомого.

Властиво перший справжній виступ Л. Українки на поле української драматургії був dokonаний драматичною поемою „Одержима” 1901 р., що повстала так само з глибоких унут-

рішних переживань Л. Українки в наслідок невіджалованні смерті її любимого друга, С. Мержинського, біля постелі якого за одну ніч цей твір написала і вклала в неї найглибші свої переживання, муки й шукання душі по правді і справедливості: **любов до друга навчила ненависті до ворогів його.** Міріам у любові до Христа й ненависті до ворогів його, хоч і не признана й не принята Христом, добровільно гине і проливає кров свою, але вірить у свою правду і стверджує її своєю смертю.

Драматичні поеми „Вавилонський полон” 1903 р. і „На руїнах” 1904 р. написані на одну тему завоювання ізраїльського народу деспотичним Вавилоном, полон цілого народу й руїна його країни. Змальовуючи в цих двох драматичних поемах трагічну історичну картину з Біблії, Л. Українка символічно малювала руїну України в полоні московської деспотії. І поетка устами Елеазара з „Вавилонського полону” промовляє до українського народу:

Нам два шляхи: смерть або ганьба, поки

Не знайдем шляху на Єрусалим.

Шукаймо ж, браття, до святині шляху

Так, як газель води шука в пустині,

Аби не міг сказати ворог дужий:

“Ось я убив Ізраїля, він мертвий!”

А поки знайдем, за життя борімось!..

І кінчає Елеазар свій заклик до народу:

Живий Ізраїль, хоч і в Вавилоні!

Та сама картина розбрату на зруйнованій Батьківщині і в драматичній poemі „На руїнах”. І серед такого занепаду пророчиця Тірца ходить від людини до людини, розважає, підбадьорує й будить надію. А за те, що арфа, що з нею оплакував неволю пророк Ієремія і на якій грав ще й цар Давид, ту арфу, що тільки до плачу закликала, Тірца топить:

Добудь нові слова, новії струни,

Або мовчи --- могили не опівають...

І пророчиця закликає нарід:

Склади каміння все у підмурівки,

Щоб не казали люди: тут руїна;

Щоб мовили: колись тут стане дім!

Але юрба, обурена зневагою пророчиці національних реліквій, проганяє її в пустиню. Тірца, залишаючи свій рідний нарід, на прощання йому мовить:

Дух Божий знайде сам мене в пустині,
А вам ще довгий шлях лежить до нього!..

„Чоловік мусить мати свою внутрішню свободу, — пояснює М. Євшан символічне значення цих двох драматичних поем, — з раба буденщини переродитись у слугу вищої справи. Так і тільки так скінчиться „Вавилонський полон”, воскреснуть руїни й буде збудований в новім Єрусалимі храм новий.

„Те все мусить вичитати й до себе віднести сучасний українець... Бо для кого ж писані такі твори, як „Вавилонський полон” або „На руїнах”, про кого лише вона, зображуючи занепад, духову розтіч та рабство гебреїв „над вавилонськими ріками”? Про кого говорить пророчиця Тірца, коли каже про святі руїни, що служать нашій ганьбі, про струни, що тяжко стогнуть під мертвим доторком мертвих рук?”

Ніби мало сценічні ці драматичні поеми Лесі Українки, не мають руху, дії, нечітка фабула, але діалоги їх гострі й чіткі, повні напруженої думки, ідейної насичености, вони змушують читача не тільки задумуватись над національною руїною народу, але й гостро переживати національну трагедію.

ХІІІ.

„Осіння казка” 1905 р. або „фантастична драма” глибоко символічна, в центрі якої принцеса в замку короля, від якого намагається визволитись за допомогою лицаря. Так Україна під час революції 1905 р. визволяється з-під влади царської за допомогою й лицарів-революціонерів, і робітників та селян. Але ця драма не є викінчена й фантастика її не досить чітко розроблена в символи визвольної боотьби. Далеко цікавішим є діалог „Три хвилини” того ж 1905 р. В нім змальовується момент із французької ревойюції. Але розгортається тут не побутова картина тієї доби і не драматизація історичних подій, а скорше боротьба ідей на психологічній основі, як і переживання Жирондиста на чужині й туга його за рідним краєм, хоч у цім діалозі яскраво ставиться питання: що живе вічно — ідеї чи їх носії? Чи зо смертю носіїв умирають і їх ідеї? Чи й наше царство не від світу цього? Оці думки тоді під час революції в Україні 1905 р. хвилювали й Л. Українку, і їх вона відбила у діалогові „Три Хвилини”. Найхарактеристичніше в цім творі — самий дія-

лог, як форма, його майстерність, висока лексика. Це перший драмований зразок словесного турніру між супротивниками.

Драматична поема „У катакомбах” 1906 року переносить нас у світ перших християн. Відбувається проповідь єпископа, з уст якого впали слова:

Наш брат був на землі **рабом** поганським,
тепер він **раб** господній, більш нічий.

У відповідь на ці невинні слова підноситься голос Неофіта-Раба:

Господній раб? Хіба ж і там раби?
А ти ж казав: нема раба, ні пана
у царстві Божому!

Із цієї репліки Неофіта-Раба вив'язується діалог, якого веде оцей самий Неофіт-Раб. І кінчається ця поема тим, що Неофіт-Раб відмовляється йти за Христом і бути рабом Господнім. Для нього ідеалом є Прометей, що боровся проти Зевеса, бога, за повну свободу людини проти тирана-батька й деспота. І коли він загине в дорозі за Прометеем, то не за нього, а „за те, за що і він страждав”. І за те, що Неофіт-Раб „поклонився духом Прометею... нема сьому рабові ні рятунку, ні прощі! Він заналастив себе. Покиньмо нечестивця, одсахнімось, ходім од зла і сотворімо благо”. Такий висловив єпископ присуд Неофітові-Рабові. На те Неофіт-Раб відповів: „А я піду за волю проти рабства, я виступлю за правду проти вас!” І він відійшов від християн. Діалог цей відбиває тодішні релігійні погляди української радикальної інтелігенції, що виявляли скептичне думання супроти релігії й позитивізм у своїм світогляді. Але з мистецького боку ця драматична поема „У катакомбах” — зразок технічної досконалости в будові драматизованого діалогу.

Діалог „В дому роботи, в країні неволі” переносить читача до Єгипту на площу в школиці Мемфісу. На будівлі храму богині Ізиді вив'язується дуже цікавий діалог між робітником жидом „у заболоченій одежі, шкарубкій від мулу... худий, вузькогрудий, знесилений... Голос його хрипкий, змордований, сам він неначе непритомний”, і єгиптянином, якого „одежа замащена фарбами, але ніякого іншого бруду на ній нема, він худий, як і гебрей, але його тонка, сухорлява постань широкоплеча й неначе викована з червоної міді; по ній знати вперту, незломну силу, якусь немов нелюдську ви-

тривалість". Вже з цих ремарок випливає дві яскраві постаті робітників: пануючої нації — єгиптянина й підневільної — жиди. Різниця в погляді на богів: єгиптянин — політеїст (многобожник), жид — монотеїст (вірить в єдиного Бога), веде до різного розуміння сенсу будівлі храму. А коли єгиптянин запитав жиди, що б він зробив, якби став вільним, — на це жид заявив, що зруйнував би всі ті храми й піраміди, загородив би Ніл і затопив би „увесь цей край неволі!" За це робітник єгиптянин ударив жиди в лице й дозорець покарав їх обох. Після того, коли єгиптянин попросив у жиди вибачення, той відповів, що тепер він знає, що „він раб рабів", у нього товариша нема й „більше ти від мене й слова не почувеш!" В цих красномовних відносинах двох робітників пануючої й підневільної нації яскраво відбиваються взаємовідносини в 1906 р. між імперіялістичним робітництвом московським і підневільним українським. Імперіяліст москаль у промірі всіх кляс аж до робітництва включно все був, є й буде шовіністом, централістом та імперіялістом. І цю психологію москаля Л. Українка вповні віддала в робітничо-єгиптянинові. По формі діалог цей — бездоганний.

Драматична поема „В пуші" була розпочата Л. Українкою ще в 1898 р., але закінчена щойно 1907 р., бо, як писала поетка матері: „в мені щось досі лежить до неї". В основі цієї драматичної поеми стоїть задум змалювати проблему розходжень між майстром-мистцем та юрбою. Дія відбувається в XVII стол. в Північній Америці в осередку місійної діяльності пурітан. Ці останні вимагали від різьбяря Айрона практичної праці на користь громади, не розуміючи творчих устремлінь Айрона до вияву чистого мистецтва: *regeat mundus, fiat ars* (хай пропадає світ, а живе мистецтво). На цій тлі розвивається гостра драма в душі мистця і втеча його від громади в пушу.

У цій особистій драмі Айрона відбивається конфлікт чи непорозуміння самої Л. Українки у стосунках із українською громадою, що не розуміла творчих змагань і досягнень поетки, що визнавала свободу мистецтва і свободу творчого вибору (Б. Якубський). З цього боку ця драматична поема є дуже цінна і для Л. Українки характеристична. Хоч деякі критики вважають цю драматичну поему невдалою, переповненою занадто довгими монологами й несценічною, але я вважаю її за одну з ліпших драматичних поем того часу.

Ці всі драматичні твори, крім „Одержимої“, що визначає високий злет авторки до вершин драматичного мистецтва, були щойно підготовчим ступнем, студією до справжнього драматургічного діяння Л. Українки і визначають ще підготовчу школу, після якої авторка починає творити дійсно драматичні шедеври. І першою високого мистецького лету була драматична поема „Кассандра“.

Написана вона була у Франції, в Сан-Ремо в рр. 1901-1902 і 1902-1903. А в Ялті 1907 р. ця поема була остаточно викинчена й 1908 р. надрукована. Головною героїнею цієї драматичної поеми є найкраща дочка Пріяма, короля Трої, і пророчиця, Кассандра. Бог Аполон за обіцянку покохати його дав Кассандрі пророцький дар. Коли ж вона свого слова не дотримала, то Аполон покарав її тим, що в її пророкуванні ніхто не вірив. Коли Гелена з найменшим сином Пріяма, Парисом, прибула до Трої, то греки на чолі з Мінелеєм, мужем Гелени, пішли на Трою війною. Про цю небезпеку для Трої віщувала Кассандра, але з неї всі сміялись, як із божівільної. Коли ворог здобув Трою за допомогою коня, Кассандра шукала порятунку в храмі Афіни, але Аякс відтягнув її від статуї богині. Як воєнна здобич, Кассандра припала Агамемнонові і з ним укупі прибула до Мікен і там разом із ним загинула. Її забили Егіст і жінка Агамемнона, Клітемнестра. Оце та схема подій і переказів про Кассандру, що лягли в основу драматичної поеми Л. Українки „Кассандра“. Вся ця драматична поема розвинена у вісьмох сценічних картинах і сама її акція розкривається перед нами не в масових сценах, а в індивідуальних образах дійових осіб, протиставлених Кассандрі. Таким чином, уся композиція поеми засновується на антитетичнім протиставленні дійових осіб до Кассандри. Це улюблений драматичний засіб Л. Українки. І в цій антитезі все правда по стороні Кассандри, що в безвихіднім своїм становищі осамотненої підноситься в трагічний і високий образ центральної героїні твору.

Піднесена силою свого пророчого дару на вершину передбачення для своєї батьківщини загибелі, Кассандра стоїть перед голим фактом трагічної правди й ні одного потішачого слова надії. В цій її особиста трагедія й повна відчуженість навіть від своїх рідних, що їй не вірять.

Нема Кассандрі зброї! Тільки слово
Та й те в зневазі, у погорді людській.
О, знали ви, боги, чим покарати!
Пророчий дар дали безсилій жінці!
Якби могла я збройною рукою
Все доказати, що казати мушу,
Не та була б ціна й повага слову,
Проклятому від заздрісних богів..
І як я смію їм казати: борітесь,
Коли сама для боротьби, як жертва?

Оця безнадія в становищі Кассандри — головний мотив трагічного в її особі. В такім у той час московської реакції становищі була й Л. Українка, фізично безсила, а духово сильна з віщим даром Кассандри. Батьківщина в небезпеці. Переслідування московської реакції, особиста депресія поетки. Відчуває правду, але не має сили нею покерувати так, як віщував їй власний унутрішній голос особистої правди. І з цього становища драматична поема „Кассандра” твір високо патріотичний і глибоко особистий для Л. Українки.

Збудована на антитезах, „Кассандра” представляє зразок діалогу, тонко розробленого турніру супротивного змагання думок та ідей.

Драма „Руфін і Присцилла” була розпочата поеткою в Києві 1906 р., продовжувана 1907 р. в Ялті і 1908 р., й закінчена 1909 р. на Кавказі. Ця драма в творчості Л. Українки стоїть на одному з перших місць. Це одна з найбільш ліричних драм поетки. Відбувається дія драми в Римі на початках християнства.

Патрицій Руфін має дружину християнку. Ця різниця віри приводить подружжя до внутрішньої й зовнішньої катастрофи. В її основі лежать дві ідеї: ідея родинної любови й ідея християнської віри. Руфін до християнства ставиться скептично. Ця віра видається йому не вмотивованою й дивною:

Тут доказу ні одного, ні факту,
ні рації поважної, все „чуда”...

І в розмові-діалогах із Присциллою Руфін гостро критикує християнську утопію через брак у ній реальних основ, на яких і може будуватись суспільне життя людське. А проте він сильно кохає свою дружину. І коли християн і в тім чис-

лі і Присціллу заарештовано й засуджено на смерть, Руфін іде разом із дружиною і з нею разом і гине.

Отже, любов сильніша від смерті. Поруч цієї глибокої й тонко розробленої ідеї ця драма розгортає й широку картину боротьби перших християн. Справді тема драми поважна й дає широку можливість авторці виявити високо драматичні моменти в аспекті психологічних. Це одна з найкращих родинних драм Лесі Українки.

Поруч цієї драми на тому ж тлі християнських та поганських протиріччів побудована і драматична поема **„Йоганна жінка Хусова”**, написана 1909 р. Але в її основу поклала Леся Українка суто родинний конфлікт. Дія її відбувається в Галілеї. Хуса — високий урядник тетрарха Ірода Антипи. Дружина Йоганна захопилась наукою Христа, оставила чоловіка і стала послідовницею Сина Божого. Коли Христос був розп'ятий, Йоганна повертається до чоловіка, пам'ятаючи науку Христа: повік із чоловіком не розлучатись. І сцена зустрічі Йоганни з Хусою чудово розроблена й повна глибших психологічних ситуацій.

В осередкові поеми стоїть Йоганна, глибока душею й повна моральних обов'язків супроти мужа, хоч як душа її з поведінням його не згоджується. Оцей особистий конфлікт між християнською духовістю Йоганни й обов'язком бути при мужі і зносити його грубість лежить в основі п'єси, як її психологічна ідея й особиста прикмета душі Йоганни. Це зразок тонкого психологічного плетива взаємин між Йоганною й Хусою.

Драматична поема **„На полі крови”**, що повстала в тім же 1909 р. змальовує постать Юди після того, як він зрадив Христа і продав Його за 30 срібних і за ті гроші купив собі клаптик землі. Але внутрішній неспокій Юди не дозволяє йому розгосподаритись, бо чин його все змушує совість докоряти йому устами прочана, що погубив велику силу Божу і спричинився до смерті невинного вчителя. І цей душевний конфлікт доводить Юду, що він накладає на себе руки. І тут Л. Українка глибоко розробляє монолог Юди, що аналізує чин і бореться з собою в стані внутрішнього конфлікту.

В рік раніше був написаний (1908 р.) діалог **„Айша та Мохамед”**. Це короткий діалог, маленька сцена, в основі якої лежить сила кохання чоловіка до покійної жінки першої й живої другої. Ці питання викликає Айша, друга жінка Мо-

хамеда, заздра на тривку любов чоловіка до своєї першої жінки. Цей діалог тому й належить до тих п'єс Лесі Українки, як „Руфін і Присцилла”, як „Йоганна жінка Хусова”, як „Бояриня” й „Оргія” чи „Кам'яний Господар” або „Лісова Пісня”. Але між діалогом „Айша й Мохамед” та всіми іншими з перелічених вище лежить і величезна різниця. Проблема подружжя любови в цьому діалозі захована в найчистішій потрактуванні незалежно ні від яких інших мотивів, національних, соціальних, релігійних. Любов сама по собі, чисте почуття: молода, друга жінка Мохамеда, Айша, тонко й майстерно змальована, веде акцію твору і навіть підкорює собі Мохамеда, що в багатьох моментах пасує перед нею. Отже й тут навіть каприз жінки, що впливає з її заздрости, домінує над таким мужем, як Мохамед, основник Ісламу, та узалежнює його мову від мови молодії Айші. І тільки кінець діалогу прозирає її безпомічність супроти Мохамеда.

XV.

У відповідь на докори сучасників поетки, що вона бере все теми з чужого оточення й ніколи не користується тематикою з українського життя, поетка в квітні 1910 р. в Гелуані протягом трьох днів написала драматичну поему на суто українську тему „Бояриня”. Але Леся невідомо з яких причин не признавалась, що має й таку п'єсу. І „Бояриня” довгий час була нікому невідома. І щойно після смерті Л. Українки „Бояриня” була надрукована в часописі „Рідний Край” за 1914 р.

Українець Степан, що живе в Москві й за вірну службу дослужився до царського боярина, одружився із свідомою українкою, Оксаною. Оксана, головна героїня п'єси, переїхавши до Москви, не могла звикнути до московського чужого їй побуту і примиритись із московськими порядками. Її становище було трагічне особливо тоді, коли вона побачила, що чоловік її зовсім відірвався від України й „помосковився”. Це ще більше прибило Оксану й вона пригноблена на душі, почала хворіти й занепадати духово й фізично. І коли Степан заспокоює її, що „вже тепер на Україні утихомирилося”, Оксана гостро на це відповідає:

...Як ти кажеш?

Утихомирилось? Зломилась воля,

Україна лягла Москві під ноги,
Се мир по твоєму — ота руїна?
Отак і я утихомирюсь швидко в труні...

І далі продовжує Оксана:

Сидів-сидів у запічку московським,
Поки лилася кров, поки змагання
Велося за життя там на Вкраїні, —
Тепер, як „втихомирилось”, ти їдеш
Того ясного сонця заживати,
Що не дістали руки загребуші,
Та гаєм недопаленим втішатись.

В цих словах Оксана виявляє світогляд суцільної національної свідомості зовсім протилежний до світогляду Степана, московського прислужника. Ця суцільність її духово заломлює й вона гине.

В цій драматичній поемі Леся Українка підкреслює два мотиви, щільно між собою переплетені: 1. мотив національного непротивенства злу і зради і 2. мотив пасивної туги за рідним краєм. Перший визначає Степан, другий — Оксана.

„Бояриня”, хоч є історичний твір і літературно найближчий до повісти М. Костомарова „Черніговка”, — все таки він відбиває й характеристичні прикмети сучасного Лесі Українства: зрадливого москвофільства великої частини української інтелігенції й пасивного опротиву та туги за власним національним життям серед свідомого українського громадянства. Гарний твір і, розроблений у лагідних тонах, він при читанні утворює відповідний настрій імпресіоністичної п'єси.

Але в цілیم драматургічнім репертуарі Лесі Українки зовсім окреме місце займає її „драма-феєрія в трьох діях”, „Лісова Пісня”. Вона була написана протягом чотирьох днів у липні 1911 року в Кутаїсі на Кавказі. В цій чудовій п'єсі Леся Українка змальовує трагедію Мавки, що покохала людину й від неї набула душу. Цей образ, як і образ Лукаша й дядька Лева, виношений Лесею таємно ще з дитинства. „Мені здається, — писала Леся Українка матері, заперечуючи вплив Гоголя, — що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще й здавна тую Мавку „в умі держала”, ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли лісом з маленькими, але дуже ясными деревами.

Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували — пам'ятаєш у дядька Лева Скулинського... Воно вже видно треба було мені колись її написати, а тепер прийшов „слухний час” — я й сама не збагну, чому. Зчарував мене сей образ на весь вік” („Червоний Шлях” 1923, ч. 8). Це яскравий приклад ембріонального періоду виношування поетичного образу ще далеко до написання твору. Так само в тім періоді відстоювались і ті волинські пісні, що з дитячих літ нею співались, і відбилися у „Лісовій Пісні”. Отже, „Лісова Пісня” вся збудована на творчій візії поетки і як об'ява цілого комплексу народніх поетичних образів, ношених у душі з дитинства, як на екрані, скупчились у цій „драмі-феєрії”.

Але, створена як чудо, „Лісова пісня” розписує ці чудові взори на двох загальних темах, що лежать ув її основі: 1. тема чудодійної сопілки із народньої легенди про „Калинову дудку і вбиту сестру” (Куліш „Записки о Южной Руси” 1857, т. II, ст. 20) і 2. тема-міт про співця Орфея, про якого вже була мова. На цій подвійній канві Л. Українка щедрою рукою розсипала ті взори з народніх волинських вірувань і створила мистецький шедевр. І тут у цій драмі Леся Українка поставила романтичну проблему: людина і природа з її таємним світом, — це вічна тема, що стоятиме перед нами. Стала вона і перед Лесею. І цю автобіографічну загадку свою власну Леся Українка віддала в „Лісовій пісні”. Тому вона покриває цілий і найінтимніший світогляд поетки, її світовідчуження, любов до природи, таємницю зв'язку чудесного в природі з людиною і її найглибші особисті мрії. Тому цей твір Лесі є глибоко символічний, до найделікатніших нюансів ліричний з чудовою мовою і чаруючою мелодійною музикою. Це справжня музична драма, сповнена духу музики, співу і глибинних переживань. Тому цей твір так нас захоплє, тому він є такий у собі неповторний і винятковий по своїй оригінальності.

XVI.

Драматична поема „Адвокат Мартіян” 1911 р. змальовує родинну трагедію адвоката у взаємовідносинах батьків і дітей, компромісу, якого вимагає життя старших, і безкомпро-

місовости дітей. На цім ґрунті й розгортається дія з часів християнства в родині, як найглибша родинна тема.

Новим несподіваним кроком є поява Лесиної драми „**Камінний Господар**” 1911-1912 рр. Це ще одне тлумачення популярної мандрівної теми про Дон Хуана. Леся Українка по-тракувала її зовсім оригінально, поставивши на головне місце в драмі не Дон Хуана, як звичайно до неї опрацьовували численні інші драматурги, а Донну Анну. Але найулюбленішою постаттю Лесі в цій драмі є Долорес, повна протилежність Донні Анні, повна жіночости, ніжности і глибинности своєї душі. Тому і цей твір Лесі Українки поруч “Лісової Пісні” — видатна поява в українській драматургії й нове слово в проблемі про Дон Хуана.

Останнім твором Лесі Українки в цім ряді є драматична поема “**Оргія**” 1912-1913 рр. Хоч дія відбувається в Греції в місті Коринті під час римського панування над країною і в час потуги Риму оволодіти Грецією й культурно, — все таки в ній прозоро виступає культурне змагання України супроти Москви. І тим героєм, що поставив собі метою безкомпромісного життя поборювати культуру окупанта, є мистець Антей, що не може примиритися з думкою, що грецьке мистецтво може загинути. І знаменні з цього боку слова Антея до учня, що продав свій твір римському меценатові.

Неславу дозволяють нам носити,
А славу Рим бере немов податок.
І тая Терпсихора, що продав ти,
Прославить не Еладу й не тебе,
А той багатий Рим, що стяг всі скарби
З усіх країв руками меценатів.

Так сильно відбилися в „Оргії” ті часи, коли московська культура гнітила й переслідувала українську культуру й в той саме час її залюбки оббирала (Б. Якубський).

І цей драматичний твір Лесі Українки є бездоганний з боку мистецького і стоїть у ряді найславніших творів авторки й інших творів українського письменства.

На цім кінчаю огляд поетичної творчости Лесі Українки. Як видно з цього короткого й побіжного огляду, який великий і який фізично тяжкий був творчий процес цієї геніальної жінки на порозі ХХ. століття.

Леся Українка, як і Ольга Кобилянська свідомо виводила українську літературу з обмеженого кола свого націо-

нального кола в безмежні простори світової літератури, а з нею разом і ті національні ідеї визвольної боротьби України бути паном своєї землі і своєї багатющої культури. Оця насичена національна ідейність і безкомпромісовість у боротьбі за свою справу Леся Українка — взірець для кожного громадянина, що любить свій край, нарід і його культуру.

Леся Українка в українській літературі найсильніший **неоромантик**, що виявився в її палкій ліриці, в поемі і в глибоко національній драмі, і вершина цього неоромантизму її незрівняна „Лісова пісня”.

Леся Українка своїм високим героїзмом стала взірцем національного патріотизму і безкомпромісовости в персональній і національній боротьбі. І вона створила цілу школу національних українських поетів, що пішли й ідуть тепер і будуть іти за нею і по її поетичних взірцях учитися, як треба боротись за ідею і свою національну справу.

Тому й до сьогодні і на далеке майбутнє її впливу глибоко важні слова проф. М. Грушевського: „Леся Українка почала рано; перші 10-15 літ поставили її в передні ряди сучасної поезії; останнє ж п'ятиріччя її творчости — усе було, немов якийсь титанічний хід по велитенських уступах, не рушених людською ногою, де кожний крок, кожний твір означав нову стадію, відкривав перед очима громадянства нашого все нові перспективи мислі, все нові обрії образів”. Sic magister dixit!

