Р. ЗАЛЕСНЯНСЬКИЙ

КРИТИЧНІ НАРИСИ

ТОМ 4

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Б-во
„УКРАЇНСЬКА КРИТИЧНА ДУМКА"

Р. ЗАДЕСНЯНСЬКИЙ

КРИТИЧНІ НАРИСИ

ТОМ 4

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

В-ВО
„УКРАЇНСЬКА КРИТИЧНА ДУМКА".

ЕВОЛЮЦІЯ СВІТОГЛЯДУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ .

Ще за життя Лесі Українки її творчість звернула на себе увагу визначних наших літературознавців, але, хоча маємо ряд статтей, присвячених їй, а по її смерти в році 1913 ряд посмертних згадок, одначе, за її життя наша критика не зуміла оцінити велетенського значіння її творчости, а кращі її твори були (і на жаль - для багатьох лишилися) незрозумілими.

Сама Леся Українка була свідома того, що її творів читачі не розуміють, що вона остільки випередила своїх сучасників-інтеліґентів (т. зв. "свідому українську інтеліґенцію"), що коли її хвалять з симпатії до неї, то хвалять, або не читаючи того, що хвалять, або обмежуючися до перегляду за яких пів години пятиактової драми!

По виході в 1904 році збірки її поезій ("На крилах пісень") писала Л. Українка в листі "Не здивувало і навіть не огірчило мене, що на мою книжку нема отзивів" і додає: "зрештою я не покладала рожевих надій на свою "славу" - недарма тепер поети французькі йдуть... в прикащики"*. Виняток тоді творила ще Галичина, про що тут же нагадує поетка: "Але будь справедлива до галичан - вони не мовчали ні на одне моє видання і власне в тім краю можу я сказати: "nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt". З Наддніпрянщини коли й приходили похвали то... в "листах" і тому тут же читаємо хоч би: "Писав мені теж і Грінченко подяку und Komplimenten genug..... Ну, а в печаті (пресі) - мовчання. Та що ж, поділю сей фатум з Шевченком, в його компанії се не сором".

І не треба думати, що з часом почало щось змінятися! Коли Леся Українка перейшла до писання драм певно стало ще гірше і під цим оглядом С. Єфремов не робить жодного винятку. Ось, що пише вона сама: "А вже ж годі заперечити, що бути голосом волаючим у пустині без відгуку, все таки нікому не весело, хоч би він мав і так мало претензій на популярність, як я" і тоді ж, відповідаючи матері на листа, признається, що лист той "дуже втіцив мене і сам собою і своїми прилогами. А вже ж, так й прилогами - не так хвалеб-

---

* продавець у крамниці.

ний тон, як саме той факт, що такий хтось і окрім ближчої родини та приятелів часом уважно читає мої, мовляв п. Русова, "ковані" речі, мене радує, бо часом мені здавалось, що драми мої належать саме до речей "хвалимих, але не читомих" (Русова, напр. не читала нічого, рецензуючи)*.

По смерти Л. Українки справа мало змінилася, бо, на жаль, вона й далі належить до авторів "хвалимих, але не читомих", авторів, що ще чекають на кваліфікованого читача!

Єфремов у своїй двохтомовій "Історії українського письменства" якось дуже блідо освітлює творчість Ляриси Косач і, можна сміливо сказати, не розуміє її краси та глибини.

Треба думати, що Єфремову перешкоджала належно зрозуміти й оцінити творчість великої поетки, його залежність від московської критичної думки, його тенденція вкласти українські літературні явища в усталені московською критикою рямці, намагання шукати анальоґій в московській літературі, українське "драгоманівство" і московське "народництво" та культ таких авторів, як "певця народнаво ґоря" Некрасова, що тяжіли над Єфремовим і тому він відразу шукає усталених "мотивів громадської лірики" і у Лесі Українки.

Саме цій "громадській ліриці" і присячено чотири сторінки з чотирьох і пів, уділених творчости Л. Українки. Все те (це-б-то найкращі і наймогутнійші її твори), що не вкладалося в ту лірику та й сам перехід до інших, глибших проблемів оцінює Єфремов, як явище майже неґативне.

Ось, що він пише на ст. 227 тому II-го своєї "Історії українського письменства": "Потроху й у неї самої, в її творчости одбувається виразний перелом: де-далі все тихше бренить отой міцний і дужий голос поета громадянина, і Леся Українка все частійше тікає в глиб віків, немов щоб там знайти пристановище та захист од гіркої дійсности й ослабити почуття власної самотности". Але, твердить автор, "і там вона не могла позбутися того, що її, як інтеліґентку, цікавить і мучить... З-під пера її повстають прегарні поеми в драматичній формі, як "Одержима", "Кассандра", "Йоганна, жінка Хусова" і ціла низка глибоких змістом і наче виточених формою драм, як "У пущі", "Руфін і Присцілла", "Адвокат Мартіян", "Оргія", "Камінний господар" "Лісова пісня" і т. п.

Усім згаданим творам разом із наведеною згадкою про них присвятив Єфремов яких 25 рядків тоді, як, напр., чотирьом повістям Б. Грінченка понад сто рядків, а творам М. Старицького - коло 200.

Наведене не лишає сумніву, що Єфремов не розумів усієї глибини і значіння перечислених ним з належною похвалою

---

*цитати з листів Л. Українки опублікованих у "Червоному Шляху" за 1923 р. кн. 6,7 і 8.

творів Лесі Українки і не вважав потрібним присвятити їм стільки уваги, скільки належало.

Та Єфремов помітив, що в душі Лесі Українки відбулася внутрішня боротьба і що перед написанням кращих творів відбувся "перелом". Єфремову до серця творчість Лесі Українки до "перелому", нам - по "переломі".

Щойно в 1922 році Д. Донцов у своїй короткій синтетичній статті : "Леся Українка, поетка українського рісорджімента" відкриває нам справжню Лесю Українку і приковує до неї надовго увагу мистців, критиків, а з ними й просто аматорів рідного слова. Правда, слід ствердити, що одні не хочуть свідомо погодитися з тим насвітленням творчости поетки, яке подає Д. Донцов, а другі щиро не розуміють його.

До цих останніх, на жаль, слід зарахувати націоналістично настроєну молодь, яка, в період свого захоплення націоналістичними гаслами, під впливом тої розвідки Донцова створила навіть культ Лесі Українки, канонізувавши її і включивши її в число своїх "святих", але власне наслідком нерозуміння її творів, в міру того, як "шашелі" спритно виїдали націоналістичні настрої й ідеї, лишаючи тільки назву, - почали її забувати.

Відомий критик Микола Зеров, згадуючи "Поетку українського рісорджімента" Д. Донцова писав не лише про те, що власне Д. Донцов у ній вказав, "яка цікава її імпресіоністична манера письма, музична природа її стилю", але й що в своїй "головно світоглядові присвяченій розправі Донцов власне дав їй високу оцінку".

Донцов віддавна захоплювався творчістю Лесі Українки і про це захоплення говориться не раз в листах С. Петлюри до Донцова з 1913 року.

Та згадана праця Донцова була, з одного боку, занадто синтетично-конспективна, що вимагала підготованого читача, а з другого, Донцов, даючи в ній синтезу найяскравійших поглядів Лесі Українки, не тільки не підкреслював, але навіть не порушував цілком, так би мовити, "моменту хронольоґічного".

Це, очевидячки, дало можливість Драй-Хмарі, Музичці і ріжним Корякам та Василенкам вправлятися в критичній еквілібрістиці, одинокою метою якої було сфальшування світогляду поетки і доведення, що вона наче б то була 100 процентовою, а в найгіршому випадку 60 чи 70 відсотковою марксисткою.

Стаття Зерова, писана невдовзі по статтях Донцова*, безперечно, цікава (і коли прийняти під увагу час і обставини), писана досить обєктивно, не прийняла під увагу мо-

---

* Маємо на увазі передмову М. Зерова до шеститомового видання творів Л. Українки, що вийшло накладом "Книгоспілки" 1923 р.

менту хронольоґічного і також не дала нам справжнього образу тієї цікавої еволюції її світогляду, яка так виразно позначилася на творчости поетки.

Вправді, Зеров не ставив собі завданням займатися висвітленням самої еволюції світогляду, але її промовчати не можна, бо без її зясовання неможливо взагалі зрозуміти її творчість.

Тут мусимо зазначити, що коли М. Зеров більш обережно і стримано говорить про "соціялістичні симпатії" Лесі Українки то А. Музичка просто вмовляє читачам буцім то Леся Українка була головним орґанізатором всього соціялістичного руху на Україні, головним провідником його і відданим борцем за марксизм. Для осягнення цієї мети А. Музичка, за браком доказів , які б підпирали його твердження, користується антинауковими методами "доказу". Він вириває цитати з творів, не оглядаючися ані на провідну думку, ані на тему, а самі твори перетворює на т. зв. "вірменські загадки"! Він усі її твори оповіщає "символічними" і не тільки цілком довільно, не спираючися на сам твір "розкриває" ті "символи", а й в залежности від потреби раз "розкриває" ті символи одним способом, а раз іншим. Так напр. на ст. 76 він впевняє нас, що в " Касандрі" ми маємо "Іліяду українського народу" і що Л. Українка "як марксист бачить ту боротьбу, бачить це російське царське правительство, що мов ахайці облягли Трою". На сторінці ж 67-68 цей же твір пояснював той же А. Музичка цілком інакше, а саме: "Пролетаріят де далі все грізнійше ставить свої економічні домагання та заразом... починає готовитися вихопити державну владу з рук дворянства . Стає ясною вже боротьба ахайців із троянцями за гарну Гелену (владу)",

Отже в цьому випадкові вже, очевидячки, "ахайці" мають наче б то "символізувати" не "російське царське правительство" - тільки "пролетаріят", а "Троя" це вже не український нарід чи українські соціялісти , тільки ... "дворянство" у якого в руках є "влада" (Гелена"!

І це не єдиний випадок! Хоч би на стор. 72 читаємо у Музички: "Там (в "На руїнах") і праця серед пролетарських мас і гарні наслідки цієї праці бо пролетаріят розуміє слова пророчиці Тірци - партії в цілому й Лесі з окрема... але там же тупе нерозуміння української інтеліґенції, тих левітів і пророків, що такі глухі та сліпі, що не бучуть великої драми, що її переживає народ у боротьбі з царським правительством". Отже тут "левіти і пророки" - мають бути втіленням несоціялістичної української "дрібнобуржуазної" інтеліґенції, а Тірца - марксистської партії. Та на слідуючій сторінці запевняє нас автор, що в творі "Вавилонський полон" самарійські та юдейські пророки й левіти мають вже

бути втіленням "де-яких соціял-демократів"! Стосуючи подібного метода один з уесесерівських критиків побачив в образі Мавки ("Лісова пісня") праобраз "соціялістичного суспільства", а в "Килині" "дрібнобуржуазну інтеліґенцію"!

Крім цього"методу" послуговується Музичка ще й довільним повязуванням творів Л. Українки з її особистими переживаннями, що їх вона мала б в тих творах "виливати". Так напр. Музичка на ст. 81-82 готовий переживанням, які мала поетка наслідком свого одружіння приписати написання оповідання "Розмова", "Айша та Магомед" і навіть "Йоганна жінка Хусова" (ст. 83). Коли користуватися цим "методом" то можна добалакатися до того, що почати шукати в особистому життю Лесі Українки якоїсь спритної "рабині", що її чоловік Йоганни обдаровував ласками!

Мало того! І факти з нашого минулого у Музички перемінюються до непізнання. Так напр. А. Музичка цілком нехтуючи як тим, що Р.У.П. була заложена в 1900 році головно під впливом М. Міхновського, який був спадкоємцем де-яких ідей націоналістичного "Братсва Тарасівців" заложеного в 1893 році, так і те що ця орґанізація виступила з націоналістичною публікацією "Самостійна Україна" та до 1904 року не носила соціялісичного характеру , пише:

"1903 рік був першою великою спробою вирвати з рук самодержавности які-небудь уступки... З огляду на неминучу боротьбу всі революційні українські партії зєднуються разом ув одну "Рев. Укр. Партію"(РУП). Ця "РУП" обєднала в собі з зразу три течії: драгоманівсько-федеративну, соціял-демократичну та народнинько-революційну" (стор. 68) . "Одночасно з виходом правих фракцій в 1904 році виділилася з РУП ліва течія під проводом Лесі Українки, Баска, Кавуна, Антоновича й Кирієнка. Вона зорґанізувалася в "Укр. Соц. Дем. Спілку".... Ця "Спілка" бере лінію на Рос. Соц. Дем. Роб. Партію" (ст. 69). Після подання таких не відповідаючих правді вифантазованих "відомостей" пише А. Музичка: "про діяльність "Спілки" в рямцях москов. соц. демократ. партії і додає: "Все це діється, мабуть коли не за почином і безпосереднім проводом , то , певне, при великій співучасти Л. Українки" (ст. 70). Хоча відомости про "РУП" є фантазією Музички, хоча участь Лесі Українки в діяльности наших обмосковлених "спілчан" базується тільки на тому "мабуть", проте Музичка з запалом пише: "Леся Українка зрозуміла, що пролетаріят має і мусить вибороти собі владу"... "Отже треба розруйнувати всі храми і піраміди" "Вся Лесина творчість від тепер є... гаслом до соціялістичної революції" (ст. 59) " "Їй хотілося б усунути національну ворожнечу між Р.С.Д.Р.П. й українськими соціялістами".

Самозрозуміло, наведених тверджень (як і їх уарґумен-

товання) поважно трактувати не можна, що звичайно не виключає певного короткочасового захоплення Лесі Українки ідеями соціялізму, що його так захвалював М. Драгоманов. Це ж він в листі до Лесі Українки писав:"...я думав, що наші заведуть европейський соціялізм у себе, а "Друг" Павлика ускочив у "Что делать" ("Черв. Шлях" 1923).

Та Леся Українка (як і адоратор її творчости - Донцов) виросла з соціялізму і пішла своїм шляхом і цього змінити не можуть жодні міркування А. Музички. Що ж до твердження того ж Музички, немов би Л. Українка "хотіла усунути національну ворожнечу між РСДРП й українськими соціялістами" то воно хіба послужило базою для дальших вигадок. І так напр. у виданих в 1948 р Д.В.У. її "Вибраних творах" професор А. Гозенпуд у своїй передмові вже пише: "Вона налагоджує звязки з представниками російського соціал-демократичного руху... вона гостро критикує програму "Української соціялістичної партії" за національну обмеженість, справедливо вказуючи, що ця обмеженість переростає в націоналізм" (ст. 5).

Тимчасом Леся Українка в листі з 18.У 1890 року до брата Михайла пише "думаю, що не минути мені ножа чи то кацапського чи німецького", а в листі до матері з 12.III. 1912 р. з притиском зазначає "а з російського - взагалі не перекладаю!". У році ж 1913 почувши, що українці носяться з думкою обрання відомого московського ліберального діяча, етнографа, соціольога й історика, та сказати б по "сучасному" "української людини" в голови української організації - зве його в листі "заволокою, потурнаком" і рішуче висловлюється проти "вибрання його в голови".*

Коли до цього додати як страшенно обурювалася Л. Українка Винниченком , коли довідалася, що цей "великий патріот", ображений неприхильною оцінкою української критики одного з його творів, думав був стати московським письменником, то робиться ясним як багато фантазії, а мало правди є в намаганнях зробити з Л. Українки "соціялістку" та ще й таку, яка могла оскаржувати "Українську соціялістичну партію"(діяла на Правобережжі) в... націоналізмі!

Друге повне видання творів Л. Українки за редакцією В. Якубського мало на меті не зясувати справжні її погляди, а, навпаки, цілою низкою критичних нарисів збити читача з правильного шляху, запаморочити його, зневтралізувати вплив на нього навіть самих творів Лесі Українки і піддати йому самі чудернацькі , нераз просто таки комічні, пояснення окремих творів Л. Українки. Коротенькі ж нариси ріжних авторів про Лесю Українку, що появлялисяна захід від бувшої рижської лінії, на жаль, не дають нічого нового, або були здебільшого скерованою проти Д. Донцова несовісною спекуляцією на поминенню хронольогічного момента в згаданій

* Лист до матері. Мова - про Максима Ковалевського.

розвідці останнього, що давало їм змогу обвинувачувати автора "Поетки українського рісорджімента" в тенденційному, "партійному", "публіцистичному" і ще там якомусь трактованню великої нашої поетки.

З огляду на попереду сказане, а в першу чергу, тому, що ніхто не аналізував поглядів поетки, які відбивались в її творчости, та не досліджував зміни тих поглядів, яка виступає яскраво на тлі хронольоґічному, я вважав конечним, приймаючи під увагу велетенське значіння Лесі Українки і те, що це значіння буде все більше зростати в міру підвищення рівня самосвідомости та інтеліґенції українського народу, спробувати в цьому короткому нарисі звернути увагу на головні етапи еволюції світогляду в поетичній творчости нашої поетки. Адже ж ця еволюція в остаточному висліді й дала нам не лише твори, які можуть і повинні зайняти перші місця в світовій літературі, але й по довгих шуканнях скристалізувала і дала в блискучих шедеврах українського письменства розвязку цілого ряду проблем, які щойно наші сучасники, передові люди Заходу, намагаються розвязати або тільки пробують поставити на "порядок денний".

На початку мушу нагадати, що всі поети, малярі, композитори і фільософи, всі ґенії людства в перших стадіях своєї творчости продовжували творчість своїх попередників, були, так би мовити, талановитими наслідувачами, потім - визволялися з-під чужих впливів і, нарешті, "знаходили самих себе". Щойно тоді вони казали своє справжнє слово. Та це й зрозуміло, бо ж на юнака чи молоду дівчину від дитячих років впливало оточення, від якого і мусіла переймати не одне всяка ґеніяльна дитина . Адже ж також і якийсь славнозвістний переможець на перегонах дитиною не лише бігати, а навіть ходити вчився від звичайних людей. Отже, нічого дивного в тому немає, що Леся Українка, зростаючи в українській родині, так тісно звязаній з нашим літературним і культурно-політичним життям, молодою дівчиною, перейнялась поглядами своїх сучасників на світ і життя. Одначе, від матері своєї, відомої письменниці і діячки Олени Пчілки, що не в одному питанні мала цілком відмінні погляди від поглядів демократів-народників, які оточували молоденьку Лесю, переймала вона також де-які її думки, а коли й не переймала де-яких з них, то вчилася задумуватись над часто такими протилежними поглядами загалу і своєї матері на засадничі справи. Леся Українка пробувала сама собі розвязувати всі ті суперечности, які виникли наслідком того, що вона одночасно перебувала стало під впливом світовідчування матері, часто опертого тільки на глибокій її інтуіції, світовідчування українського, націоналістичного, та вплива-

ми очитаного, освіченого ерудита, в істоті речі "росіянина", дядька свого Драгоманова.

Коли ми ще й досі не цілком визволилися з-під впливів цього "темного ґенія" відродженої України; який властиво поносить 80 відсотків відповідальности за нашу поразку в боротьбі 1917-20 років, то нічого немає дивного в тому, що, не зважаючи на всю свою ґеніяльність, Л. Українка в першому періоді творчости перебувала досить довго також і під його впливами.

Впливи Драгоманова, перемішані з сентиментально-демократичним народолюбством, яке було питоме нашій літературі тієї добі та ріжним визначним старим діячам, цілковито тяжать над першими віршами молодої 14-літньої поетки. Наївним і безпосереднім сентименталізмом віє від першого, друкованого в 1884 році, вірша "Конвалія", або вірша "Надія", в якому молоденьке дівчатко пише:

"Ні долі ні волі у мене нема
Зосталась тільки надія сама
Надія вернутись ще раз на Вкраїну
Поглянути ще раз на рідну країну".

Тоді ж написана "Русалка" (друк. в 1885 році), в якій романтична тема, яка використовувалася не раз її попередниками, природно набрала і у неї специфічного, питомого для старих "вчителів" Лесі солодкаво-сентиментального забарвлення з певною, трохи нудною "ніжністю". Це відбилося навіть у мові цієї поеми, яка аж рябіє від таких форм: "зіронька", "дівчинонька", "бережечок", "весельце", "розмовонька", "сонечко", "старостоньки", "рушничики", "гіллячко", "віночок", "водиця", "доленька", "русалонька", "косонька", і т. д. Почувши пісню русалки, звичайно козак, мов панночка 19 віку, "умліває" і це має бути (зрештою типовий для тієї доби) вияв траґічної любови. Звичайно, що цю поему не можемо уважати за якийсь вартий спеціяльної уваги твір нашого письменства, хоча під ним і є підпис Лесі Українки. Ті наші прихильники Лесі Українки, які і нині не пішли далі, звичайно, забувають, що цей твір писало дівчатко, якому не було й 16 років!

Дальше 16-літня авторка пише (чи наслідує) "Останню пісню Марії Стюарт", яка пробує нею викликати співчуття до себе, до подоланої, яка піддалася:

"Не будьте вороги ненавистні до того,
Хто в серці замірів владарних не здійма".

Такі постаті, власне, викликали співчуття як наших "українофілів", так і М. Драгоманова. Та, як побачимо далі, 16-літня дівчина, ставши дорослою людиною і визволившися з-під чужих впливів, пізнійше буде співчувати зовсім іншим героям, а саме таким, що ні за що не зречуться тих сво-

їх "владарних" замірів".

Більш-менш в тому ж часі пише авторка свою "Подорож до моря", в якій маємо і типову для того солодкавого народолюбства панораму України, де все "гарненьке", "ясненьке", "любеньке", "солоденьке" - і інші подорожні описи, що також насичені тим же духом . Тому, хоча руїни Акерману і викликають у Лесі Українки згідно з романтичним світосприйманням ряд споминів про романтичне минуле, одначе й та романтика є специфічно українська, солодкаво-народницька, "провансальсько-кальоскаґатська" сказав би Д. Донцов. Саме тому в цій поезії каже поетка так: "слава, наша згубо", а згадавши її, мусить вона "тяжко зажуритись", бо ж "кровью обкипіла вся наша давнина, кровью затопила долю України". Ні сліду ще тут немає тої могутньої віри у всевикупляючу , велетенську вартість крови, таку характерну пізнійше для Л. Українки, немає в тих віршах жодного почуття гніву чи гордости - лише згадка про славу з епітетом "сумна" та ствердженням факту, що "все мина"!

На перший погляд наведені слова можуть нагадати Шевченкове "минулося, осталися високі могили", але у Шевченка ті могили завжди викликають у читача настрій протесту, запалюють до боротьби, а тут, у цій юнацькій поезії Л. Українки того немає! До цього твору Л. Українки не пасують слова Ніцше: "воскресають лиш там, де є могили", бо авторка сама їх трактує, як "кінець", а не як "початок".

Що більше - авторка пише:

"Де полягла козацька голова думлива,
Виріс там будяк колючий та глуха кропива"...

Зроджена свідомістю своєї ролі й відвагою гордість козацька, як бачимо у неї, згідно з поглядами демократичного - народолюбства, обернулася в марну бундючність, чи чванькуватість, з якої хіба тільки будяк міг вирости! Не відвага, не героїзм - лише страждання козака-невільника викликають у Лесі Українки симпатію, і тому з серця того бідолахи-невільника виростає вже не "будяк", а "квітка".

Цей світогляд рабів , "принижених і ображених", так тяжів над молодою дівчиною-поеткою, що перешкодив їй навіть побачити й захопитися красою моря, як втіленням сили й могутности, та красою бурі. Вона в тому періоді кілька разів згадує море, але тільки море спокійне, лагідне, величне тільки своєю безмежністю. У цьому періоді творчости ні слава, ні гордість, ні сила не користуються жодною симпатією у авторки.

"Місячна леґенда" рівнож не може на неї зробити великого враження, бо вона, як і всі твори тої доби, мала б викликати у читача "сльозу", розжалити його, зворушити!

Проте, вже в 1888 р. Л. Українка пише свого "Самсона",

в якому з одного боку під впливом Біблії, якій чужа солодкавість і сльозавість, а з другого боку, під впливом ідеї любови до рідного краю, вже виступає з усією яскравістю нова для Лесі Українки думка про справедливість також і бажання помсти та про його позитивну ролю.

Але це лише перші проблески нового, питомого пізнійше Л. Українці світогляду, що спорадично виступають на основному тлі народницьких настроїв. Ще трохи згодом у ній вже починається повільний процес звільнювання з-під чужих впливів, вже приходить свідомість противенства двох світоглядів, хоча вона ще у вірші "Завітання" відкидає свого справжнього "ґенія" а прихиляється до "ясного ґенія" дитячих літ з "журливим поглядом, питомим українофільській поезії. Ще досить довго буде Л. Українка, йдучи за ясною "надією" й "провідною зорею", "добра шукати в людях".

Її "Вязень" з того періоду творчости (1889 р.) все ще є бідна, безбарвна, прибита горем істота, яку мучить найбільше брак співчуття людей, що "поглядом холодним" дивляться на вязницю, а сцена побачення того вязня з нещасною жінкою і дитиною знов має викликати у читача (як вона викликає у вязня) не гнів до ворогів, не ненависть і бажання боротьби та помсти, а лише нудьгу і одчай. На закінчення вязень тільки "заломлює руки з журбою".

Природно, що на небі тоді 19-літня молоденька поетка ще вибирає собі "зірку", лагідну і "розпачливо сумну", але помалу вже все частійше починають лунати в її піснях дисонансові ноти і так зявляється могутнє "Contra spem spero" (1891 р.). Та перша ластівка ще не робить весни і в її творах панує ще основний, властивий тій добі, лейт-мотив і у вірші "Коли я втомлюся" ще далі мріє поетка про майбутнє, як про той "лагідний час", в який наші часи здаватимуться жахливою казкою, бо "завзято йшов війною брат на брата", а "звалося війною братовбивство", "кровопролиття ж - звалося геройством", "зневаженим, ображеним" же судилась лише "погорда".

Десять літ пізнійше сама авторка в новому виданні віршів вже не вмістить цього вірша!

Але це буде згодом! У ті ж роки Леся Українка, оскільки вірити її словам, не шукає ще нових зірок "на небі", лише "шукає братерство, рівність, долю гожу" і йти до них хоче "в гурті", бо "самій недовго збитися з путі". Це майже "символ віри" тодішнього "провансальського" українського суспільства.

В цих словах маємо підтвердження того, що в тому періоді творчости своєї авторка ще ідеольоґічно перебувала "в гурті", ще не унезалежнилася і не піднялася над ним, і цей гурт вів її манівцями демократично-народницьких теорій, ра-

дячи власне не шукати "нових зірок", не пробувати критично поставитися до гасел Великої Французької Революції.

Безсилим сентименталізмом пройнятий вірш Л. Українки "В маґазині квіток", а у вірші "Сон" досить виразно виявлені думки і мрії типового соціяліста про "остаточну катастрофу" ("останній бій") і прихід по ньому соціялістичного, утопічного раю.

Очевидячки, ця думка прищеплюється досить легко до виплеканих раніше народолюбно-демократичних ідеалів, модифікуючи їх (як і у інших українців тої доби) в бік захоплення не самою навіть ідеєю "останнього бою", не гострою зненавистю до "експльоататорів") (це прийде пізніше), а власне ідеєю лагідною "щасливого ладу, раю на землі, добою "волі", бо "спадуть всесвітнії окови" і "згине всесвітнє зло".

Отже, цілком закономірно приходять мрії про якесь чудо, "якийсь орґан", що має "гук подати" і той гук залунає "по всіх країнах", "перекине світовий стрій одвічний", "Великий буде жах - велике й визволення".

Не випадково також в "Досвітніх огнях" ці вогні "переможні, урочі" - світять "люди робочі".

Дуже характерний для тодішніх настроїв молодої 21-літньої поетки є вірш, в якому знаходимо, так би мовити, синтезу, що витворилася з певної амальґами драгоманівства, соціялізму (в українській редакції) і народництва. Уривок з цього вірша подаю нижче, підкреслюючи, що він друкований був у виданні 1892 року, а в новому виданні (1904 року) авторка не захотіла його вмістити.

"Скрізь плач і стогін і ридання
Несмілі поклики, слабі,
На долю марні нарікання
І чола схилені в журбі.
Над давнім лихом України
Жалкуєм, тужим кожний час
.....
Нащо даремнії скорботи?
Назад немає вороття
Берімось краще до роботи
Змагаймось за нове життя".

Тут цікаво відмітити тодішнє неґативне відношення поетки до традицій, до привязання до минулого, яке не ріжнить її від Драгоманова ("Чудацькі думки"). Очевидячки, марним є мріяти про повернення минулого в цілому. Більше того - таке мрійництво шкідливе. Але в минулому є багато такого, на чому можна і слід будувати майбутнє і є чого вчитися.

Приблизно тоді ж був писаний вірш, присвячений "Надсоновій домівці", а по тому цикль віршів "Сім струн", присвяче-

ний Драгоманову. В цьому циклі Україна виступає, як традицийна "бездольная мати", що терпеливо має чекати аж поки на її "тихий заклик", сама "завитає доля жадана". В основному ці всі вірші поетки майже нічого не вносять нового, навіть в скарбницю української літератури; ні під оглядом ідей, ні під оглядом форми (ті ж шабльонові вже образи, епітети, порівнання, що і в інших її попередників, та сучасників),а тим більше в скарбницю світової літератури.

Цілий цикль віршів під спільним заголовком "Мельодії" також не дає нічого нового і є, так би мовити, в основному чужий для майбутньої, справжньої Лесі Українки, хоча в ньому вже значно частійше прориваються окремі нотки, вживаючи терміна Д. Донцова, "траґічного" світосприймання. У грудях поетки починає все більше наростати гостре почуття туги, "пекучого жалю", від якого вже недалеко й до "палкої любови" та "пекучої зненависти"!

Вірш "Горить моє серце" показує, що літеплі почування ось-ось у неї зникнуть , а слідом за тим прийде і зміна світогляду, бо ж не дурно вже каже авторка:

"Душа моя плаче, душа моя рветься,
Та сльози не ринуть потоком буйним,
Мені до очей не доходять ті сльози,
Бо сушить їх туга вогнем запальним".

Цей запальний вогонь незабаром дійсно висушить всі сльозаві почування і запалить серце поетки вогнем боротьби, поможе визволитися з-під намулу кволих, скалічених ідей своїх попередників та сучасників й з-під пригнічуючого впливу М. Драгоманова.

Тимчасом, поки ще перелом не наступив, поетка пише свого "Роберта Брюса", який є твором типовим для дитяче-юнацького періоду творчости поетки і, безумовно, не повинен би фіґурувати на майбутнє в наших шкільних читанках. У цьому творі, не випадково присвяченому Драгоманову, авторка, як і Драгоманов та українські "народники", ототожнює націю тільки з одним поколінням одної лише кляси - селянства. Боротись за "вільне життя" селян-громадян - це і є наче б то "боротьба за націю", на думку так думаючих людей.

Селянство було тому в цьому її творі "бездоганною", найкращою клясою, яка власне одна лише гідна подиву, її інтереси - є інтересами цілої країни, а хто їй не служить - є зрадником, але зрадником не селянства, а чомусь... цілої нації.

Нація, як сума "живих, мертвих і ненароджених", ще для вчителів Лесі (а поки-що й для неї самої) не істнує.

Щоб достосувати свою поему до цієї помилкової ідеольоґічної схеми, авторка свідомо перекручує історію Шотляндії (яку без сумніву знала). Зрештою тоді ще накреслена нами

ідеольоґічна схема застувала перед очима Л. Українки навіть заслуги тої кляси, до якої належала сама поетка. Ця схема наказала Лесі Українці представити все шотляндське лицарство, як запроданців. Запропонував анґлійський король певні матеріяльні користи і:

"Весь гурт шотляндський панський
Враз крикнув: "Згода! Хай живе
Едвард, король шотляндський!"

Всупереч історичній правді і характеру доби скликає Роберт Брюс "селянську раду" і каже на ній:

"Немає в нас лицарства, немає в нас панів"

(порівняти хоча б з твердженням укр. народників). Дальше (в поемі) утворене авторкою селянське військо виступає не проти анґлійців, тільки "вийшло напроти панів", а шотляндське лицарство усе перейшло служити до анґлійського короля. Кілька разів повторюється в поемі, що боротьба йде просто проти "панів" (а не анґлійців!).

В стилі ж Драгоманова і твердження:

"Селяни... не підуть з королем
За лицарством в походи"...

Очевидячки, будуть пильнувати... господарки, а ворогів : "додому" відпустять "по братньому звичаю".

Обрання селянами короля теж подане не то в дусі"суспільної умови" Ж.Ж. Руссо, не то "Вільної спілки" Драгоманова.

На пропозицію селян:

"Роберт їм відмовляє
Буду знати на що я іду.
Дай нам Боже, до віку прожити
В щирій згоді, у добрім ладу".

і після того, звичайно, немов словами Драгоманова повчає поетка:

"Стала вільна сторона Шотляндська
Навіть давнім ворогам в пригоді".

бо ж М. Драгоманов доводив, що коли москвини пізнають краще українців, то зрозуміють, що навіть для москвинів буде користним підтримувати українські змагання і наче б то в московському інтересі є відродження українського народу. Це ж Драгоманову належать слова: "Розумнійші люди стали думати, що... нагніт одного народу над другим невигідний навіть для пануючого народу" ("Чудацькі думки").

Авторка серцем, ґеніяльною інтуіцією вже тоді нераз у ліричних коротеньких віршах виривається поза коло, накреслене Драгомановим і іншими "ідеольоґами" демократів-українофілів, але в цьому епічному творі ще панує штучна схема, що відповідає світоглядові, який ще цілковито тяжить над творчою думкою поетки, і тому, не зважаючи на таку бага-

ту можливостями тему, в поемі не відчувається напруженої пристрасти, ненависти й любови, захоплення боротьбою - прикмет, таких характеристичних для справжньої Лесі Українки. Рівно ж помічаємо тут ще явно неґативне відношення авторки до влади і владолюбства.

т Того ж року 23-літня авторка пише "Давню казку", в якій ще також розвиває тезу своїх вчителів, згідно з якою мистецтво має служити "людям", а найбільше - громаді. В цьому творі ми знаходимо перекладену на мову поезії віру в силу слова і певність, що поезія має в першу чергу носити характер вузько "громадський", утилітарний.

Хоча авторка, як бачимо далі , ще перебуває розумом у світі чужих для неї ідей, перейнятих від сучасників, але, з одного боку, погляди її матері, а, з другого, - власна вдача Лесі Українки штовхають її до ревізії тих поглядів повязаної з важкою внутрішньою боротьбою світоглядів.

Оскільки ми вже торкнулися питання впливу на Лесю Українку її матері - Олени Пчілки та впливів М. Драгоманова, мусимо нагадати, що, хоча майже всі наші "українофіли" запевняли, немов О. Пчілка була лише "фізичною матірю" Лесі Українки, батьком же духовим мав би бути М. Драгоманов. Та навіть уже згадуваний тут М. Зеров обережно заперечував слушність цього погляду. Навівши таке, неузасаднене нічим, твердження Старицької-Черняхівської: "Все життя своє Леся... лишалася вірною заступницею його (Драгоманова) ідей". Зеров пише, що істнують "два одмінні типи" серед учнів Драгоманова (Павлик-Франко) і тут же нагадує, що Павлик закидав Франкові "відступництво і зраду". Нагадавши сказане, Зеров пише: "Л. Українка скорійше належала до другого гурту драгоманівців". Вправді, М. Зеров, який був соц. демократом, думає, що Л. Українка, визволившися з-під впливів Драгоманова, "здобулась на певну розумову самостійність", яка, мовляв, привела її в число співробітників марксистських журналів. Так М. Зеров, прийнявши тезу унезалежнення від впливів Драгоманова, намагався зробити з Лесі Українки майже марксистку. Важливим, однак, в цьому випадкові для нас є ствердження М. Зеровим факту звільнення Лесі Українки з-під впливу ідей Драгоманова. Там же пише М. Зеров про вплив на Лесю Українку її матері. Зеров пише: "У власній сімі виховання дітей Олена Пчілка взяла до своїх рук і, всупереч звичаям великої більшости тогочасних "українофільських" родин, повела його цілком по-українському". "Під впливом матері в великій мірі сформувалася й літературна мова Л. Українки і із школи О. Пчілки вона винесла цю уважність до народньої фразеольоґії й синтакси, ці не зовсім звичайні для наших поетів лексичні скарби, це стремління обходитися ресурсами народнього словника, тільки помягчуючи і окрилюючи його

конкретність, цей такт і обережність у вживанню новотворів". Але до цих тверджень Зерова мусимо додати, що не лише в ділянці мови впливала на Лесю Українку Олена Пчілка, але чи не ще більший був її вплив на доньку в ділянці ідеольоґічній. Та тут мати не накидала доньці своїх поглядів, лише пропаґуючи їх в своїх творах і в журналі "Рідний Край", висловлюючи в щирих розмовах, стимулювала боротьбу ідей в душі поетки та обережно і вміло допомагала їй знайти себе саму. Вже згадуваний тут відомий наш критик Д. Донцов у своїй статті "Олена Пчілка" (ЛНВ I93I р.) дав блискучу характеристику поглядів Олени Пчілки, поглядів чужих українофільству, поглядів, що були немов антитезами до відповідних поглядів М. Драгоманова.

Олену Пчілку недолюблював Єфремов і його однодумці за "шовінізм" (націоналізм), антипатію до москвинів, вороже відношення до Белінского і московських ліберальних кол. Порушуючи у своїй статті далі питання про вплив її на Лесю Українку, Донцов пише: "Виключати, або ослабляти вплив на неї (Л. Українку) О. Пчілки тим менше оправдане, що їх ідейну інтимність стверджують незаперечені факти: Леся Українка активно підтримувала "Рідний Край", писала в нім, радилася безперестанно з матерю про свої твори (що видко з її листовання, опублікованого свого часу в "Життю й Революції") і пр. "

"Але залишім відірвані міркування і перейдім до єдиної правильної методи порівнавчої. Порівняймо ідейний світ Олени Пчілки зі світом Лесі Українки і побачимо вражаючу подібність думок, поглядів, настроїв, тем, навіть поодиноких виразів.... І навпаки, коли б мати місце і час, можна було б кожній майже думці , поглядові, виразові, настроєві Лесі Українки протиставити думки, погляди настрої й вирази її дядька, але діяметрально протилежні, як протилежні були їх такі ріжні натури..."

"Коли вхопити цілість ідейного світу Олени Пчілки і таку ж цілість Лесі Українки, то нас відразу вдарить їх яскрава спорідненість. І мати і донька були бойові вдачі, і одна і друга захоплювалися головно конфліктами ріжних людських пород, не кляс тої самої породи. В обидвох велику ролю грає момент "поєдинку з громадою" окремої одиниці. У обидвох - відраза до моралі "непротивлення злу". Обидві замилувані в натурах активних протестанів, обидві надихані незнаним в нашій літературі духом суворого пуританства, особливо в еротиці (гл. "Маскарада" О. Пчілки і скупість еротики Л. Українки). Обидві кохалися в духових, ідейних конфліктах... Все це, що так скажу, загальна тонація їх душ. Бренить вона і в подробицях, в окремих темах, гадках, навіть образах і висловах". (ЛНВ, стр. 447-448, рік I93I).

Далі вказує Донцов на подібність вдач Лесі Українки та її матері і подібність наставлення обох до світу, а на закінчення вказує на подібність трактовання ряду питань і проблемів у творах О. Пчілки та Л. Українки.

Між іншим пише Донцов: "Образ жінки-патріотки" присвічував першим крокам творчости Олени Пчілки і той самий - перетворений - образ жінки фанатички одної ідеї - приковував увагу й її доньки. Ні, що-до Лесі Українки повну рацію мала Пчілка, коли писала: "В дітей мені хотілося перелити свою душу і думки, і я з певністю можу сказати, що мені це удалося" (ЛНВ., 1931 р. стор. 450).

Лише тут мусимо підкреслити, що Донцов наводить у тій статті переважно приклади подібности їх поглядів, взяті з тих творів, які Л. Українка писала вже визволившися з-під впливу оточення і Драгоманова, вже ставши міцно на власні ноги.

Треба вважати тактичною помилкою Донцова, що він у тій статті не вказав (а тим більше не підкреслив) "хронольогічного" моменту і це зараз же використали наші "драгоманівці" (явні й тайні), наводячи на доказ непереможного впливу Драгоманова цитати з дитячих та юнацьких творів поетки і "забуваючи", звичайно, звернути увагу на роки, в які були писані цитовані ним твори.

Не може бути сумніву в тому, що твер ження Олени Пчілки, що їй "удалося" осягнути свою мету і "перелити свою душу" в свою геніяльну дитину, , дійсно відповідає правді, але й не може бути рівнож сумніву в тому, що мати, "переливаючи свою душу", діяла надзвичайно обережно, щоб не зламати індивідуальности доньки, не приголомшити її духа.

О. Пчілка , безперечно, не перешкоджала Драгоманову* і оточенню "впливати" на Лесю Українку як в розмовах, так і шляхом "порад" та добору книжок. О. Пчілка обмежувалася до збудження у неї критицизму й подавання арґументів, які захитували вказані "впливи". Решту зробила вдача поетки. Такий спосіб "переливання душі", хоча був важкий і довгий, але зате він сприяв витворенню міцного, передуманого, виробленого у важкій внутрішній боротьбі світогляду, якого вже не міг ніхто захитати і який саме тому відзначався глибиною і всебічністю.

Все попереду сказане й допомогло поетці скристалізувати надзвичайно стрункий, продуманий і безкомпромісовий світогляд, яким вона і донині перевищує на багато своїх земляків.

Процес кристалізації світогляду для неї був однак і болючим і важким, бо поетка поступово, по докладній ревізії

---

*На початку 1895 р. перебувала 24-літня Л. Українка в гостині у М. Драгоманова, який і помер в її присутности.

і внутрішній боротьбі, відкидала погляди, які в дитячі й юнацькі роки безкритично вбирала з оточення і приймала від Драгоманова.

Одначе виникає питання, чи маємо певні дані, які вказували б, що авторка була свідома змін, які в її душі відбувалися і що ті зміни справді приходили нелегко, бо не були поверхові? Так. Маємо.

Вірш, писаний в 1899 році (Л. Українці було вже тоді 28 років), "У чорную хмару" - яскраво малює нам той процес впертих шукань і остаточного віднайдення самої себе.

"У чорную хмару зібралася туга моя" - каже поетка, жаль - "огнем-блискавицею вдарив у серце", але та "буря", як свідчить сама поетка, "не зломила мене", "я гордо чоло підвела", в серці залунали "переможні" співи" замість культивованого початково "безсилого плачу", і "заграла весняна сила".

Надмір туги, жаль, що тепер став не "теплим", як в інших дотеперішніх творах, а "пекучим", струсив цілою її істотою і осягнувши великої сили, перетворився в іншу силу, а з нею в парі прийшла й гордість. І та Леся Українка, що вісім років тому, мавши тільки 19 років, шукала гурту, "бо самій не довго збитися з путі", вже каже тут:

"Я вийду сама проти бурі
І стану - поміряєм силу!"

Ще в 1895 році дійшла була авторка до конечности соромитися "сліз, що ллються від безсилля", та почала розуміти справжню вагу крови: "що сльози там, де навіть крови мало!"

Особливо ж яскраво змалювала сама поетка метаморфозу, що відбувалася в її душі у вірші "Ворогам", який наведу в цілости:

"Вже очі ті, що так були привикли
Спускати погляд, тихі сльози лити,
Тепер метають іскри, блискавиці, -
Їх дивний блиск невже вас не лякає?
І руки ті, не учені до зброї,
Що досі так довірливо одкриті
Шукали тільки дружньої руки
Тепера зводяться від судорогів злости,
Чи вам байдуже про такі погрози?
Уста, що солодко співали й виливали
Солодкі речі, або тихі жалі,
Тепер шиплять від лютости і голос
Спотворився неначе свист гадючий, -
Що, як для вас жалом, язик той буде?"

Цей вірш показує, що внутрішня "температура" відчування з кожним днем зростає, інтенсивнійшає, і що авторка сама свідома контрасту межи "вчора" і "сьогодні" своєї власної пси-

хіки. В закінченні "Північних дум", або в жидівській мельодії" чути вже не літеплу любов до "рідної землі", а пристрастну, палку любов до Батьківщини, а у вірші "Товаришці на спомин" поетка підкреслює з притиском значіння ненависти: "тільки той ненависти не знає - хто цілий вік нікого не любив".

"Запеклої ненависти порив", що при ньому "стискаються раптово руки від помсти лютої жаги" - це те, що може найпотрібнійше нам, які не вміючи любити Україну до самозабуття, так, як любив Шевченко, тільки, привітно махаючи хвостиком, звикли зазирати в московські очі й перестали цею зненавистю боронитися проти культурної й духової денаціоналізації та нею керуватися, реаґуючи на прояви ренеґатства. Тому авторка, свідома такого стану річей, шкодує, "що гасне й цей порив в душі невільничій у нас", бо інстинктовно почуває, що "не було б життя таке нещасне, якби вогонь ненависти не гас!"

Порівняйте цей, такий ясний вислів із підходом до цієї ж проблеми самої авторки всього кілька літ тому, а також зі ставленням до "ненависти" сучасників Л. Українки, або пригадайте собі ті нісенітниці, які закидали Д. Донцову його опоненти за "деморалізуючу проповідь ненавистництва", і тоді збагнете всю глибину переміни в душі молодої жінки, яка знає, що врятувати її націю може лише "рука, порушена любовю" так, що здолає "видобути з піхви меч ненависти !".

В цьому ж 1896 році пише авторка твір "Грішниця" (в формі діяльоґу), де ведеться дискусія на тему боротьби. Природньо в цьому році боротьба ще має в творах Лесі Українки переважно політично-соціяльний характер, але це не має великого значіння. Спочатку емансипація Л. Українки мусить відбутись в царині емоційно-чуттевій, а за ідеалізацією ненависти, чинника, що є конечним доповненням любови, за ідеалізацією конечности безкомпромісової боротьби, за відкиданням каяття перед ворогом, "яке вважала б за гріх", прийде і зміна ідеольоґії. Але тому, що це не якась поверхова, конюнктуральна зміна, а глибокий процес, то він іде в супроводі внутрішньої боротьби, яка чудово змальована в "Янголі помсти", написаному в тому ж 1896 році.

Авторка ще намагається в ньому оборонити прищеплений їй вчителями плохий "гуманізм" і ніби відсилає геть "янгола помсти словами:

"Не жаль мені життя, а жаль тії людини,
Що у мені живе, що бачу я в душі!
Коли ж її убю, хай кара йде за гріх
Не схочу пережить ганебної години".

Як бачимо, Л. Українка ще уважає літеплу "гуманність", "гуманність", яка облудно забороняє видобувати меча, щоб обо-

ронити катованого, або вбити напасника, тільки домагається впливати на нього лагідністю і арґументами - за основну прикмету "людини" і тому ще не зважується "вбити її". "Іди - кажу йому, я не піду з тобою".

Та цей, важливий для зрозуміння процесів, що відбуваються в душі поетки, вірш кінчається знаменними словами:

"І в день мені в очах стоїть той гість дивний,
А душу рве й гнітить нескінчена розмова".

Авторка інтуїтивно почуває, що не вона в змаганні з "янголом помсти" має рацію, і тому свідома того, що її розмова "не скінчена". Як в дійсности закінчилась згодом та "розмова", бачимо з цілої дальшої її творчости.

На прикінці 1897 року пише поетка вірш, під заголовком "Мрії".

Я спиняюся на ньому тому, що цей вірш дав нагоду навіть товаришці Лесі Українки - Старицькій-Черняхівській до хибного твердження, наче б то взагалі (бо Старицька-Черняхівська не звернула уваги на еволюцію поглядів, чи, краще сказати, на ступневе визволення світогляду поетки з-під чужих впливів) авторка "Одержимої" була просто "ненавистницею сильних", а співчувала, всім приниженим і подоланим". Словом, наче б то вона була, як і всі тодішні московські інтеліґенти, готова цілувати навіть ноги всім "уніжьонним і аскарбльонним", не входячи в те, чи не в них самих лежить причина того їхнього стану.

Дійсно читаємо в згаданому вірші таке признання:

"У дитячі любі роки
Я любила вік лицарства"

і захоплювалася "на малюнках" не гордими переможцями, "Що сперечника зваливши, промовляють люто: "здайся", а тільки "спускала свій погляд нижче"

"На того хто розпростертий,
До землі прибитий списом,
Говорив: "Убий не здамся!"

Я навмисне підкреслив останні слова, бо вони якнайкраще зясовують, що саме викликало симпатію і подив Лесі Українки. - Очевидячки, не сам факт лежання на землі, а, власне, затятість, завзяття фізично подоланого і його горде "ні", кинуте ворогові перед обличчям смерти, викликало глибоке співчуття Л. Українки. Коротко, і тут поетку чарувала сила духа, твердість душі і незломність.

Це був подив для великих прикмет душі одиниці, а не просто співчуття до прибитого, пониженого і розчавленого бідолахи. Це був подив для тих прикмет душі, які свідчили про непереможність духа, і... ґарантували воскресіння.

Не страждання бранки знова викликали літепле співчуття поетки (як би це було з її сучасниками-рабами, а подекуди і

сьогоднішньою інтеліґенцією), а знов таки бранки "сміли-ва відповідь":"Ти мене убити можеш, але жити не примусиш!"

Не страждання лицаря викликає співчуття у поетки, або бажання помогти йому, лише солідаризується вона з його словами: "Будь проклята кров ледача, не за рідний край пролита"! і уважає, що варто жити і боротись далі тільки тоді, коли є ще хоч тінь надії на перемогу. Життя ж у рабстві - гірше смерти.

В драматичній сцені "Іфіґенія в Тавриді" гаряча любов до батьківщини її слава й честь "палить жили" і вкупі з певним прометеїзмом творить одну могутню мельодію, яка згучить, як напнята струна, в цілому творі і повинна нагадати ще раз читачам те, що безнастанно повторює авторка, а саме, що "зброя жде борця".

В апокрифі "Прокляття Рахилі" знова виступають мотиви "правування" з Богом, мотиви прометеїзму.

У 1900 році пише Л. Українка і присвячує своїй товаришці Л. Старицькій-Черняхівській вірш "Леґенди", який ще яскравійше підкреслює не лише її симпатії до леґенд середньовіччя, але й зясовує причину тих симпатій. Крім того, в тому вірші особливо яскраво підкреслена ідея, яка все частійше вертається в творчости нашої поетки, ідея цілющої, всевикупляючої ролі крови! Рішає не справедливість, оперта на абстрактному розумованні, а лише кров, кинута на терези! Бо ж у

"Леґендах стародавніх
Справедливости немає".

Зате "дитяча кров рожева" гоїть рани, "кров серця" дівчини рятує "від прокази", а навіть тих, що їх "лихії чари" в "мертвий камінь" обернули, "невинна кров" обертає знов у людей і вертає їм життя. Це все, правда, діється в леґендах, але Леся Українка не раз ще повторить ті думки, надаючи їм глибокого символічного значіння.

Леґенди ж, що "червоніють, наче пишна багряниця", від крови "людей невинних", захоплюють поетку, "горить" у неї "серце, коли їх пригадає", хоч "проти цих леґенд червоних від крови "білий світ блідим здається". (пор. з вірою Драгоманова в силу "переконування").

У вірші "Епільоґ" Л. Українка підкреслює всевикупляюче значіння жертви , героїчного вчинку, навіть коли він був до певної міри наслідком хвилевого спяніння , ентузіязму чи чогось іншого, важно, що "з одважним усміхом, немов байдужа" іде на смерть для ідеї людина, мов "індійська молода вдова, іде в огні обнять дружину любу" і не має, зрештою, значіння, чи дійсно "любов чи просто шал вина веде її на вогнище, до шлюбу!"

Леся Українка все більше захоплюється ідеєю сили гордого духа людини, сили, яку вона вперше побачила в спо-

собі, як ставить людина чоло лихові, смерти, стражданню, а потому переходить поступово до ідеалізації сили взагалі. Не страждання саме по собі викликає співчуття (вона властиво певно не знає "співчуття" в загальноприйнятім розумінні), а лише страждання, як виняткова нагода виявити внутрішню силу духа, і твердість страдника та відданість його ідеї. Тому пише поетка: "завжди величнійша путь на Голготу, ніж хід триумфальний", але при умові, що людина свідомо пішла на Голготу, бо, "коли хто без одваги й без волі" на ту "путь заблукався, плачучи гірко від болю", то шкода тої марно пролитої крови, краще б вона "краскою втіхи заграла, очі комусь звеселяючи".

Характерне те, що не лише сучасники великої українки, але багато навіть і теперішніх її звеличників, власне, звернули б свої очі до того "плачу гіркого від болю" і виливали б жалі та розривали б одежі, співчуваючи скривдженим а не готувалися до боротьби, мріючи про щастя "спалити молодість і полягти при зброї".

При кінці 1900 року на початку 1901твори цієї не лише нашої найбільшої поетки, але одної з кращих поеток світової літератури, набирають питомих для її творчости рис: глибини почуття й думки, стислости й прецизійности вислову та просто подивугідної твердости, сили й простоти.

Однак, мусимо признатися, що й тоді під оглядом ідеольогічним, хоча авторка вже мала 28 років, кристалізація її світогляду в формі видержаної системи ще не закінчилася. Зрештою, це не має для нас рішаючого значіння. Вона раніше серцем, а щойно потім розумом знайшла свій власний шлях, і тому в цей переломовий момент рішає не формальна її приналежність чи симпатія до якоїсь партії, а ці нові настрої та ті нові думки, що в майбутньому скристалізуються в льогічний, суцільний світогляд, який вона популяризуватиме своєю творчістю доби її розцвіту.

Бувають члени, напр. соціялістично-революційної партії, в яких не лише мало соціялістичности, але цілковито немає й сліду жодної революційности. Леся Українка ісповідувала в тих роках віру, яка могла бути сформульована так: жоден устрій, жодна демократія, жодна соціялістична утопія ("Про утопію в белетристиці") не є цінности самі по собі, варті зате найбільшого подиву і пошани справжні вартости , а саме: відданість ідеї, мужність, сила духа, жертвенність і відвага, твердість душі, любов і ненависть, гордість і патріотизм, честь нації, а ці всі прикмети виявлюються і набирають глибини та сили лише в боротьбі. У цьому періоді творчости має на думку Лесі Українки рішаюче значіння в самому процесі боротьби за визволення, кажучи словами самої поетки, не "проґрам", а"тільки барва, мельодія

раптова", що "бунтує кров" і тому найпекучійшим бажанням її є, щоб її слово, її пісні "краяли, а не труїли серце, піснею були, а не квилінням", "вражали, різали, навіть убивали", але "не були дощиком осіннім"

І такими дійсно були її дальші твори.

Звичайно, драматичні твори, що вимагали не лише настрою і наставлення, а добре розробленого, продуманого світосприймання і світогляду, під цим оглядом, так би мовити, де-що відстають від лірики, доганяючи її у щойно згаданому розумінні з де-яким запізненням.

У своїй "Осінній казці", писаній в 1905 році, ще не висуває авторка на перше місце національного моменту, ще боротьба з устроєм абсорбує її увагу. Там за рядом символів ще криються відгуки революційної боротьби проти абсолютизму в Росії. Принцеса - це втілення скорше волі й слави, ніж влади (нова синтеза по доконаній аналізі залежности між волею і владою буде подана поеткою аж при кінці її життя в "Камяному господарі").

Тут іде боротьба взагалі за волю. Є король (символ деспотизму і абсолютизму), є лицарі, що про бують видряпатись на гору і здобути увязнену принцесу (очевидячки, революціонери) взагалі), є "служебка" - втілення життєвої буденщини (цей образ відживає потім в Килині), міщанство, яке вдає також ідеалістів, щоб "врятувати їх" і, опанувавши, виявити своє справжнє "я", а їх обернути в щось подібне до свиней. Лицар, що ховається в свинарнику - може нагадувати Пера Ґінта у Доврі, а порада служебок, "як часом хто стане приглядатись, то ти хрюкни - подумають безрога", нагадує жадання володаря Тролів, щоб Пер Ґінт причепив собі хвіст і обернувся в Троля. Частух - адміністратор заводить реформи (чистку хлівів), щоб... утруднити лицарям переховування й боротьбу. Боротьба тих, що були доглядачами при хлівах з "будівничим", які до тої боротьби використовують череди худоби - це прозорий натяк на погроми і протиакцію уряду, скеровану проти робітників та "будівничого". І нарешті - зневіра лицаря - це надто виразна алюзія до ідеаліста революціонера з інтеліґентів, що зневірився в дальшій боротьбі. Коротко, весь цей твір (як що-до тематики, так і що-до форми не надто визначний)- це данина Лесі Українки тогочасним хвилевим революційно-соціялістичним впливам з-під яких вона скоро визволилася.

Діяльоґ "Три хвилини", хоча ще також не порушує питання національної боротьби а, так би мовити, весь у площині громадської боротьби, повинен нас цікавити хоч би тому, що в ньому авторка дає відповіді на питання, звязані з тактикою всякої політичної боротьби. Тут уже вона виразно дає перевагу не словесним "арґументам" чи льоґічним доказам

а крови. В творі "Три хвилини" читаємо: "Кров Цезаря проливши, Брут обмив усе болото Цезарських тріумфів".

Але цього мало: авторка хотіла б зясувати, що "більше вічне - кров чи ідея? і цілковито в дусі сучасних нам соціольоґів схиляється до того, що "не в ідеї сила, в самій крови". Це значить, що ідея мусить бути , але силу їй дає кров і те бажання, яке є в нашій крови, виявляти себе, свій світогляд.

Фальшива ідея, звичайно, може дати для самих її визнавців несподівані наслідки, однак, найкраща ідея вмре з її творцем або лежатиме "муміфікована" в якійсь бібліотеці, не впливаючи на хід подій, коли не буде людей, щоб хотіли, давши їй свою кров, перетворити її в діючу силу. Власна кров борців давала завжди життя ідеї й ми з перспективи історії бачимо, що не грало надто великої ролі те, що то була за ідея.(приклад: іслям, комунізм).

"На твоїй підвалині не може те встояти, що стоїть на моїй", бо "ми будуєм ріжне", але кожний хоче, щоб його було зверху "на тее , щоб сказати. я найсильнійший". Отже, по суті ідея є засобом до влади, а сили набирає вона "з крови посвячених мучеників".

Що ж до життя, то навіть "занадто гарне, занадто вільне" життя менш варте"за сумніви і смерти неминучої траґізм", а тому жирондист, який власне зберіг своє життя на те, щоб "не вмерла з ним разом його ідея", приходить врешті до переконання, що ліпше було б, як-би він "змагався, поривався, тремтів би за життя своє хвилеве", бо в тому змаганні, а навіть і смерти, є власне сама суть життя. Підставою поступу і розвитку є, власне, боротьба за те "нове", в що вірить і за що годиться віддати своє життя одиниця, яка цим самим бореться за щастя майбутніх поколінь. Отже, вже тут ми бачимо дальше поглиблення ідеї конечности і привабливости боротьби. Поруч з бойовими настроями зявляється у поетки все більше критичне ставлення до соціялістичних доктрин.

В 1906 році пише вона драматичний твір "У катакомбах". Поетка розуміє, що те "визволення", яке обіцяє в дальшому майбутньому (на небі) соціялістичний інтернаціонал не є справжнім визволенням, бо і тут, в церкві (партії) є нації-раби і нації -пани і будуть вони в Царстві Божому (соціялістичній державі). Раб неофіт (українська молодь) що починає по націоналістичному думати, мусить почати боротьбу з "епископом", що символізує російський соціялістичний провід і закидає йому служення ідеалові, який мало що ріжниться від теперішнього несправедливого ладу. Адже ж на думку тих "провідників" мусіла б українська нація "самохіть схилитися в ярмо" (порівн. твердження Леніна, що хоча кожний московський комуніст мусить визнати право України відділитися, але

жодний український комуніст, коли він не перестане бути комуністом, не може з того права скористатися, тільки мусить "добровільно" добиватися залежности від Москви, бо інакше його "гординя була б до сатанинської подібна"). Але наша молодь, що прийшла у соціялістів "шукати волі, бо сказано ні пана, ні раба", питається, "нащо маєм, ще самохіть у ярма запрягатись?". Вона усвідомлює собі, що волю може дати лише "живої крови дорога порфіра", але й обвинувачує чужих ідеольоґів і проповідників, що то вони по тій крови, "немов по багряниці, постеленій для кесарських тріумфів", пройшли до храму слави, мов "тих богів фалянґа несчисленна". І тому раб-неофіт покидає церкву, щоб "віддати честь титану Прометею" і йти вслід йому, але власним шляхом. Це закінчення, як зрештою й твір, заслуговує на більшу увагу, бо воно є дальшим етапом на шляху повного унезалежнення Л. Українки, заповідженням боротьби за власну ідею і висловом небажанням проливати кров "за жодного з богів". Тут несамохіть нагадується закінчення Шевченкового "Кавказу", в якому він висловлює жаль, що його друг віддав життя і кров за чужу ідею.

Поему "У катакомбах" закінчено 6 жовтня 1906 року, а 18 жовтня того ж року написала Ляриса Косач твір "В дому роботи, в країні неволі", який наче б то далі розгортає і поглиблює попереднє питання: відношення навіть лівих, робітничих ґруп пануючої нації до таких же ґруп поневоленої нації.

В поемі "У катакомбах" ідейний представник поневоленого народу не знаходить спільної мови з провідниками орґанізацій, що має оновити світ і вести життя на нових основах, а в творі "В дому роботи, в країні неволі" вже безпосередньо сам пролетаріят поневоленої нації усвідомлює собі, що не може бути спільної мови між ним і пролетаріятом пануючої нації. Ці думки з певністю не прийшли авторці легко і були наслідком глибокої і старанної ревізії тої "данини часу," свого хвилевого захоплення популярними вже тоді ідеями соціялізму. В цьому творі вона підкреслила той факт, що завжди пролетаріят пануючої нації має легчу працю і йде йому праця легче, бо він, навіть працюючи в важких умовах, все ж відчуває, що творить власні культурні й економічні цінности, зміцнює власну державу і позицію своєї нації в світі. Коли б він став "вільним" (захопив би владу в свої руки), він би продовжував ту ж працю, лише змінивши розклад часу та достосував би її до своїх потреб і смаку бо, каже він, ми "всі єгиптяни, працюємо не тільки по неволі, а й з охоти".

Тут Леся Українка немов передбачила своєю ґеніяльною інтуіцією шлях, яким піде також і московський пролетаріят по захопленні влади в руки, змушуючи шанувати своїх Кутузових і Суворових та даючи в лице не одному свому вчорашньо-

ому "товаришу праці", що не хоче далі будувати й поширювати московську імперію.

Пролетаріятові поневоленої нації те все чуже, непотрібне, незрозуміле, і тому він каже свому "товаришу", що він "розруйнував би всі ті храми й піраміди! Порозбивав би всі камінні довбні. Всіх мертвяків повикидав би геть! Загородив би Ніл, і затопив би увесь той край неволі!" На звичайній мові це значить знищення ворожої культури, держави, традиції - навіть спомину про ворожу націю! Удар в лице від "братнього пролетаріяту" ілюструє пророчисто, чим є в дійсности "єдність пролетарів усіх країн".

Нам, що бачили реактивізацію культа Кутузова, Баґратіона, Петра I, Суворова, були свідками, як у Виборґу поставлено памятник Петру I, там же, де він стояв за Росії Романових, а Мазепі виголошено анатему вдруге вчорашнім "рабом" царів - москвином, - може, було б легше (отже, було б меншою заслугою) прийти до думки "повикидати геть всіх мертвяків", але для авторки цього твору за тих часів і обставин треба було справді мати ґеніяльну інтуіцію і розум, щоб дійти так скоро до істини, що пролетаріят поневоленого народу "є рабом рабів", що йому "чужий цей край неволі" і в ньому "товаришів нема".

Так Леся Українка піднялася ще на один щабель, скидаючи зі себе намул чужих думок та поглядів і випереджуючи не лише сучасників, а й багатьох діячів, що жили десять, а то й двайцять років пізнійше і вже мали щойно згадуваний фактичний "експериментальний" матеріял, якого не мала авторка.

В тому ж році пише поетка "Айшу й Махомеда", що віддзеркалює погляди її на почування, як на щось суцільне, всеохоплююче, та підкреслює наявність в людині чогось такого "вічного", що є поза добром і злом, поза красою, що є може найвартнійше в людині, хоча ми його не вміємо навіть назвати! Ця тема близько вяжеться з проблемою подружжя й любови та конфліктом між тим почуванням та вищим обовязком, поглядами. Цей конфлікт зображено в "Йоганні, жінці Хусовій" і то так, як властиве творчости справжньої Лесі Українки - героїня, людина сильна, встані заціпити зуби і без скарги виконувати найважчі обовязки во імя вищої ідеї. Але було б помилкою вважати, що вже Леся Українка цілком перемогла і зліквідувала всі рештки чужого їй світовідчування. Глибокі і поважні зміни не доконуються так скоро. Приблизно тоді повстає свого роду траґедія безсилля - "Кассандра". Хто знає, чи не саме певна розбіжність між виробленим власним світоглядом справжньої вільної людини і фізичними можливостями, оточенням , а навіть особистими відрухами душі, підказали саме таке трактування історичного сюжету.

Кассандра Лесі Українки - це, сказати б словами Франка, "паралітик з блискучими очима", що все знає, все передбачає, всім болів, але не встані нічого змінити: Вона має страшний дар завжди знати правду і вона ж є втіленням ідеї одноти, а не "відносности" всякої правди, яку часом так важко знести чи сприйняти. Ця правда здебільшого "жах наводить на людей, люди тратять решту сили й глузду, або ідуть з одчаю на пропаще". Знести цю правду може хіба сама Кассандра, в жилах якої тече кров титана Прометея і, може, тому вона не хоче благати Долю, щоб не прийшло те, що неуникльно статись має, знаючи добре, що це даремна праця, а богів - "рабів її (Долі) благати і даремно і низько. Я рабиню рабів не хочу бути". Але ця горда тверда жінка, все ж є жінкою і тому, коли доводиться їй видати засуд і особисто виконати його, піддається співчуттю, жалю і не встані виявити належну твердість у відношенні до полоненого грека. Несамохіть насувається питання, чи не маємо тут також висвітлення того, яке "милосердя" і в якому випадкові осуджувала Л. Українка. "Милосердя" до того одного ворога було одночасно жорстокістю, що була далека від всякого милосердя, до сотень і тисяч земляків-троянців, які мали загинути саме наслідком цього її "милосердя"!

Все згадане робить постать Кассандри ще більш траґічною, і хто знає, чи певна частина того траґізму не була більш зрозумілою для авторки, що бачила, як її тривожний голос губився в людській пустелі, майже без видимого їй сліду. Адже ж Леся Українка сама писала про свою творчість, як про "голос волаючого у пустелі"... без відгуку!

В році 1907 була скінчена почата ще в 1895 році під впливом переданої Драгомановим біоґрафії Мільтона драма "У пущі". Можливо, що твір повстав не без впливу також і брошури Драгоманова про баптистів та рукопису його про анґлійських баптистів. Ми знаємо з листа М. Драгоманова з 23,I 93 р. що він також переслав їй ряд праць відомих авторів не лише з всесвітньої ґеоґрафії, але й з історії церкви та християнства. Але всі ці праці лише, так би мовити, притягнули увагу авторки до протестанських громад та їхнього життя, твір же "У пущі" далеко вийшов поза рямці первістної теми. Авторка в ньому сміливо стала по боці індівідуальних прав людини і виявила у всій наготі деспотичну душу "вільної" громади.

Правда, пишучи передмову до дванадцятитомового видання творів , Филипович невдало пробує полемізувати з Д. Донцовим, закидаючи йому, що він робить з Лесі Українки "спрощену ніцшеанку". Думаю, що у Донцова лише Филиповичеві, завдяки нахилу до спрощування , пощастило знайти таку оцінку, що зрештою й зрозуміло, бо Филипович же далі пише, що Рі-

чард виступає тільки "проти обмеженої пуританської громади" (а це показує нерозуміння Филиповичем конечности при літературній конкретизації якогось конфлікту, обмеження його в часі й місці) та, що, мовляв, не може Річард бути "ніцшеанцем", бо... він "не позбавлений соціяльного інстинкту", тому, що "помагає бідній жінці..." З того видно, що Филипович не розуміє а) Ніцше, б) індивідуального співчуття, що абсолютно не випливає в даному випадку з "соціяльного інстинкту", тимчасом як власне той "соціяльний інстинкт" Годвісон запріг до... будови собі другого власного дому! Леся Українка ж на цьому "малому" прикладі, на прикладі порівнюючи високо-ідейної і "справедливої" громади, показує власне той фальш, який криється за гарними фразами всякої демократії, що іншою взагалі бути не може тому, що вона складається з людей і то людей в своїй масі далеко менш моральних та ідейних, ніж ті, з яких складалася тая пуританська громада. Кожна демократія має спритних Годвісонів, які під плащиком ідейности запрягатимуть дурнів, це б то "більшість", до свого воза. Може багато членів тої громади бути без даху над головою, але "справедлива" громада будуватиме доми Годвісонам, що завжди спритно ховаються за анонімову більшість. "Сірий демократ", такий, як Кембль, все скаже: "Був чи не був на раді, а вже коли громада все рішає, то всяк повинен рішення слухать" і ніколи не дійде до його свідомости відповідь Річарда: "Хто має силу з примусом боротись, той завжди робить тільки по охоті".

І лише в дорозі до обітованих земель (підчас боротьби проти абсолютизму чи деспотії за демократію) можуть здаватися постаті громадян "велетнями", "крицевими постатями". Почнуться будні життя, і з "кожного мішка вилізе шило", бо люди, незалежно від форм співжиття і урядів завжди є тим, чим вони є, і рішає тільки темперамент і кров кожного з них. Ось, напр. що каже сам Ричард про себе: "Такий весь рід, вікліфівці, лалларди, "незгідні", "незалежні", "рівноправці". Мої всі кревні волі домагались від короля, від церкви, парляменту, а я - від них самих. Така вже кров!"

Порівняйте ці думки з тими думками її сучасників, що відбилися в її власних перших творах, коли вона все хотіла йти в "гурті" з ними, щоб "не збитися з путі". Порівняйте з думками Драгоманова, який без пуття й міри ідеалізував протестанські громади і тому хотів спонукати Л. Українку написати в тому дусі твір. Сучасники поетки думали, що кожну людину можна зробити доброю або злою, незалежно від того, чим вона є по своїй природі від народження.

Минув безповоротно час, коли Л. Українка під впливом Драгоманова і оточення писала "Роберта Брюса" і ідеалізувала "громаду".

Тепер же раз-враз дзвенять в її творчости виразні ноти Ібсенівського індивідуалізму і багато знайдемо в її дальших творах думок, подібних до Річардових слів: "Душа моя все перемогла (як Заратустра Ніцше), і вільна стала наче сарна в горах, а ви її хотіли б загнуздати та на оброжі ваших цнот привести до нього (Ґодвісона) під ярмо залізне". Громада, як випливає з цього твору, незміримо нижче стоїть від справжніх обранців Божих - мистців, творців, учених, і часто навіть не буває встані збагнути того, що ті одиниці творять і саме тому плитка "мораль" громади, як і у Ніцше, не обовязує вибрані одиниці. Але ті одиниці, мають право не підлягати моральним нормам не тому, що вони самі є "аморальні", це б то, що їм чужі всякі моральні приписи, лише тому, що вони повинні мати значно вищу мораль за мораль маси, мораль більш скомпліковану, більш досконалу і більш сувору - отже менш досконала - є для них перейдений етап. Траґізм мистця (як і всякої одиниці) в тому, що він все ж обовязково потрібує хоч нечисленної, але авдиторії (адже ж людина - істота громадська) і коли взаємне нерозуміння занадто "повне" він, заламавшись, може інколи почати "достосовуватись", шукати компромісу, або - переживає траґедію.

"Як би я знав", каже вже зломаний Річард, "чого цим людям треба, я може вдав би". Ще крок - і він робив би може "статуї" для ... кравецьких манекенів. Але в цій атмосфері вже немислима жодна творчість, бо творець тут, "наче бранець на чужій землі, що шанує Бога, нікому невідомго в країні....", мусить зневіритися і загинути, "сохне марно золоте вино, а чоло молодече похилилося і похмарніло".

Пригадаймо собі тепер "Давню казку", яка мала б розвязувати те ж питання, і побачимо, який довгий шлях духового самодосконалення пройшла Л. Українка і як ґрунтовно ріжняться її теперішні погляди від колишніх!!!Тоді Леся Українка бачила одне завдання у мистця - служити громаді, бути репрезентантом її змагань, не враховуючи можливости конфлікту з громадою, конфлікту, в якому доведеться виступати проти неї, подібно ібсенівському "ворогові народу", боротися з нею для... її ж добра!

Це питання, як і питання взаємовідносин між провідником і масою, а також ролі крицевих, сильних характерів та їх відношення до світа, розвязує авторка і в ряді своїх дрібних драматичних творів, таких, як "Вавилонський полон", "На руїнах", "Одержима" і інші.

Зокрема в "Одержимій"центральне місце займає проблема ненависти. Одержима Лесі Українки "не може любити ворогів", може лишень їх палко ненавидіти. Особистому ворогові вона могла би простити, але не може вибачити ворогові тієї ідеї, якій вона служить. Її ненависть і її любов до ідеї викликають у нас почуття подиву і пошани. Несамохить пригадують-

ся по прочитанні "Одержимої" слова авторки про "руки неучені до зброї", що довірливо шукали дружньої руки, а тепер стискаються "від судорогів злости".

В роках 1910-11 пише Леся Українка кілька творів, що в більшій або меншій мірі порушують таку актуальну для справжніх борців проблему зради та зрадництва. До них можна зарахувати "Бояриню", "Білу-посестру" і "На полі крови". Лише в останньому творі ця проблема займає центральне, виключне місце. В "Боярині", властиво, маємо до діла з , так би мовити, пасивною національною зрадою, яка криється за угодовською політикою. Ця драматична поема, одна з нечисленних писаних на український сюжет, дуже характерна для Лесі Українки, коли мати на увазі ідеї, в ній висловлені, або оцінку вчинків дієвих осіб, яка випливає з ходу дії. Степан - це син батька-москвофіла (подав у Переяславі голос за Москвою), який "дороблявся" на московській службі. Отже ідейний плащик того батька дуже тоненький, і слушно Іван обвинувачував його зрадництві. Сучасні оборонці Скоропадського, які охоче покликаються на "вірність" присязі "цареві", ще й нині могли б з користю для себе прочитати хоча б влучну , повну іронії, відповідь на таке шабльонове для всіх колишніх зрадників свого народу виправдування, що мовляв батько "вірно додержав слова Москві" - "Та певне! Краще зрадити Вкраїну" і не менше влучну саркастичну примітку до того " sui generis" патріотизму - "однаково чиї лизати пяти, чи лядські, чи московські"! Викрути і софізм не поможуть! Авторка устами Івана без жалю здирає машкару "зі служення на чужині рідній вірі, помаганням здалека пригнобленим братам", за котрим стоїть просто апетит "на соболі московські". Але Оксана, засліплена особистим почуванням, вірить брехні, що наче б те саме в наслідок його угодовської політики рука Степана "від крови чиста" і за нього виходить заміж, стаючи так "бояринею".

Третя дія дає нагоду авторці викрити фальш усіх слів Степанових і показати, що за всяким угодовством криються лише особисті інтереси, яким служиться , а "для справи" може угодовець хиба десь-колись подати якусь "суплiку" без надмірного ризику , але і... без наслідків! Ця угодовщина, ця "мирна політика" врешті з уст Оксани одержує рішучий засуд: "Боялися розливу крови, а не подумали, що буде як утихомириться все!"

Потроху Степан мусить, як і всякий угодовець , зайти в глухий кут і тоді визнає сам: "сидів, сидів у запічку московськім, поки лилася кров, поки змагання велось там, на Вкраїні. Ось руки, здається, чисті, проте все мариться, що їх покрила не кров, а так, немов якась іржа." Одначе закінчення твору не повинно лишати сумніву ні в кого, що на руках Степана таки є кров, але кров не так тих, що полягли

смертю лицарів, а кров жертв угодовської політики, а серед них і Оксани!

Отже, зрадництво Степана, яке полягало тільки в "леґальній дезерції", добре замаскованій , і демобілізації "волі до боротьби", авторка засуджує сама закінченням цього твору.

Одначе, може бути й інше зрадництво, більш очевидне, а проте... не свідоме і не справжнє. Такої "зради" допустилася Віла-посестра, яку крилатий кінь виніс з бою, лишивши самого її побратима. Тут зради не було , але побратим був певний зради , ця зрада для нього субєктивно істнувала, і вона спричиняється до його заломання.

Згадавши вже раз про цей твір, мусимо зазначити, що перша половина була написана в 1898 році і нічого особливого в ній немає, але друга, написана в 1911 році, варта того, щоб на ній хоч трохи спинитися! Віла в другій частині спромогається на героїчний вчинок, виявляє у відношенні до психічно заломаного побратима рішучість і твердість мужа-лицаря, і туга, яка огортає її після того, вже є того рода, що від неї "стає серцю тісно в грудях". Жалібний спів Вили - це вже не плаксиве голосіння, а "весняний грім" (що віщує оновлення природи), сльози, що ронить вона "в лютім горі", падають , як дощ весняний, а справжній траґізм того горя будить в горах "світляні веселки і велика понадхмарна туга нам на землю радістю спадає". Ця конструктивна роля справді великої туги, героїчного траґізму та думка, що той, хто втратив охоту до бортьби, до розросту, почуття насолоди ризиком і змаганням, є вже"трупом за життя", якого слід усунути з дороги - це те нове, що дала нам Л. Українка в цьому творі. Цього всього , звичайно, не написала б Леся Українка в році 1898, коли почала була цей твір.

Але поглянемо на твір, в якому поетка оригінально, по-новому, розглядає проблему зради , твір, головним героєм якого є клясично-символічний Юда Ісакріот. У Лесі Українки Юда є матеріялістом, що не міг зростися з ідеями Христа, не міг їх збагнути, але, продавши Христа , все ж соромиться цього, докори сумління його мучать, і він, не признаючися навіть собі в тому, все ж тікає від людей, купуючи за ціну крови - поле (знов матеріяльні добра за зраду вищих нематеріяльних цінностей). Випадково його пізнає стороння пересічна людина, яка нічого спільного не має з християнами і з простої цікавости вислухує оповідання Юди. Як і кожен зрадник, щоб себе виправдати, мусить Юда очорнювати Христа. Перекривлювання мови Христа викриває ту ненависть, яку почуває кожен зрадник до того, кого (чи що) зрадив... за свої укривані таємні докори сумління. Чим сильнійші докори, - тим глибша ненависть . Довго розпитує прочанин Юду,

намагаючися зрозуміти справу і винести свій присуд. Самолюбний, підозрілий і образливий Юда не міг навіть розуміти Ісуса, (доказом є хоч би пояснення причастя), але це нерозуміння він тепер свідомо перебільшує, щоб усправедливитися перед самим собою і мати змогу, відновивши втречену духову рівновагу, далі жити...

"Сам винен" (Ісус) - це одинока дошка рятунку для Юди. Але обєктивний суддя - прочанин не може стати на становище Юди, особливо його обурює підлий спосіб зради - поцілунком, і радить Юді "краще вже мовчати, коли вчинив ти оттаке плюгавство". Але Юда мовчати не може, він мусить виправдатись не так перед прочанином, як перед собою. Та викрути не помагають. На увагу, що його поцілунок "був зовсім холодний", він чує лише "мовчи ! Не говори! Чи гад теплий, розпарений на сонці, чи холодний - однаково бридкий"! Очевидячки , належиться зрадникові одне - бойкот, прокляття, камінь! Навіть таку потрібну воду прочанин вертає, не бажаючи нічого мати від Юди!

В цьому творі ми маємо не лише надзвичайно глибоку аналізу психіки зрадника, але й такий характеристичний для Лесі Українки безкомпромісовий осуд зрадникам. Це варто спеціяльної уваги, коли пригадаємо, що часто мало не за людей, гідних пошани, мають у нас не тільки ріжних Короленків та Винниченків, Скоропадських і Сірків, а навіть і М. Кулішів, Скрипників, Сосюр та інш., що "цілуючи" зраджували рідний край, аби лише потім могли усправедливитися, "нерозумінням" або "несвідомістю", чи навіть "обставинами"!

Рішучий осуд, огида до зрадника, не зважаючи на всі "виправдуючі" мотиви, виложені самим зрадником людині цілком безсторонній, незаінтересованій, осуд, навіть з боку цієї людини - це те нове, властиве справжній Лесі Українці, що тут знаходимо.

До прекрасних, характерних для світогляду Лесі Українки поем, належить своєрідно оброблений світовий мотив "Тристан та Ізольда" під назвою "Ізольди Білорукої". Траґізм ситуації і твердість характерів відчувається тут в кожному слові. Тристан Лесі Українки не має ні краплі мягкости чи сентиментальности, навіть може має щось, що межує з певним демонізмом. Побачивши раптом, як йому здавалось, Ізольду Золотокосу і запитавши "чи для лицаря свого убила чоловіка", він, не чекаючи на заперечення , згоджується вдруге випити келих кохання. На запит, що має робити Ізольда Білорука, яка не може перестати кохати, він без жалю і вагання каже:

"Нехай вона в Єрусалим
Іде на прощу боса".

Це все скорше нагадує героїв оповідань Барбе д"Орвільї зі збірки "Діявольське", як героїв тодішньої української

літератури! Та Ізольда Білорука має таку ж, як і він, горду, тверду й сильну душу, яка відкидає рішуче любов, що була скерована на неї помилково, хоче бути сама собою і без жалю вбиває своїми словами Трістана (якого любить гаряче) і так, перемігши Ізольду Золотокосу, іде в домовину зі своєю здобиччю, радіючи, що "його покриє чорная коса",

Не можемо однак, говорячи про творчість Л. Українки, проминути мовчки такий пророчистий факт: Леся Українка виявлювала виразне зацікавлення соціяльно-політичними проблемами і тактикою революційної боротьби в роках 1896-1905. На цей же період припадають і такі її твори, як "Одержима", "Вавилонський полон", "На руїнах", "Осіння казка" і "Три хвилини". Треба думати, що поетка вже в 1905 році, підчас першої революції, помітила гострі пазури, які почали показувати московські соціялісти, мала нагоду поміркувати над неґативним відношенням Маркса та Енґельса до т. зв. "недержавних націй" і ці спостереження й міркування розбудили в ній здорову критичну думку. Поетка береться до перегляду, виправлювання і доповнювання своїх попередніх поглядів. Наслідком такої праці,безперечно,є написаний в 1906 році драматичний твір "В дому роботи в країні неволі", який виказує усю ілюзорність вигадки про єдність пролетаріяту всіх народів і тотожність їхніх інтересів. Тоді ж пише Л. Українка "У катакомбах", виступаючи в ньому проти партійних соціялістичних "провідників" і "авторитетів", викриваючи незгідність з правдою їхньої "нової віри", загнаної в "катакомби", і заповідає"боротьбу на два фронти".

Після цього серед творів Лесі Українки не знаходимо більше творів, подібних хоч би до "Осінньої казки" чи давнійше писаної "Грішниці", творів, в яких помітне певне захоплення соціялістичними ідеями. Твори писані по 1906 році, а саме "Айша і Махомед" (1907), "У пущі" (1907), "Кассандра" (1907), "Руфін і Присцилла" (1908), "На полі крови" (1909) і "Йоганна, жінка Хусова" (1909), "Бояриня" (1910), "Адвокат Мартіян" (1911), "Лісова пісня" (1911), "Орґія" (1912-1913) і "Триптих" (1913) - вже вільні цілком від тих соціялістичних поглядів і повязані або з питанням національної боротьби, або з загальними питаннями, що стоять далеко від соціялізму.

Так ми бачимо, що в ряді творів у Лесі Українки вже неможливо віднайти навіть натяків на ідеї, властиві сентиментально-демократичному українському народолюбству. і тих соціялістичних ідей, які вона висувала до 1906 року. Більше того, в вірші "Ґраф фон Еінзідель" Леся Українка рішуче розправляється з перейшовшою до нас з московської літератури ідеєю "кающевося дворянства". Ця ідея ще й донині покутує серед нас в нашій літературі у формі надмірної ідеалізації селянства,"народу". Ґраф, що захворів на цю так по-

ширену тоді хворобу, питає у своїх предків, "хто дав" йому "панства непрошений дар" та "як скинути прикрий тягар, пута ганебні"? На це питання одержує він таку характерну для справжньої Лесі Українки відповідь:

"Ми в серці ховали не марну пиху
А цноти, що зрощує слава
Глянь всі ми - закуті в залізо борці
Або посивілі в науках ченці
Ми - світочі свого народу.
За нами спокійно жили орачі,
Бо ми боронили і вдень і вночі
Плоху гречкосійську породу
Лицарські повинности - гірше ярма
Ти скинуть їх прагнеш тепер? Та дарма
.....
З твоїх пориваннів не буде пуття:
Хто так на розпутті прожив без пуття,
Не піде ні в рай, ані в пекло!"

Зокрема останні слова вказують, що Леся Українка, як всі великі люде, найбільше боялася такої милої серцю обивателя "золотої середини", вона могла б повторити слова Шевченка про долю: "коли доброї - жаль, Боже, - то дай злої, злої!"

В цьому вірші, як бачимо, з усією яскравістю висловила Леся Українка думку, таку чужу "кающімся дворянам", "хлопоманам", "соціялістично-народницькій інтеліґенції з її божком - Драгомановим. Однак, ця думка не має нічого спільного і з жодною "клясократичною" ідеольоґією. Визнавці її хочуть мати "і ставки і млинки", хочуть мати послух і владу не за справжні заслуги перед своїм народом, не за"цноти, які зрощує слава" (бо таких не мають!), не за те, що були "світочами народу", а тільки за те, що були нащадками московських льокаїв, слуг ворога нації, винесених ласкою того ворога на становище "пана"-посіпаки.

Цей вірш виявлює погляд Лесі Українки на ролю еліти та маси, признання прав справжньої еліти, незалежно від того, чи вона виділилася з гречкосіїв, чи зі старої родової аристократії.

У 1911 році кінчить Леся Українка драму "Руфін і Присцілла" та пише "Адвоката Мартіяна". До першої з них сама авторка привязувала велику вагу. Та й не диво, бо, властиво, драма в цілому - се алеґоричне зображення Росії того часу (це не значить, однак, що не може цей твір бути актуальним і в іншій подібній імперії.) Руфін - це поступовець, к-д типу Мілюкова, чи ще лівійший, решта - це ріжні революційні ґрупи, персоніфіковані в членах християнської громади, до соціялістів включно. Нартел - це персоніфікація поневолених націй.

Тому так поважне місце займають у драмі дискусії на теми:, що мало мають спільного з вірою , а саме: відродження Рима (Росії), національне поневолення і таке інше. Це, так би мовити, в поземому перерізі , а в сторчовому - розвязує авторка проблему любови взаїмної і духової єдности, як передумови справжнього подружжя. Всі ідеї, висловлені в цьому творі Л. Українкою устами дієвих осіб, звичайно, ріжняться цілковито від тих, що були властиві творчости її молодих літ, але за те, доповнюють і гармонізують з ідеями, питомими справжній Лесі Українці. Замісць територіяльного або станового патріотизму (Роберт Брюс), бачимо тут вже ріжні прояви націоналізму (Нартел, Люцій, Руфін), замісць ідеалізації плебсу і всіх взагалі "людей", виявлена справжня їхня вартість і викриті справжні , часто не конче вже високі, мотиви їхнього поступовання і підкреслена з усією силою вартість сили і твердости характеру та конечність крівавих жертв для тріумфу кожної ідеї.

В "Адвокаті Мартіяні" ж дала нам Л. Українка тип скромного героя , людини залізної волі і витревалости, дисциплінованого "салдата революції".

Він не вибирає шляхів боротьби за справу, він не керує, він лише виконує те, що йому доручили, виконує вдень і вночі, за всяких обставин сліпо і віддано . Ця незломність і сила характеру героя і робить цей твір типовим для великої нашої письменниці, адже ж темою його є змальовання ще одної з форм героїзму, а виведений герой - одна з крицевих натур!

Трохи відокремлено стоїть "драма-феерія", а саме "Лісова пісня", яка не лише формою? а й тематикою й ідеольоґічним матеріялом ріжниться від решти творів, стаючи поза межами національно-політичних проблем. У "Лісовій пісні", в чудовій, високо поетичній формі намагається авторка знайти відповідь на питання взаємин між "людиною" (у найкращому розумінні цього слова) і природою та між дочасним, буднями і вічним: поезією, мистецтвом та на низку питань інших.

Ґенезу цього поетичного твору і належне освітлення та зясовання його й тих, цікавих поглядів на світ, мистця, людину і мистецтво, що в ньому знаходимо, а також художніх засобів авторки, не буду тут зясовувати, бо це б виходило поза межі даної теми. Це - тема окремого нарису, підкреслюю лише, що хоча "Лісова пісня" тематично наче б то ріжниться від решти творів авторки, проте і вона є орґанічним витвором справжнього, власного її світогляду.

В році 1900 в своїх ліричних творах, коли авторка ще ставила питання, "чи тільки блискавицями літати словам, що з туги народились" і пробувала писати на інші теми, в іншому роді... мусіла остаточно ствердити: "Ні, я покорити її не

здолаю, ту пісню безумну, що з туги повстала". Слово Лесі Українки вже тоді частійше "Бє чорними крилами, мов хижая птиця, і ранить". Слово те безкомпромісове і для вищих цілей, навіть руйнує приватне щастя людське - "вбогу хатину, останній притулок" в динамічному розгоні до вищої мети, "байдуже лявіною скидає в безодню". Адже ж не залежить великій ідеї на окремих одиницях, сірих звичайних людях, коли та ідея може принести щастя майбутнім поколінням нації. Це закон, Богом данний природі і всьому живому, закон, згідно з яким мати навіть малої пташки жертвує життям для добра пташенят. Майбутнє - вище сучасного! - А кожна справді велика ідея в остаточному має служити саме щастю майбутніх поколінь. Це - коли хочете спростачена пігмеями думка Макіявелі "велич мети - виправдує засоби", очевидно при умові, що мета є справді "велика", це б то така, яка є й мудра і можлива до здійснення і здатна дати справедливе щастя міліонам людей!

Отже, на думку поетки, то приватна справа тих сірих людей, що "необачно" попали між молот і ковадло.

Колишня лагідність і солоденькість зникли без сліду з творчости Л. Українки, і сама авторка каже, що в ній "нічого лагідного нема".

В своїй творчости Леся Українка "помститись хоче. Вогнем, отрутою, мечем двосічним туги".

"Коли вам страшно" - каже поетка, - "геть з дороги", "летить безумна пісня - стережіться!"

Бо ж сама авторка вже не встані припинить боротьбу, їй гидко, вона не встані навіть подумати про капітуляцію, а на саму думку таку "рука стискає невидиму зброю, і в серці крики боєві лунають".

Тай тому не конче Леся Українка "вибирає" собі теми, бо пісня її, як вона сама казала, "безумна" і авторка "покорити її не здолає".

В розцвіті своїх духових сил, сороколітня поетка, важко хвора фізично, майже вже на передодні своєї передчасної смерти (вмерла вона в 1913 році) знова вертається (бо мусить) до найбільш болючого, але й найбільш цікавого їй питання - національного. І тоді повстає один з шедеврів творчости великої нашої поетки - "Оргія", яку вона пише в роках 1912-1913.

Цей твір, який можемо вважати поважним вкладом у скарбницю світової літератури, не стратить своєї актуальности доти, доки існуватиме в світі національна неволя, в якій би то не було формі.

Формально, акція відбувається в Римській Імперії в Коринті, де на тлі греко-римських відносин може Леся Українка виразно поставити ряд проблєм і окреслити позиції, які зай-

мати мусять представники певних течій серед пануючої і серед поневоленої нації, але в істоті речі як ті відносини, так і основні типи є властиві для всякої держави всіх часів, де є національне поневолення. Правда, де-які критики (Якубський) звужують до смішного і значіння і обсяг порушеної проблеми, до відносин в бувшій Росії. А вже доказом повного нерозуміння або, що гірше - бажання затемнити виразно поставлене питання і відповідь авторки, є проба звести все до відносин між "російським царатом, російською пануючою клясою і українським мистецтвом" чи до ототожнювання "Римських завойовників - з російською буржуазією і панством на Україні, а Коринтських греків - з українською інтеліґенцією, нездатною до революційної акції; Антея ж та його учнів - з "новою силою", яка має знищити владу римських завойовників" (Коряк).

Такі пояснення не витримують жодної критики, бо невідомо, чому мали б ми бачити в особах римських завойовників лише царат і то російський, а в коринтських греках не взагалі напів-зденаціоналізовані верстви поневоленої нації, з яких виходили ріжні Коряки, Щупаки і т. п., а українську інтеліґенцію? Чому в особі Антея, чи в його учнях ми мали б бачити цілу плеяду Троцьких, Нехамесів, Коряків, Луначарських, Скрипників і інш. на чолі з Леніним? Чи знайдемо хоч найменший натяк на "лівизну" поглядів Антея, на клясовий підхід, на бажання змінити суспільний устрій? Очевидно, ні!

В дійсности ж Леся Українка, яка, пишучи цей твір, вже досягла вершин своєї творчости, давно піднялася понад перебільшування клясових антаґонізмів і з надзвичайним мистецьким тактом і плястикою змалювала відносини між нацією пануючою і поневоленою не в момент її підбиття, чи визвольної боротьби (коли ці відносини ясні навіть для поверхового глядача), а в, так би мовити, "другій стадії", коли вже поневолення втратило гостроту і пануюча нація не потребує для осягнення своїх цілей надто часто користатися з сили. Про збройну боротьбу вже немає мови, лише окремі патріоти намагаються, спираючися на мистецтво, вдержати націю при життю, в надії що тоді, коли вже надійде слушна хвилина, вхопиться вона і за зброю. Певна свого панування пануюча нація в особах ріжних своїх представників наче б то по ріжному ставиться до культури та прав поневоленого народу. Прокуратор - це націоналіст пануючої нації, типу польських народовців чи Пуришкевича або Гітлера і т. п. Префект - в істоті річи мало чим ріжниться, але підхід його, методи ним стосовані є інші, він наче б то "обєктивіст" і "прихильник права". Зате ліві кола (оскільки б ми спинилися на московському прикладі) від найлівійших лібералів до однодумців Сталіна включно представлені в особі Мецената. Це свого рода Б. Шов - ан-

ґлійців, Карл Маркс, чи Жорес, польський Васілевський, Т. Глувко, чи російський Рилеєв, Чернишевський або Ленін (маючи на увазі лише їх національні погляди). Хілон - це " Гоголь, Драгоманов чи Винниченко, а Федоном міг би бути і Коряк (коли б не брак хисту). Неріса - це та молодь поневоленої нації, що шукає приємностей, успіхів, розголосу і насолоди.

З численних діяльоґів і суперечок дієвих осіб, з їх вчинків і захування читачеві ясно, що Леся Українка багато ранійше за нас, не маючи навіть досвіду часів світової війни і російської революції, прийшла до висновку, що всі верстви пануючої нації, хоча ріжними шляхами, ріжними методами, але незалежно від їх декляративних заяв, однаково ставляться до поневоленої нації й стремлять до закріплення свого панування. Розмова між римлянами, яка попереджує прихід Антея на орґію, виявлює весь фальш солодких слів Мецената і узасаднює конечність для всякого, хто з мусу вступив на шлях угоди, але не втратив ще національної гордости й ідейности, кінчити так, як кінчить Антей.

Вже в першій дії поетка вказує, як справжній націоналіст поневоленої нації повинен ставитися до своєї культури (в першу чергу засвоїти її цілком, а лише після того має шукати доповнення засвоєного "по всьому світі"). Та цей "увесь світ" в уяві перевертнів (Хілон) все буде практично обмежуватися до школи, урядженої ворогом (Меценатом) з метою денаціоналізації поневоленої нації*. Вони дуже легко зміщують державну приналежність з національною і цим "улегшують" собі перекінчицтво (Антей: "я і ти - і наша мова латинськими вже стали?" Хілон: "Розумів я властиво римське, та змилив у слові").

Тут же Леся Українка викриває нещирість арґументів, якими лише пробує виправдатися Хілон, і змушує його визнати на останку, що йде він до чужої школи не для науки... а для карери! Для цеї карери готові такі людці віддати свій хист і звеличувати ворога своєї нації! Справжній патріот, що, як Антей, пристрастно ненавидить ворога (слова матері Антея), виганяє Хілона. Сестра Антея, то також націоналістка і патріотка, а Нерісса - молоді плебейські маси, міщанство, "нарід". Антей їх любить, вбачаючи в них дітей своєї нації, але це зіпсуте покоління (дочка рабині - танцівниці), яка шукає лише насолоди і матеріяльних благ.

До Антея приходить його учень Федон намовляти на угоду (запросини на орґію) Цею нагодою скористалася авторка, щоб показати той "комплекс нижчости", що є такий характерний для поневолених націй, - Федон , захоплений особою Мецената, "такий

* пригадаймо, як М. Драгоманов намагався ширити навіть серед галичан, що жили у Відні і вільно володіли німецькою мовою, не лише оригінальні московські твори, але й переклади зі світової літератури на московську мову.

привітний, неподібно що великий пан, говорить так..." до того ж здається рабській душі Федона, що навіть Антея "перший оцінив" той же Меценат*, а запросини Мецената, на думку Федона "велика честь". Від того почуття нижчости охороняє Антея святий вогонь ненависти. Більше того, Антей, картаючи Федона, каже у відповідь на питання останнього, чи еллін має сидіти без хліба і без слави, з усією рішучістю націоналіста: "Діди приймали вінці свої з рук матері Еллади, батьки дозволили звязать їй руки і тим синів позбавили вінців", і еллін мусить сидіти "без хліба і без слави, коли одне й друге здобути може тільки з римських рук".

Чогось подібного , не написала б Л. Українка в першім періоді літературної творчости. Ненависть же робить Антея невражливим на ріжні софізми Федона. Антей міг би прийняти "хвалу від ворога на полі бою, але не в полоні", бо знає, що хист поневоленого приносить славу не поневоленому, а власне пануючій нації.

Як і всяка правда, ця думка здається ясною і самозрозумілою, але проте не лише Драгоманів, а навіть сучасники Лесі Українки думали інакше. Вони доводили, що природно всякому вченому публіцистові і т. п. шукати ширшої авдиторії, а не обмежувати, напр., українською мовою кола своїх читачів. Не лише Драгоманів, а й Тимченко, Кримський, Грінченко, Винниченко послуговувалися інколи московською мовою та уважали похвалу москвинів за повноцінну монету, кажучи, що нам не "першина приймати хвалу чужинців". Та Леся Українка у відповідь робить устами Антея важливе застереження "чужинців - так, але не переможців!" Бо переможець лише тоді похвалить, "коли подоланий чоло похилить і порох поцілує з-під стіп його". Все це вибиває ґрунт з-під ніг всім, що не бачать злого в культурній співпраці з переможцями, з пануючою нацією. Леся Українка протиставлює тому всьому і навіть політичному реалізмові - культ "краси змагання, хоч і без надії". Це був свого рода контрарґумент до тези Драгоманова: "самостійництво немає під собою ніякого ґрунту".

І ось, цього непохитного Антея безмежна любов до своєї жінки, бажання зберегти честь цеї "еллінської дитини" змушує свідомо піти на злочин - прийняти запрошення переможця і йти своїм хистом скрашати його орґію! Друга дія дає змогу виявити авторці, як в інтимній розмові, так в поступованні, спра-

---

* Пригадаймо слова М. Драгоманова ("Листи на Наддніпрянську Україну", стор. 7-15) який хоче переконати, немов і Шевченка перші оцінили, і патріотизму українського навчили таки москвини. Подібно ж і проф. Оглоблін запевняє, що лише "маючи таких російських ґенералів, як... ґраф Румянцев і Леванідов, українське офіцерство могло з-поміж себе виділити таких діячів, як .... Котляревський" ((Арка" ч.2, 1947 р.).

вжне відношення всякої пануючої нації до всякого поневоленого народу. Ми - українці могли бачити подібне відношення й чути подібні міркування з уст як москалів, так і поляків - отже, можемо ствердити всі беззастережну їх правильність.

Кожна пануюча нація, як і Меценат, запевняє, що "працює щиро", щоб "якось подолати сю дикість і недовірливість, щоб сполучити в одну родину дві части люду коринтського - римлян і греків". В кожній такій "родині" першенство належить переможцеві, а чому - це не важно! Чи тому, що він показуватиме, як Меценат, що обовязково "треба римлянина для цінування хисту", чи тому, що як прокурор казатиме бундючно: "В Атенській Академії купити можна двох лавреатів за обол - один поет, другий фільософ буде! Обачнійше - не витрачать обола!" Чи, нарешті тому, що "префекти" все "запевняють" поневоленій нації "спокій і закон", який дозволятиме прокураторові дуже скоро ствердити, що у поневолених нічого, "навіть мови не було ніколи! Були лише діялекти іонійський, атицький, ще не знаю там який, що ні письменник - то й балачка інша!" Ті кола пануючої нації, які наче б то "боронять" поневолену націю і яких їхні компатріоти навіть обвинувачують у скріпленню сепаратизму, все можуть щиро відповісти устами Мецената, що вони привчають .... ласкою й дарами навіть всіх видатних чужинців Рим любити. Хто любить, той уподобитися може до любого і тілом і душею", отже, фактично іншим шляхом стремлять до тої ж асиміляції, лише заміняючи у поневолених ненависть (якій і Леся Українка і Шевченко надавали велике значіння) -"любовю"!

Порівняйте ці думки з тими, які висловлювала авторка в "Роберті Брюсі" і побачите, що вони цілковито протилежні, як і все писане в другій половині її творчости. Ряд, на перший погляд, дрібних подробиць, поданих в "Оргії", скріпляє і узасаднює становище авторки та згущує атмосферу, підкреслюючи зневажливе відношення переможців до поневолених, збільшує драматичне напруження, щоб на останку виявити всю шкідливість кроку Антея і марність його жертви (поступившися своїми поглядами для рятунку Нерісси - не врятував здеморалізованої неволею "дитини рабині").Характери, розгортання дії, все разом узасаднюють як вбивство власної жінки, так і самогубство - цей одинокий вихід зі збереженням власної гідности з ганебної ситуації. Дуже симптоматична для поглядів Лесі Українки порада Антея товаришам "угоди" - "товариші - даю вам добрий приклад". Це значить, що честь більше варта за життя! Знова питомий Лесі Українці погляд!

Я навмисне докладнійше спинився на цьому творі, щоб повнійше висвітлити власне національні погляди авторки і щоб докладнійше зясувати, які основні принципи, пропаґовані авторкою в цьому творі, роблять її національну ідею націоналісти-

чною, безкомпромісовою. Немає в "Орґії" жодних слідів соціялістичних чи ліберальних ідей про "мирне співжиття" націй, про шкідливість національної ненависти, про солідарність певних ґруп пануючої нації і поневоленої нації, як зі спільниками у боротьбі проти режиму, тут не знайдемо. Тільки той, хто ставить національну справу на перше місце, а що-до питань соціяльних й устроєвих, то уважає, що не варто їх висувати наперед до розвязання головної справи - є націоналістом, а саме так дивиться на світ і наша велика поетка в другій половині своєї творчости.

"Орґію" ж саме таке ставлення справи, в парі з глибиною знання людської психіки та внутрішньою узасадненістю дії й суцільністю дієвих осіб, робить цей глибоко національний твір - твором інтернаціонального значіння, твором, якому місце у всесвітній літературі.

Та таке розуміння важливости і конечности національної боротьби, боротьби завзятої і безкомпромісової, висуває на одне з перших місць питання "тактичне", питання орґанізації сили, питання ролі проводу, питання "влади".

В заранні своєї творчости, як я вже вказував, авторка торкалась і тих питань, даючи на них готову відповідь характеристичну для демократично-ліберально-соціялістичного табору, відповідь, яку можна було б назвати, маючи на увазі відомий вірш Франка, "антиберкутівством". Сила - це, як думали вони, тільки орґанізоване громадянство, мирно й розумно настроєне, а влада - це щось протилежне волі, щось, що деморалізує і що громада повинна обмежувати, або , як казав Драгоманов "розбавляти" щоб було нешкідливе. Пізнійше, очевидячки, авторка не один раз задумувалася над цими питаннями, так тісно повязаними з ролею одиниці та зі значінням проводу, певно читала на ту тему багато, знайома була також з творами Ніцше, Ібсена та інших і в коротенькому творі, одному з останніх своїх творів, який зветься "Триптих", постаралася сказати своє слово в цій справі. Перша частина "Триптиху" підкреслює, що навіть цілком втомлена, виснажена збайдужіла й безсила людина під впливом великого бажання поправити свою велику помилку, мимовільну кривду, під впливом могутнього пориву душі, зродженого прикладом ідеалізму і саможертви, може стати в одну хвилину знов дужою і доконати великих чинів. Сила, оперта на почуття обовязку (друга частина "Триптиху"), потрібна для оборони нації (символічно "міста"), але для оборони міста перед "ніччю та її слугами", міста, що не має мурів (держава), якого мешканці в наслідок поневолення є здеморалізованою "отарою овечою" і лише по створенні держави стануть "впорядкованою громадою, народом, не гіршим від своїх сусідів". Для доконання такого чуда потрібна сила героїв, визначних одиниць, провідників. одначе, і самі герої, самі провідники, навіть до-

конуючи надлюдських чинів, не встані виконати своє завдання, яке є навіть понад силу самих вибраних одиниць. Для виконання свого завдання мусять бути проводом змобілізовані також маси. Це останнє завдання має взяти на себе мистецтво, воно мусить "овечу отару" зробити здатною до праці, дати їй віру в перемогу і запалити її бажанням перемогти. Тоді "пігмеї", хоч і не так добре виконуючи працю, як "герої", уможливлять докінчення мурів, доконають разом з проводом чуда! Остання частина "Триптиха" має викликати у читача віру в те, що той "сон", який скував духа нації, мине, оживе її дух і сила характеру, а з нею оживе й сила фізична та розірве всі пута національної неволі. Так розвязавши питання відродження та організації сили для остаточного визволення, авторка не могла не спинитися ще раз на питанні вартости і значіння влади. Це питання вона розвязала в написаному в 1912 році "Камінному господарі".

"Камінний господар" - це один з останніх і то найкращих творів, в якому велика поетка дає відповідь на низку чи не найважливійших світоглядових питань, протиставляючи одні одним протилежні погляди і світогляди, висловлені майже в формі тез та втілені в живі, художні постаті тих, що висловлюють ті тези.

Сама фабула "Камінного господаря" є мандрівною власністю світової літератури, яку кожний великий письменник, що зацікавився нею, обробляв по-своєму. Власне, Леся Українка скористалася цею мандрівною темою для виявлення своїх поглядів і розвязання проблеми влади, та неґативної оцінки ідеалів того анархізму, якому так симпатизував Драгоманів і більшість її сучасників.

Її Дон-Хуан - це, власне, своєрідна персоніфікація анархістично-ліберально-соціялістичного світогляду молоді XIX століття і початку XX, а сам "Камінний господар" це представник протилежного світу ідей, принципу влади, ієрархії, обовязку, ладу, великих аспірацій і великого самозречення для тих ідей. Вже в першій дії намічається конфлікт, що випливає з засадничих поглядів на світ і завдання людини: дон Хуан навіть в небезпеці "дбає про веселість", хоче одержати максимум насолоди від життя,, а Командор навіть напередодні весілля дбає про обовязок, гідність, повагу і збереження звичаїв. Дон Хуан вважає "вільним" того, кого громада викинула геть (отже його не обходять жодні обовязки, важні для членів громади, держави, чи суспільства), хто немає батьківщини, бо "при світлі волі всі краї- хороші". Він намагається приєднати до цих поглядів донну Анну. Але донна Анна має розвинене почуття гордости та волю боронити її від всяких ексцесів з боку дон Хуана. Ця гордість рішаючий чинник - вона стає на перешкоді дон Хуанові і не дає знизитися донні Ан-

ні до плебейського світогляду. Одначе, Анна на початку гнеться під тягарем обовязків, повязаних з її становищем дружини Командора, обовязків, що відбирають їй рештки тої насолоди життям, втіленням якої є дон Хуан.

Командор зясовує знов же дружині обсяг і значіння своєї влади, значіння його роду, значіння етикету і просить донну Анну стояти на сторожі його прав навіть у дрібницях етикету. Донна Анна зітхає, вислухавши те все і розуміючи, що треба забути за ті приємности життя, які приступні людям, на яких не спочиває тягар влади. Командор у відповідь на зітхання, що вилетіло з уст його дружини, робить увагу, що каяття запізне - вона знала, що її чекає, вибравши його і те становище дружини Командора. Ця увага вразила гордість донни Анни і вона каже: "я признаю Вам рацію", "Забудьте мої химери". Ця коротка тверда відповідь уможливлює Командорові відкриття їй своїх плянів і дає змогу вказати верхівя, на які він думає піднятися. Цей короткий, повний глибокого значіння діяльоґ: "Тепер я пізнаю свою дружину. Простіть, я був на мить не певен Вас і боротьба здалась мені тяжкою за той щабель, що має нас поставить вище". Анна робить увагу: "вище є тільки трон" і одержує спокійну відповідь: "так, тільки трон". Вслухайтеся в цей тон і ви побачите, що це не хапчивий, жадібний панування для насолоди чи славолюбства тип, а дійсно гідне втілення ідеї влади. Знов вже вдруге почуття гордости допомагає донні Анні перемогти, але вже не дон Хуана, а побороти в собі самій нахили властиві дон Хуанові (що є, так би мовити, матеріялізованим осередком того, протилежного командоровому світогляду), і скеровує її на круту стежку, яка веде на верхівя! Слушно зве її Командор "орлицею", бо "орлиця тільки може на гострому і гладкому шпилі собі тривку оселю збудувати і жити в ній, не боячись безвіддя; ні сонця стріл, ні грізьби перунів і за те їй нагорода - високости".

Але не так легко все ж стати людиною влади, вповні відкинувши все і... дон Хуан знова, по відході Командора, вдирається, щоб почати остаточний бій двох світоглядів.

Знова пересічні почування пересічної людини, спомин і мрії про радість, щасливе життя, стають до помочі дон Хуанові, який пробує, спираючись на них, "розбити камінну одіж" людей влади. Надходить Командор, дон Хуан перемагає, так би мовити, данне втілення ідеї влади - Командора, але боротьба все ж ще не скінчена. Ідея жива, вмер лише один з носіїв її. На кладовищі донна Анна знова підкреслює дон Хуану, що "мала зроду горду душу" і зясовує, що "потрібен камінь, коли хто хоче будувати міцне своє життя і щастя". В іншому місці каже вона: "Сама звила я це гніздо на скелі, труд і жах і муку все переборола і звикла до своєї високости". Так ожила ідея влади в гордому серці донни Анни, яка знова всту-

пить в бій з дон Хуаном. Донна Анна розбиває теорію "волі" дон Хуана, кажучи, що того, хто увійшов в громаду самохіть, обовязують громадські пута, яких не можна скинути, але за те, можна "силою й завзяттям духа зробити з них ланцюг потужний влади, що вже й громаду звяже, наче бранку, і кине вам до ніг! Я вам кажу - немає без влади - волі!" Крок за кроком здає дон Хуан свої позиції і мусить, вбивши Командора, сам зайняти його місце. Одначе, це таке парадоксальне, що сам дон Хуан каже: "Як чудно... лицар волі - переймає до рук своїх таран камінний, щоб городів і замків добувати". Донна Анна ж повчає: "Ви ще не знаєте, що значить влада, що значить мати не одну правицю, а тисячі узброєних до бою, що можуть і с скріпляти і руйнувати всесвітні трони й навіть - здобувати!" Порівняйте зі словами Командора в IУ дії - побачите, що ідея його далі жива, блискуча і реальна. Більше того, вона набирає все більшої сили і перемагає того, хто був її ворогом, заполонює його. Дон Хуан захоплено відповідає: "Це горда мрія", а донна Анна намовляє "в спадок перейняти і сю мрію вкупі з командорством", а даючи йому плащ командора, додає: "він, мов прапор, єднає коло себе всіх одважних, усіх, що не бояться кровю і слізьми сполучувать каміння сили й влади, для вічної будови слави!" Дон Хуан піддався, слухняно вдягає плащ і бере у руки ознаки влади. Але раптом, в дзеркалі він бачить не своє обличчя, а Командорове, Командор виходить з рами і кладе правицю дон Хуанові на серце, від чого той застигає в камінним остовпінні.

Цей кінець є льоґічний - адже ж "дон Хуан" має рацію істнування лише яко персоніфікація ідеї "волі від чогось", а не "волі до чогось", анархії, ставлення понад все приємностей особистих від життя. Його серце мусіло завмерти під дотиком ідеї Кммандора, бо дон Хуан вмер вже тоді, коли перестав бути собою. Щоб стати носієм ідеї влади, треба, як Донна Анна, "на гору тяжко здійматися", мати вроджену гордість, бути гідним тої високої ідеї. Дон Хуан капітулював, його ослінила, перемогла ідея влади і, хоча він вбив був одного з носіїв її, проте не був приготований до того, щоб зайняти його місце. Велич і камінна сила ідеї в особі Командора, Камінного господаря шпилів, вбиває дон Хуана, щоб цим кінцевим акордом підкреслити остаточний тріумф, апотеозу великої ідеї.

Так Леся Українка, визволяючися поволі, але певно від всього мотлоху старих ідей та ідейок, старого народницько-соціялістичного, пацифістично-ліберального українства, дійшла від рабського "шукання співчуття" в "поглядах людей", від осуду гордости, з якої в неї на початку виростали тільки "будяки колючі і глуха кропива", від осуду всякої війни, як "братовбивства", від любови до ворогів свого наро-

ду, від ідеалізації "короля" позбавленого влади (Роберт Брюс), переходить до звеличування цілком протилежних ідей і, нарешті, доходить до апотеози влади, яко природнього вивершення мужнього світогляду великих націй. Драгоманівська наука "розбавляти кожну владу" - цілком і остаточно ліквідована в її душі.

Так Леся Українка своєю творчістю довела, що ґеній завжди визволиться з пут сучасности та що, кажучи її власними словами:

"часи глухонімії не заглушать
Дзвінких думок, вони бренять, бренять!!!"

Вправді, використовуючи хвилеву психічну депресію нашої еміґрації, москвофіли й драгоманівці намагаються ґальванізувати серед нас пропаґовані ним ідеї і з цією метою не тільки пробують знова захвалювати погляди Драгоманова, Винниченка, Хвильового і т. п.,але й видають в Ню Йорку фотодруком твори Лесі Українки, зберігаючи всі* марксистсько-федералістичні "вступні статті", коментарі і пояснення. Додано до нього лише першу статтю "Творчий шлях" пера П. Одарченка. Що варта ця стаття і куди штовхає читачів її автор, можна легко догадатися, прочитавши, хоч би такі слова: "Під впливом М. Драгоманова, Леся Українка виробила собі ідеал вільної самостійної народоправної України. Вона добре памятала 4 пункт Драгоманівської проґрами: "Ми бажаємо повної самостоячости для вільної спілки (федерації) громад на всій Україні" (Леся Українка, т. I, ст. XXIУ).

Мета цього жонґльовання словами ("самостійна Україна" - "самостоячість громад на Україні") ясна. Автор надіється на те, що читач забув слова Драгоманова: "я завжди був і є прихильником політичної автономії українців у формі автономії громад, повітів і країн..." ("Листи на Наддніпрянську Україну" ст. 43) і не нагадає собі, що в проґрамі М. Драгоманова (тому "українському" проґрамі, з якого вирвав П. Одарченко наведені ним слова) говориться виразно про "Російський Ґосударственний Союз", який має складатися з 20 областей. З цих "областей" чотири є з українським населенням і це в рямцях тих "областей" мали б мати "громади" таку "самостоячість"! Мало того, в тій же проґрамі читаємо: "вообще атделеніе украінскаво населенія от друґіх областей Росіі в особое ґосударство (політіческій сепаратізм) есть вещь... прі ізвестних условіях вовсе не нужная..."

Та ми бачимо, що в дійсности ідеї, яким служила Леся Українка в третій чверти свого життя, не мали нічого спільного з ідеями М. Драгоманова9 Леся Українка, чи подобається це ко-

---

* див. примітку в кінці книжки.

му , чи ні, стала націоналісткою і мріяла про відновлення держави предків, про момент, коли "велет встане і розірве пута", а не про "самостоячість громад" в межах "Російского Ґосударственного Союза".

Можуть, як пароксизми пропасниці, вертати ще до нас рецидиви драгоманівсько-антиберкутівського, провансальського світогляду, можуть, користаючися розгубленістю й дезорґанізацією в рядах інтеліґенції або обниженням її духовного рівня, випливати на каламутних хвилях нові маленькі епіґони Драгоманових, Винниченків чи Ґригорєвих - але Леся Українка, яка по довгій еволюції знайшла саму себе, як її донна Анна, переможе всякого дон Хуана й забезпечить перемогу ідеям, без яких є неможливе визволення поневоленої нації, забезпечить перемогу цим думкам силою свого ґенія, силою мистецтва.

Коли б світогляд Лесі Українки справді лишився "драгоманівським", коли б він не еволюціонував, як ми це виявили аналізою її творчости - остаточна перемога в цьому бої за Лесю Українку була б за москвофілами-автономістами. Та еволюція її світогляду є незаперечним фактом,, а всі написані нею в дозрілих літах твори є запорукою того, що жодні маневровання її коментаторів не зможуть затерти того, що вона тими чудовими творами сказала нащадкам! Справді наші

"часи глухонімії не заглушать
Дзвінких думок, вони бренять, бренять!!!

ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ, ПИСАНІ НЕЮ В РОЗЦВІТІ ЇЇ ХИСТУ.

Процес кристалізації індивідуальности поетки і щільно повязана з ним зміна поглядів відбилаоя не лише на тематиці, провідних ідеях і формі її поем, але і (на жаль!) на їх популярности серед широкого загалу. Вже відразу помічаємо, що найбільш відомі ті її поеми, які були плодом її дитячої та юнацької музи.

Написала Леся Українка такі поеми: "Русалка" (мала пишучи її лише 14 літ), "Подорож до моря" (мала 17 літ) "Самсон" (мала 17 літ), "Місяшна леґенда" (мала 17 років), "Роберт Брюс" (мала 22 роки) і "Давня казака" (мала 22 роки).

Кожний, прочитавши подані заголовки, коли схоче бути обєктивним, мусить визнати, що це й є заголовки найбільше відомих читаючому загалові поем Лесі Українки!

Зате найкращі з її поем, написані пізнійше, за часів повного розцвіту хисту великої поетки, а саме "Одно слово", "Віла посестра", "Ізольда Білорука" і "Триптих" є остільки маловідомі, що в 1946 році в "Українських Вістях" (ч. 83), до редакційної колеґії яких належали письменники Багряний та Дивнич, міг п. С. Голубенко (який в "Укр. Самост." і "Часі" виступав під псевдом "проф. Ю. Григоріїв") написати дослівно про остатню названу тут поему "маловідомі вірші, якийсь маленький "Триптих"! Але ще більше заслуговує на підкреслення факт, що ці слова, які виявляють цілковите незнання творів Лесі Українки того, хто відважився у цій справі забирати голос, не лише не звернули уваги жодного з редакторів, але й ніхто з "літературознавців" у жодному періодичному виданні не звернув уваги хочби на те, що "маленький вірш" займає у повному виданні творів Лесі Українки цілих 25 сторінок і є не "якийсь", а тільки чудовий твір нашої поетки.

Отже; таки мусимо ствердити факт, що згадані нами наостатку поеми таки "не промовляли" як до пересічного читача, так, і, очевидно, до тих, які випустили ріжні літературні хрестоматії.

Причини цього треба шукати як у багато вибагливійшій формі, так ще більше в тих ідеях, ідеалах і чеснотах, які змалювала в названих поемах з усією силою і виразністю хисту мистця-ґенія Леся Українка.

Чим же ріжняться ті дитячі, юнацькі й дівочі поеми Лесі Українки, від її ж поем, писаних у розцвіті сил, після закінчення процесу кристалізації її поглядів, поза мистецькою формою?

Докладне висвітлення всіх ріжниць повинно бути темою окремої розвідки, а тут ми обмежимося до кількох конкретних прикладів, які зясовують основний характер тих ріжниць.

Першим таким прикладом може бути поема "Роберт Брюс". Характеристичною прикметою тої поеми є цілковите сфальшовання не лише фактів і подій історичних, але й характеру епохи і то в догоду не вимогам мистецтва, тільки вимогам примітивного "народницько-клясового" представлювання світа і подій.

М. Драгоманов у своїх писаннях ділив людей на дві ґрупи: "уряд та панів" і "мужиків". Перших уважав джерелом усякого лиха і ворогами власного народу, а других більш чи менш ідеалізував. "Народникам" і "драгоманівцям" було чуже правильне розуміння нації, вони бачили лише "нарід" за який уважали живуче покоління селянської верстви тої нації (звідси назва "Українська Народня Республіка"). Вони запевняли, що коли б влада перейшла до "народу", запанувала б правда та справедливість, та воля для всіх. Природно, що драгоманівці, народники й соціялісти - були ворогами ідеї конечности істнування війська, яке хотіли заступити "народньою міліцією", і запевняли, що то лише "панам" властивий "імперіялізм" і бажання підбивання чужих земель. Коли б не "пани", думали вони, "народ" жив би спокійним, щасливим, ідилічним життям.

Щоб "допасувати" справжні події до цієї фальшивої схеми, мусіла Леся Українка змінити, зфальшувати те минуле, яке було.

Леся Українка безперечно знала, що проти анґлійського короля Едварда боролися барони й лицарі шотляндські, знала справжній перебіг подій.

З історії знаємо, що коли Едвард, король анґлійський, переміг, то більша частина їх дійсно занехала боротьбу. Але поступовання анґлійців змусило шотляндців до повстання, до якого приєдналися шотляндські барони, але знов припинили боротьбу. Та і після цього, навіть після придушення повстання, барони й лицарі не хотіли співпрацювати з анґлійцями. У цю пору Роберт Брюс, правнук доньки шотляндського короля, підіймає повстання, терпить поразку, але, зібравши сили, починає боротьбу наново. Цю боротьбу веде Роберт Брюс, маючи підтримку як баронів, так і духовенства. Він одержує нарешті рішаючу перемогу над анґлійцями за підтримкою всіх верств свого народу, і національні (а не селянські) збори затверджують престол за його родом.

Леся Українка знала це все, але, знаючи, міняє цілий перебіг боротьби на інший, допасований до примітивної доктрини. Вона змушує лицарство, яке означає словами "весь гурт шотляндський панський", зрадити свій нарід ("додолу впали корогви", а Ро-

берт Брюс робитьая ватажком не національного, тільки селянського повстання .

Він "скликає селян на зібрання" і каже: "нема в нас лицарства, нема в нас панів - вони вже анґлійські піддані" і тому наче б то військо Роберта Брюса "не мало ясних корогов, ні панцирів срібних, комтовних, на простих селянських щитах не було девізів гучних". Далі боротьба національна змальована, як боротьба проти "панів"("І так вони вийшли напроти панів... ні одного лицаря... не мали шотляндці з собою"... "шотляндське лицарство усе перейшло служити в анґлійоькому війську..."). "Пани, а не анґлійці фіґурують стало ("Міцна була сила потужних панів"... "обачні пани не далися"). Щоб зробити ще імовірнійшою "селянську" перемогу, Леся Українка велике анґлійське військо, яке в дійсности розбили шотляндці, заміняє малим загоном анґлійських та шотляндських "панів". Одержавши потім перемогу й над анґлійським військом наче б то Роберт Брюс заявляє анґлійцям: "селянам нашим байдуже про ласку й нагороди - вони не підуть з королем за лицарством в походи".

Королем обирає Роберта Брюса "ґурт селянський" і спеціяльна делеґація подає йому до відому, що коли він "схоче інші, багатші землі прилучити до панства" свого, селяни "не підуть тоді... щоб чужого добра здобувати", а як почне "продавати люд свій панам", то почнуть повстання і скинуть його.

Так у цій поемі 22-ох літня авторка, що ще не могла визволитися з чужих впливів , не могла протиставити поглядам оточення своїх власних, у догоду доктрині мусіла не лише подати неправильно історичні факти, але й порушити мистецьку правду, змальовуючи все так, як ніколи не тільки не було, але й БУТИ НЕ МОГЛО за тої епохи, за часів феодалізму.

Наївности поглядів і думки відповідає і примітивність поетичної техніки та форми твору.

Та ж поема, з якої ми починаємо наш розгляд поем, була написана тринайцять років пізнійше. Поетка мала, пишучи її, трийцять пять років і досягла тоді зеніту свого духового розвитку.

Вже ця поема виявлює, оскільки іншими є скристалізовані погляди Лесі Українки від тих, яким вона вірила в дитячі та юнацькі роки. В цій поемі змальована траґедія одиниці, вищої від загалу, від сірої маси, якої той загал не встані зрозуміти, не встані зрозуміти того, за що боролася, за чим тужила ця одиниця, хоча те, що вона хотіла здобути (воля), повинна була дати щастя всім і звичайно в першу чергу тому загалові.

Наступна поема - "Віла-посестра" може бути другим прикладом поважної еволюції світогляду авторки, коли ми порівняємо виявлене в ній відношення до вязня з тим відношенням, яке було властиве вісімнайцятилітній Лесі Українці, що відбилося в її вірші "Вязень".

У "Вязні" поетка без жодних застережень виявлює цілковите своє співчуття і симпатію до вязня, якого вона малює, яко нещасливу, психічно зломану, безбарвну "бідну" істоту, яку особливо мучить брак співчуття людей до всіх прибитих і понижених долею, до всіх упосліджених, незалежно від того, чи ті в біді, в неволі зберігають у собі прикмети прикованого Прометея чи розчавленого хробака, який також страждає.

Всі поеми , писані Л. Українкою в розцвіті її сил, ріжняться від її молодечих творів твердістю і силою та розумінням траґічного, як чинника, що гартує силу духа, силу, яка дужча за матерію і за саму смерть.

У поемі "Віла-посестра" Леся Українка стає на становищі, що хоча морально знищений, морально зломаний вязень і заслуговує на певний рід співчуття, але... але така жалюгідна істота вже не здатна до дальшого життя, і тому Віла-посестра вдоволяє прохання вязня і вкорочує йому життя.

В "Ізольді Білорукій" Леся Українка ясноокій, золотоволосій лагідній, наче небесні янголи , жінці протиставляє пристрасну, демонічну дівчину, в очах якої, темних, мов одчай, ціле таємниче пекло, але... але "хто гляне в теє пекло, той забуває рай!" Кохання Ізольди Білорукої , (як зрештою почасти і Трістана) сповнене понурим траґізмом, глибокою невгасимою пристрастю, яка не числиться ні з власним, ні з чужим життям, яка є сильнійша за саму смерть.

Цілий комплекс поглядів, який знайшов свій вислів у цьому творі ріжниться не лише, так би мовити, "температурою", але й характером від юнацьких і дівочих поглядів поетки.

"Триптих" знова - це могутній пеан силі духа, яка є не лише дужча за фізичну силу, але яка ту фізичну силу збільшує стократ і робить непереможною.

Коли все оточення Лесі Українки нехтувало силою людської волі, нехтувало "хочу" і уважало, що все залежить від рішень розуму, до якого слід звертатися, Леся Українка в цьому творі показала, що може сила фізична впасти до зера і жодні розумові арґументи не встані її відновити, але суверенна воля сильної духом людини, чи воля людини, збуджена якимсь почуванням, може доконати справжнього чуда і той, хто сам був певний, що "немає сили. Згинула. Пропала". - може знов твердим кроком дужої людини рушити під впливом сили духа, "немов не знав ні праці, ані втоми".

Так Леся Українка у поемах, писаних у добу розцвіту її творчих сил, як "Віла біла" ударом "запоясника" поклала в домовину культ втоми, кволість, розслаблену мрійливість і культ зневірря, виступаючи, як жрекиня культу незнаного її українському оточенню*,культу сили духа, сили, без якої не можлива перемога в боротьбі, а боротьба була для Лесі Українки синонімом самого життя.

---

*виключаючи Олену Пчілку і ще де-кого.

ОДНО СЛОВО.

Помилковим було б поему Лесі Українки "Одно слово" розглядати просто, як оповідання старого якута і подібно А. Кримському ставити в вину поетці , що вона допустилася великої недокладности, будуючи свою поему на твердженню, немов у якутській мові немає слова "воля". Не меншою помилкою є звужувати її до змальовування долі й переживань засланця Грабовського (чи якого іншого засланця), а ще більшою помилкою було б шукати в літературних творах за зразком, який спонукав Лесю Українку до написання цієї поеми.

Може було б правильнійше нагадати собі, що Леся Українка вже й перед написанням цієї поеми шукала відповіді у психіці поневоленого народу, у відношенню його до своїх провідників, у взаєминах між тими провідниками та власними масами, на марні наслідки спроб багатьох народів, а в першу чергу українського, орґанізувати боротьбу з переможцями за визволення. Рік по написанні цієї поеми написала Леся Українка драматичну поему "Вавилонський полон", в якій майстерно малює долю й траґічні переживання поневоленого народу, його мрії й віру в визволення, а пару років перед її написанням, вона писала:

"Народ наш, мов дитя сліпеє зроду,
Ніколи світла-сонця не видав.
За ворогів іде в огонь і в воду,
Катам своїх проводирів оддав".

Отже, ці питання не кидали її, вони стояли в осередку її уваги, і вона раз-у-раз до них вертала.

До того слід додати, що є всі підстави уважати Л. Українку часів написання цієї поеми за прихильницю ідеї відновлення української держави шляхом національної революції.

Прийнявши це все під увагу, мусимо тепер звернути свій погляд на стан свідомости народніх мас поневоленої москвинами України за тих, досить далеких часів.

А стан тої свідомости був жахливий. Ми не говоримо про окремі одиниці, які траплялися серед народніх мас, а говоримо про основну масу, про яких 80-90 відсотків українського народу. Нарід себе виразно відріжняв від московського народу, почасти відріжняла себе (менш вирзно) і зденаціоналізована інтеліґенція українського походження. Одні й другі більш чи менш любили українські побутові особливости, звичаї, природу. Але не звали себе українцями, не звали своєї землі Україною, не знали нічого про минуле українського народу, про його письменників, про нас-

лідки московської неволі. Ті навіть, які надто дошкульно відчували і злидні, і безпросвітність свого істнування не знали його причин, не розуміли конечности боротьби за відновлення державности, про яку також нічого не знали.

Не раз трапялося, що темні національно і політично українські народні маси, справді, - як це каже Л. Українка, "катам своїх проводирів" віддавали. Тому ми вправі запитати: чи ж український патріот, націоналіст в своїй рідній країні не почував себе тоді, як "чужий" серед якутів? Чи не бачив він траґічного факту, що українські маси не помічають національної неволі, "хоч є її безміри" на Україні і що в їх політичному словнику не було тому "слова", яке означує те, без чого гинув український патріот. Адже ж після початку революції в Московськ. імперії навіть т. зв. свідомі українські інтеліґенти не могли зрозуміти те "слово", коли їм нечисленні "самостійники"-націоналісти пробували його зясувати, бо почували себе "орґанічною частиною живого єдиного цілого - Росії... яку хотіли берегти і боронити всіма силами" (Винниченко "Від. нації" І. ст. 43) і так, як якути поеми "Одно слово", не спроможні були зрозуміти "самостійників". Той факт, що Леся Українка донині ще не є "своєю", зрозумілою до кінця і близькою нашому читаючому загалові, дає цілковите право припускати, що вона за свого життя, тоді, коли свідомість широких мас була непомірно нижча, справді часто мала ті траґічні переживання, які майстерно відтворені в поемі.

У цій поемі вражає витримана від початку до кінця примітивна простота мови, образів, міркувань, які разом дають таку живість оповіданню якута. Рівно ж виявлює Леся Українка глибоке знання людської душі. Опис глибокої траґедії "чужого" за допомогою скупих уваг, таких, як "Часом, так хто зна, чого він сердився - чужий, не розбереш... Ну, все ж був добрий... Часто так якось плакав і сміявся разом", вражає своєю майстерністю і безпосередністю.

ВІЛА-ПОСЕСТРА.

Поема "Віла-посестра" була написана не відразу. Більше половини цієї поеми написала Леся Українка ще замолоду, маючи двайцять сім років. Другу частину цієї поеми дописала поетка аж через тринайцять років.

У ту пору, коли починала Л. Українка цю поему, вона сама почала захоплюватися проблематикою, яка вязалася з розумінням світової історії, як історії боротьби між націями, та зокрема вязалась з наслідками тої боротьби, з національним поневоленням і боротьбою за визволення з ярма поневолених націй. У її творчости помічається тоді виразна тенденція шукати тем "екзотичних", у глибмні віків, у життю чужих народів. Є всі підстави думати, що Леся Українка бачила ясно, що українська інтеліґенція її часів не була встані перебороти свого духового провінціялізму, не була встані вийти не лише політично, але й культурно поза зачароване коло обмеженого хуторянства і почувати себе рівнорядним чинником культурного життя світу, співчинником, що живе не провінціяльними інтересами, не інтересами чужої імперії чи метрополії, лише тими, якими живе цілий культурний світ взагалі.

Тому, певно, Леся Українка починає шукати таких тем, таких сюжетів, які б унеможливлювали читаючому загалові (і навіть критикам!) принципові питання, проблеми світової ваги розглядати, як "питання дня" своєї провінції, звужувати їх і скеровувати всю увагу на відгадування: яка"подія" спонукала письменницю написати той твір і "зайняти в ньому певне становище".

Екзотичні теми давали їй крім того, можливість, не порушуючи мистецької правди, виразнійше закреслювати постаті і втілювати в них свої ідеї та доводити до завзятого герцю між тими ідеями, герцю, який мусив за її задумом давати розвязку, яка була конечною передумовою не лише визволення українського народу, але й оновлення людини, яка б служила могутнім поштовхом на шляху до верховин.

Цим треба певно зясувати те, що Леся Українка звернула свій погляд на сербський народній епос, на "юнацькі" думи з доби героїчної боротьби сербів з турецькою навалою. Ці думи були їй відомі з дитячих років у перекладі М. Старицького ("Сербські народні думи", Київ, 1876 рік). Героїчні постаті, буйна фантазія сербського народу, що відбилася в мітичному моменті тих дум, були такі близькі до українських героїчних постатей і нашої народньої мітольоґії, що тим більш вдячною була ідея ви-

користання тих мотивів для оригінального твору.

У згаданому нами збірнику сербських дум не лише не раз виступають віли, але й є таке пояснення: "Віла - дівоча істота, що живе по горах, подібна до нашої русалки, або краще - мавки. Тільки віла сербська більше доброчинна, ніж злочинна; вона дуже гарна, має чудовий голос; часами жартує з юнаками, а більше піклується про них і Сербію".

Леся Українка не дає нам у поемі "Віла-посестра" якогось переспіву тої чи іншої сербської думи, тільки використовуючи сербські вірування, сербські звичаї й погляди, майстерно наслідуючи стиль, мистецьку форму сербських дум, творить цілком оригінальний твір, в якому висловлює свої власні ідеї.

Під оглядом чисто мистецьким, безперечно, "Віла-посестра" належить до шедеврів творчости Лесі Українки як довершеністю форми, так і будовою цілости.

Ми вже звертали увагу на те, що Леся Українка чудово знала українську народню і звичайно - літературну мову, якої активним співтворцем була.

Вона у відміну до сучасних письменників, уважала, що мова, яка є єдиним творчим матеріялом поета, повинна бути добірною, без помилкових форм, без невдалих неольогізмів і без зайвих варваризмів, повинна бути довершеною і досконалою, бо тільки в довершеному й досконалому вислові можна досконало і повно висловити власну думку. Але, бажаючи дати нам відчути "подих епохи", пірнути в хвилі могутнього народнього епосу, Леся Українка, безперечно, спеціяльно вивчала питомі властивости наших українських дум, їх мову, уживані в них улюблені народом порівнання, епітети і звороти. Використання скарбів української народньої мови дало можливість поетці створити таку досконалу під оглядом допасовання форми до змісту і задуму поему, як "Віла-посестра", в якій гармонійно поєдналися простота, щирість і монументальність образів, така характерна для народнього епосу з глибиною фільософічної думки, якою відзначаються твори Лесі Українки.

Розмови козака чи юнака зі своїм конем, порівнювання ворогів із чорнею галиччю, жінки, що побивається за чоловіком із сивою зозулею, побратимство і культ лицарських чеснот (смерть від почесної зброї, культ боротьби і вірности) - спільні як українському, так і сербському народньому епосові.

Те ж можна сказати про епітети (порівняй: "козацьке біле тіло", "біле обличчя", "віла біла", "погляд соколиний", "поводи шовкові", "гостра шабля", "вільна воля") і поетичні засоби такі, як хоч би повторення. Але, безперечно, є оригінальною до кінця ідея твору.

Леся Українка була, справді, як казав Франко, чи не єдиним мужем серед сучасних їй "збабілих" поетів! Вона була апостолом, що намагався прищепити виросшому в рабстві поколінню, поколінню

"Халявських", які або думали, що "спина з похилу не ізломиться" або захоплювалися картинами "соціялістичного раю", що імпонував усім, хто, як один з гоголівських типів мріяв про вареники, які б самі, побувавши в сметані, в рот скакали - культ інших чеснот, а в першу чергу культ боротьби.

Ми знаємо, що Леся Українка є авторкою великої розвідки, що зветься "Утопія в белетристиці", в якій вона піддала убийчій критиці той утопічний "соціялістичний рай", що був темою ряду белетристичних творів, автори яких хотіли викликати у читачів захоплення соціялізмом.

І хоча Леся Українка дівчиною (так, як і Д. Донцов) належала до соціялістичної організації, однак, вона дуже швидко переросла наївну соціялістичну доктрину та почала ставитися критично до ріжних ідей та ідейок, пропаґованих соціялістами, зокрема вона відкинула той їх остаточний ідеал, пишучи в названій розвідці, що те "майбутнє життя" є нудне, безбарвне, що веде до застою і загнивання, бо "нема боротьби, цеї конечної умови життя, нема траґедії, що дає глибінь і зміст життю".

Леся Українка, з одного боку, приходить до переконання, що траґічні переживання поглиблюють духа людини так, "як гострий ніж дає вербовій гилці ніжний голос", а другого - життя тоді щось варте, коли воно є боротьбою, невгаваючим змаганням за краще. Тому поетка ототожнює втому, знеохоту до боротьби з певними ознаками смерти. Коли ж дух є мертвий, то і матерія мусить прийти в стан розкладу, вона є зайва. Леся Українка і далі більш стократ симпатизує подоланому, ~~ані ж переможцеві~~, але тільки такому подоланому, який "розпростертий, до землі прибитий списом говорив "убий - не здамся!" . Ці слова написала поетка вже в 1897 році і тоді вже вона захоплювалася словами лицаря: "будь проклята кров ледача, не за рідний край пролита"!

Цей мужній світогляд великої поетки знаходив у тих епічних часах, у героїчних народніх думах такі рідні їй чесноти, а такі чужі розідженому "культом сірої людини" нашому суспільству.

Для Лесі Українки, яка мала бойову вдачу вояка, яка захоплювалася лицарськими чеснотами і яка дивилася на світ очима націоналістки, самозрозумілим було, що коли юнак надто швидко, втративши віру, забув про честь лицарську і здався ворогові, він вже є на шляху до повного духового занепаду. Але, як побачимо з іншої поеми, Леся Українка думає, що все ж істнує можливість відродження, коли дух ще може викресати з себе іскру охоти до боротьби, до життя. Тому Віла визволяє побратима проти його волі. Однак, переконавшися, що вязень став боятися волі, що він міг би ще лише животіти хиба у вязниці, в рабстві, вона, стиснувши своє серце, яке тремтіло з болю, твердою рукою вкорочує життя юнакові, що був уже не здатний до життя!

Так Леся Українка, використовуючи епічну простоту і суво-

рість ліній, змалювала нам глибоку траґедію того, хто розуміючи життя, як вічне змагання, мусить своїми руками знищити найдорожче - єдиного побратима, що втратив лицарські чесноти, набравшись рабських.

Але ця траґедія, траґедія, якої усю глибину й силу ми відчуваємо завдяки мистецькому ґеніеві авторки на підставі небагатьох слів, сама в собі є творча! Ця "понадхмарна туга" індивідуальне горе є джерелом нового спраглого боротьби життя, і тому "ходять в горах світляні веселки, по долинах оживають ріки, в полонинах трави ярі сходять".

Так виростає у всій простоті і суворости глибока правда, правда, яку знають безкомпромісові бойові натури, подібні до натури Лесі Українки, правда, яка наказує без вагання, твердою рукою, хоча б наше серце обкипало кровю, ліквідувати наслідки неволі, рабські прикмети, боязкість і намагання триматися льохів вязничиних, що є ознакою смерти й загнивання.

З тої правди випливає наука, яку не раз в іншій формі висловлювала Леся Українка, наука конечности будувати майбутнє, навіть на траґедії, але не на збиранню до купи зламаних неволею плазунів, нездатних до життя, на безкомпромісовій боротьбі, а не угодовстві й безхребетности.

ІЗОЛЬДА БІЛОРУКА.

Відомо, що письменники світової слави і значіння, такі, як Вольфґанґ Ґете, або Вільям Шекспір не раз творили чудові оригінальні твори, взявши в основу більш або менш відомий сюжет, який уже перед ними намагалися використати інші письменники. Є навіть такі "мандрівні" сюжети, над якими працювали визначні письменники ріжних націй, створюючи оригінальні твори.

Подібно маємо з сюжетом "Ізольди Білорукої". В основу цієї поеми поклала авторка середньовічне оповідання, яке використовували перед нею численні автори. Згідно з цим оповіданням син короля Ліону, сирота Трістан, відважний лицар і поет та співець, служив при дворі свого дядька Марка корнвалійського і в пошукуванні лицарських пригод та слави якось дістався до Ірляндії, де його вразила своєю красою Ізольда Злотокоса, сестра жахливого й

огидного короля Марольда.

Вернувши до Корнвалісу, Трістан, як, трувер, славить красу Ізольди Злотокосої в піснях, які співає в присутности короля Марка. Цей, захоплений описом, висилає саме Трістана сватати для нього, короля Марка, Ізольду злотокосу.

Щоб зрозуміти перебіг дальших подій, мусимо собі нагадати, що серед ріжних чеснот, які культивувало середньовічне лицарство, одною з головнійших - була вірність і відданість вассала свому сюзерену. Трістан був взірцем усіх лицарських чеснот і тому, хоча у нього в серці вже були зародки кохання до Ізольди, рушає з наміром чесно виконати доручення свого короля. Везучи Ізольду, через помилку випив він з келиха вічного кохання чарівний напій, який везла Ізольда. І ось до кінця життя він переживає пекло - в ньому борються : почування вірности свому сюзерену з почуванням вічного, але завжди забороненого кохання.

Та про це почуття довідався король і проганяє його з двору, куди він час від часу вертається переодягнутий, щоб кинути хоча кілька поглядів на Ізольду Злотокосу.

Ще середньовічні поети до цієї основної теми додали епізод з Ізольдою Білорукою, який і привернув до себе увагу нашої поетки.

Тому, що численні перерібки цього середньовічного роману дійшли лише в уривках, Ж. Бедьє написав на підставі тих уривків чудову реконструкцію романа, яка робить честь йому не лише, як ученому, але й як белетристові (добрий і легкий переклад цього чудового твору вийшов українською мовою 1928 року). Леся Українка, безперечно, познайомилася з романом про Трістана та Ізольду з цієї французької реконструкції. Однак, тут треба підкреслити, що навіть епізод з Ізольдою Білорукою Леся Українка змінила цілковито, роблячи Ізольду Білоруку з королівни селянською дівчиною, відкидаючи твердження роману, немов Трістан не жив з Ізольдою Білорукою, лише зносив її піклування, наголошуючи чорнявість і відмінність краси Білорукої, вигадуючи цілу історію з чарівним перетворенням Ізольди на двійника Ізольди Злотокосої, вводячи епізод з фатальною помилкою Трістана, з враженим коханням і враженою гордістю Білорукої, що знову стає чорнявою, розгортаючи образ демонічного кохання Ізольди, нарешті - зустріч двох Ізольд.

З наведеного бачимо, що твір Лесі Українки є багато більш оригінальний від багатьох творів, хоч би вже згадуваного Шекспіра, навіть своїм сюжетом.

Але ця поема більше, ніж будь-який твір, переконує нас, що сюжет - це дрібниця, що вся сила в майстерности використання того сюжету, в будові твору, в умінні виявити з усією переконливістю невмолимість бігу подій і умотивованість розвязки.

Хист, ґеніяльність письменниці змушує нас не помічати леґендарного , фантастичного в цій поемі! Зникають якось у дискре-

тній тіні фея Морґана, Урґанда, Мерлін, запозичені з циклю поезій "Лицарів Круглого Столу", а вирисовується з усією переконливістю реальної дійсности переживання, глибокі почування двох живих істот.

Леся Українка, цей глибокий знавець людської душі, надала не правдоподібности, а майже конечности зародження другого кохання (яке у Трістана було двійником, відгомоном першого, а у Ізольди Білорукої її єдиною любовю, її шаленою пристрастю) словами "І вивела Трістана вона з одчаю тими лілейними руками і спільними слізьми".

Співчуття, ласка дівоча було тим ґрунтом, на якому могло непомітно розвинутися нове почуття у Трістана поруч його могутнього кохання до Ізольди Злотокосої. Щоб зміцнити льоґічність його появи, робить Леся Українка Білоруку не лише зовнішньо протилежністю Золотокосої, вона наділяє її цілком іншою вдачою, вдачою, в якій є щось із вдачи героїнь новель Барбе Д'Орвільї "Діявольське". Поетка кількома майстерними мазками пензля творячи зовнішній образ Ізольди Білорукої, зуміла дати нам відчути не лише відмінність її вдачи, але якусь притягаючу, таємну, хоча може й гріховну глибину тої вдачи, моторошню глибину, від якої паморочиться голова. Красу Ізольди Білорукої назвала "мов доля - необорною", косу чорну порівняла з горем, а темінь "хороших очей" з тьмою одчаю, але такою темрявою, яка таємницями в ній укритими змушує того, хто пірне в теє нічне таємниче "пекло" забути навіть про рай. Голос порівняла вона з голосом скрипки, але такої, яка"викликає мертвих на танець із "гробів".

Цих кілька порівнань-образів змушує відчути якусь тривогу, якесь несамовите почуття, яке родиться в нашій душі при зустрічі з незбагнутою загадкою, з істотою, якої демонічну глибину й силу ми якось інтуїтивно відчуваємо, якої любов може нас вабити, як вабить сліпуче світло метелика, що зачарований летить, хоча над ним шумлять таємничі темні крила смерти.

Коли ж ми чуємо слова Трістана: "Ізольдо! Ох Ізольдо! Прийми любов мою!" - ми не можемо відігнати прочуття неминучости драматичного кінця, бо ми свідомі подвійности значіння цих слів.

Ця "подвійність" виявлюється з усією силою в розмові між Білорукою, яка не могла не помітити чогось надзвичайного в коханні Трістана, виявлюється в усій незрозумілій для Ізольди Білорукої двозначности його бажання бачити кохану іншою.

З Білорукою за допомогою Морґани стається метаморфоза, але й вона не обіцяє нам "щасливого кінця", бо Морґана каже багатозначні слова: "Що схочеш, тобі я зміню в одну мить, одного не зможе Морґана - твоєї душі відмінить". А ця душа має в собі щось таке "жагливе", "рвачке", криє в собі вири й безодні.

Але нова зовнішність спричинила траґічну помилку Трістана і Білорука стає віч-на-віч з шаленим коханням Трістана до іншої, з несамовитим почуттям, яке не знає жалю і яке, невблаган-

не, як смерть, посилає без вагання в країну забуття Ізольду Білоруку, без жалю відправляє її"в Єрусалим на прощу босо", будячи тим в надрах душі Білорукої гордість людини і гордість коханки, у якої, "хоч зникла тьма з очей","зате лягла на душу". Білорука не може понизитися, не може, як жебрачка, задовольнитися крихтами і не хоче красти пестощів, призначених для іншої. Вона знова приймає свій попередній вираз, щоб, як сама каже, не змінити своєї "темної" краси аж до гробу! Хвороба Трістана є наслідок психічного струсу, зміцнення почувань, що набрали нової сили, а тому врятувати може його лише Золотокоса.

Але Білорука не належить до тих вдач, які годяться з поразкою, які можуть віддати те, що їм дорожче за життя. Вона свідомо каже неправду, знаючи, що її слова несуть смерть Трістанові, але дають їй перемогу над іншою, дають їй право сказати Золотокосій: "Бог розсудить, чий був Трістан, чи твій, чи може мій, та бути з ним аж до його сконання дісталося таки мені одній" і не лише "до сконання", бо Білорука любить далі Трістана і не віддасть його не лише Золотокосій, але й самій смерти! Вона каже: "Та милий в гріб не ляже непокритий, - його покриє чорная коса". Ізольда Білорука ведена могутнім почуванням іде з кохання у могилу, на той світ.

Як бачимо, Леся Українка героя середньовічного роману "Трістан та Ізольда" - Трістана, у своїй поемі відсуває в тінь. Героїнею її поеми є Ізольда Білорука, яскраву індивідуальність якої, могутнє почуття і горду та жагучу вдачу з ґеніяльною вмілістю змалювала нам авторка у різьблених строфах цієї чудової поеми. Леся Українка в ній, як і всі ґеніяльні поетки, скупа на слова, але ті слова, які в ній є, ні одне не може бути опущене чи змінене без величезної шкоди для цілости; яка по прочитанні довго, довго не виходить з памяти, яка будить наші власні почування і змушує нас подивляти моторошні , темні глибини людської душі.

Ми свідомі, що Ізольда Білорука порушила норми усталеної моралі, але ми... ми не встані "кинути на неї каменем"! Ми відчуваємо, що в поемі Лесі Українки її Трістан також не є без вини, більше того: ми схиляємося до думки, що мала підстави Білорука сказати Трістанові: "в тебе є гріхи, великі, непростимі, на їх навряд чи проща є в святім Єрусалимі", а зокрема, що він мусив нести відповідальність уже хоч би за оте, що не поставив собі питання: "а що , коли вона про тебе не забула?" Ми свідомі, що любов робить Трістана еґоістом, але це не звільняє від відповідальности за слова: "Ох Ізольдо! Прийми любов мою!" сказані все ж до чорнявої Ізольди, за кохання з нею, яке дало йому все ж розраду й забуття! Ізольда Білорука була жорстока, кажучи йому смертоносну неправду, але й Трістан був жорстоким еґоістом у відношенні до Ізольди Білорукої. Це все затримує руку всякого, хто хтів би кинути на Білоруку каменем, хоча вона, не

звертаючися ні до чийого суду, вимірила сама справедливість, але вимірила її обом... Рішучість, твердість і послідовність глибокого почування Ізольди викликає у нас подив і пошану, ставлячи її на цілу голову вище тих, "ні теплих, ні холодних", що є за дрібні як для злочину, так і для прояву шляхетної любови чи виконання величнього вчинку.

Леся Українка цією поемою хоче нам нагадати про героїчні вдачи, про людей "з іншої глини", глибших і, може, не в одному кращих за нас.

ТРИПТИХ.

У давнину греки звали "триптихом" вівтарний образ, який складався з трьох ріжних окремих образів, поєднаних внутрішньо, а згодом почала ця назва вживатися в малярстві взагалі для означування трьох окремих малюнків, у окремих рямах, але поєднаних спільною ідеєю.

У письменстві ця назва зустрічається дуже рідко, і Леся Українка, яка любила вибагливу форму, яка використовувала всі можливости форми й змісту для того, щоб створити досконалі твори, забажала використати цю оригінальну форму для одної з найкращих поем своїх.

У "Триптиху" вона поєднує три роди епічних творів: апокриф ("Що дасть нам силу"), леґенду ("Орфеєве чудо") та казку ("Про Велета").

У нашому старому письменстві звали апокрифом недостовірні оповідання з життя Христа, Богородиці, Святих. У середньовічні народи Заходу звали леґендами переказі про сполучені з чимсь чудесним наче б то дійсні події. Казка знова ж є подібним до перших двох родів епічної творчости оповіданням, яке здебільшого визнає відверто свою вигаданість і фантастичність.

Таким чином, під цим оглядом Леся Українка підібрала три роди епосу, які є близькі до себе, хоча й не тотожні - отже, чудово надаються для "Триптиха".

Але всякий триптих обєднує не так форма, стиль, як ідея, яка повинна міцно звязати три його чинники в одне ціле, хоча й вони розділені тематикою й рямками так, як у "Триптиху" нашої поетки, - епохами, до яких належить неповязаний зі собою зміст кожної частини.

Отже, тому ми, бажаючи оцінити твір під цим оглядом, мусимо дати відповідь на питання: яка властиво ідея повязує всі

три частини твору, що хотіла сказати нам Леся Українка?

Цей твір, як і більшість шедеврів світової літератури, має ту прикмету, що він дає змогу нам давати кілька (хоча й споріднених) пояснень та основну ідею розуміти більш загальниково й широко, або вужче, та за те глибше.

Коли ми будемо пояснювати першу частину "Триптиха" більш широко, то ідея цього "апокрифу" може бути сформульована так: "почуття обовязку направити зроблене і співчуття, це б то напруження духа і воля (чинник психічний) вертають втрачену й виснажену силу фізичну".

Але можемо дошукуватися й іншого пояснення символіки апокрифа.

Коли ми пригадаємо собі, що українська інтеліґенція, освічена верства українського народу, яка колись у власній державі займалася вільною творчою працею для своєї нації, яка "різьбила різьбу майстерну", пізнійше, у свому власному "місті", на своїй батьківщині, втратила належну їй працю, яку захопили в свої руки чужинці, які посунули хмарою до нашої "Святої Землі", коли пригадаємо, що ця, колись провідна верства була зіпхнута в діл і мусіла робити найгіршу працю в чужій імперії, то можуть виникнути у нас певні анальоґії. Ці анальоґії ще поглиблюються, коли ми собі нагадаємо, що власне ця верства завдяки знанню обставин українських і бажанню хоча б на хліб собі й родині заробити, може найбільше спричинилася до того, що хрест, який несе за чужі гріхи наш нарід, а властиво українські селянські маси, став більш важким, ніж він міг бути. Ту інтеліґенцію опановує втома й байдужість людини виснаженої, вона також усвідомлює собі своє становище і цілковите своє безсилля у чужій імперії. І ось вона бачить, як нарід угинається під тягарем непосильно-важкого хреста та падає під ударами чужинців. І ось тоді ця інтеліґенція, ця провідна верства усвідомлює собі, що таки "тесля шкодував роботи", усвідомлює, що вона поносить моральну відповідальність за ті додаткові страждання і під впливом співчуття та розуміння обовязку направити зроблене - будиться сила духа, яка доконує чуда - випростовується у кращих представників цієї верстви похилий стан, напружуються зівялі руки, загострюється погаслий погляд і... вони беруть той хрест на себе й твердою , важкою походою рушають на Голготу, "немов не знали ані праці, ані втоми"!

Така ідея апокрифу є цілком узасаднена твором, але остаточно про її імовірність рішать дві других частини "Триптиху", до яких і переходимо.

Леґенда, яка є другою частиною "Триптиху", оперта на міті про Орфея, що за грецькими віруваннями був сином бога Апольона й музи Каліопи і, як говорить міт, своїм чудовим співом міг втихомирювати диких звірів і навіть зрушувати з місць дерева.

Леся Українка скористалася цією мітичною здатністю Орфея,

щоб у чудовій поемі висловити свою власну ідею, і тому, здійснюючи свій творчий задум, створила леґенду в стилі старого грецького міту, при чому ця леґенда уже своєю формою та окремими висловами має наштовхнути читача на думку, що вона має символічне значіння.

Три леґендарні герої Орфей, Зет і Амфіон працюють коло могутнього муру нового міста, якого будинки і храми є ще в стані незакінченому, але серед них трапляються і рештки виразно зруйнованих та спалених будинків. З розмов трьох героїв стає читачеві ясно, що це символічне "нове місто" не можуть ті герої ніяк закінчити тому, що що-ночі з приходом темряви нападає "ворог" і руйнує більшу частину зробленого. Щоб можна було закінчити символічну будову нового міста, треба встигти залатати до ночі всі виломи в мурі й закінчити мур, бо щойно під його охороною було б можливо добудувати нове місто, а ворог не міг би вночі зруйнувати зроблене за день. Але ця велетенська праця перевищує навіть надлюдські сили трьох героїв, вони знемагають і з прихованою надією все частійше Зет намагається намовити Орфея заспівати і спробувати доконати чуда - присилувати співом каміння лягти на призначені місця.Амфіон, хоча не цілком вірить у правдивість слів міта, але також намовляє Орфея заспівати. Нарешті Орфей, знесилений і зломаний (як і тесля), падає від втоми непритомний, але коли його очутили, свідомий наслідків наближення темряви просить дати йому флейту, щоб спробувати грою загріти до праці тих людей, що "розбіглися, як вівці по щурхах незходимих" і доконати чуда. Й ось, коли він починає грати показуються з кущів ведені голосом Орфеєвої флейти звичайні, дрібні, залякані сірі люди, маса людська, якої доси не було на сцені, яка безчинно чекала, сховавшися в хащах, поки ті три герої закінчать д для них будову. Під впливом чарівних згуків флейти ,вони набирають віри у власні сили, беруться до праці і ще перед приходом ночі закінчують її. Флейта перестає грати, і вони, опановані страхом, ховаються за мури. Коли герої зачаровані грою, помітивши, що вечоріє, хочуть кинутися до праці, а з ними й Орфей - зі здивованням бачать, що мури - закінчені!

Як і першу частину "Триптиха" можна рівнож пояснювати і цю, другу частину, широко, загальниково, добачаючи в ній лише ідею, що могутнє бажання виконати взятий на себе обовязок за допомогою мистецтва надає звичайним, слабим людям сили доконати того, що перевищує сили трьох героїв.

Але, як і першу частину, можна пояснювати "Орфеєве чудо" де-що інакше. Адже ж поетка (як і в першій частині) підкреслює те, що головний герой, зайнятий примітивною, простою важкою працею, сам вже не уявляє себе при тій роботі, яку робив ранійше. Він ранійше творив , робив те, чого не може

доконати маса, але нині обставини (які створив ворог) змусили його до найбільш важкої, невибагливої праці - двигати каміння. В апокрифі сказано ясно, що ту працю, яку раніше робив тесля для "храму" виконують чужинці (з Сірії), в "легенді" не сказано про те, чи ворог взяв на себе ті функції, які належали Орфеєві, бо увага поетки звернута не на те"місто", яке мають вороги для себе (і з якого певно приходять), але на те, яке будують названі герої. А, однак, не можуть бути випадковими слова: "Мені самому казкою здається, що руки сі, скривавлені від праці, колись могли перебирати струни... Ні, певно що тоді був не Орфей, або тепер я привласнив без права собі чуже імення".

Ця думка, що була і в першій частині, повторюється кілька разів, вона є одною з важливійших тем розмови трьох героїв, у якій Орфей, коли йому говорять інші про те, чого він доконував, і питають, - чи то правда - відповідає, що він сам "не знає", чи то правда, що він"збувся самого себе" і сумнівається, чи не перетворився з людини в справжньому розумінні цього слова у просто бездушне знаряддя.

Поміркувавши над цими словами поеми, ми вправі запитати: а хто ж, як не українська провідна освічена верства, колись створила на Сході Европи могутню українську князівську імперію, хто ж, як не вона вміла прикрашувати "храм" державности чудовими "різьбами", промовляти могутніми образами "Слова про похід Ігоря", патосом високої культури Київської доби, думами козацькими, будовами часів Мазепи? Ставши за часів поетки або "унтер-офіцерамі" чужої ворожої державности, або в лиці кількох героїв, працюючи саможертвенно в ролі українських діячів, народніх учителів чи сільських кооператорів, - ця верства майже забула, чим була, уважала себе нездалою чинити те, що колись чинила, їй навіть здавалося неймовірною і зайвою ідея знова стати творцями свого і чужого майбутнього.

Сірі ж люди, після упадку української держави, після поразки під Полтавою, після роблених що-ночі нападів ворога розбіглися й поховалися в нетрях, лишаючи тих кілька одиниць , тих "героїв" нечисленних намагатися доконати те, що перевершували сили навіть героїв.

І ось напрошується само собою питання, чи не хотіла Леся Українка сказати, що забезпечити будову "міста", будову нової української держави можна і слід не напружуванням остатніх решток виснажених і зужитих на буденну чорну працю сил, тими, хто взяв на себе героїчне завдання збудувати нову українську державу, а що треба осягнути мету іншим способом. Треба звернутися до широких мас, до народу з закликом , так, як зверталася активна меншість українського народу до мас своїх у давнину, розбудити активність

цих мас, розбудити віру їх у самих себе, щоб вони, стаючи "до роботи", казали: "Ходіть... Ми звісно не герої, але ж нас гурт. Се навіть і негідно , що ми їх трьох покинули отак. Мусим, браття, їм показати, що таки ж ми люди, хоч і не герої".

Напрошується питання, чи не хотіла велика поетка на молодечому захопленні якої соціялізмом* спекулюють нині чорні духи, перетворити українські маси таки в справжніх людей, а не опановану "клясовою заздрістю" оскаженілу юрбу, людей, що усвідомивши собі те, що не один гідний подиву "такий мистець і був у нас як раб..." - поставили б собі запит: "чи то ж пробачать нам боги за тее?" Чи не хотіла поетка, щоб ті люди, відповівши так, як і тесля в "апокрифі":"На ділі каймося, не на словах" - доконали б чуда?

Таким чином ми знова вертаємося до тої ж ідеї, яку висловлено в "апокрифі". Тут лише треба було, щоб маси зрозуміли, що й вони поносять вину, зрозуміли конечність "каяття на ділі" і повірили б у можливість закінчення того діла ("Я не вірив, що з того мурування буде діло"), а тоді діло було б зроблене, чудо б сталося! Втома, брак фізичних сил зникне, як в леґенді, лише... треба, щоб флейта озвалася, як колись, і вдарила по серцях!

Адже ж один з людей каже, що повірив тому, бо "щось наче вдарило мене по серцю, як я почув свірілі сеї голос".

Замовкне флейта, і знова ці маси кинуться тікати... Така ідея другої частини "Триптиху" Лесі Українки.

Але ця ідея змушує нас пригадати собі незабутні події 1917-21 років. Адже ж причиною траґічного перебігу і закінчення їх є те, що провідні кола, які звикли "двигати каміння", не тільки не знайшли серед себе"Орфея" , що вмів би покликати маси до будови "нового міста" так, як кликали їх колись наші предки, але ще й глушили всі спроби одиниць згуками флейти "вдарити по серцю", як прояви проскрібованого націоналізму!

І так само виникає питання: чи інтуіція ґеніяльної поетки не збудила в її серці палкої трівоги, трівоги, подібної до тої, що подиктувала перед тим Шевченкові слова, повні турботи: "приспять , лукаві, і в огні її окраденую збудять" і чи не натхнула її бажанням загадковими словами "Триптиха" остерегти провід свого народу напередодні бурі, що вже зближалася ?

Чи не хотіла Леся Українка спробувати у втомлених, зневірених і слабих своїх сучасників, "порікування" яких віддавна на поетку "наводило оспалість та досаду", збудити, ви-

---

*Членом соц.-демократичної партії Л. Українка не була ніколи, то вигадав Музичка, лише вона захоплювалася за юнацьких років де-якими ідеями соціялістичними і мала серед укр. соц.демократів приятелів.

кликати в них віру в можливість доконання того, що їм здавалося нездійсненним, викликати віру в кольосальну укриту силу того велетня, який "спить"?

Так переходимо до третьої частини "Триптиху".

Ця третя частина говорить, як на тлі незрозумілої трівоги, таємничого непокою, який зростав під впливом "пожежи", що її "розпалив захід за горою", під впливом поривів вечірнього вітру і загального настрою непевности, передсмаку чогось "таємного" та "жаского", почула авторка казку цілком просту, "без тенденційної мети", а проте з глибоким алеґоричним змістом. Казка говорила про велета, "що сильний був колись не тілом лиш, а духом" і тоді зривав "всі людські пута й кайдани" "єдиним рухом".

Але його за щось "покарав Господь" сном. І вороги, скориставшися тим сном велета, обплутали його дротами, тай "безкарно точать з нього кров і трощать білі кості" й навіть не раз "до серця глибини" сягають ворожі руки.

Але велет спить і лише, як дошкулить "несвітський біль", він трохи ворухнеться, й тоді земля здрігається уся. Але вороги певні, що це лише "примара" пробудження.

Однак, казка каже, що минеться Божий гнів і таки збудиться велетень, це б то могутнє тіло знов слухатиме голосу духа, і тоді "все, що налипло на йому, одразу стане руба.." тріснуть усі пута і він знов стане грізним, могутнім, вільним велетнем.

Коли ми приймемо те пояснення, яке ми дали до попередніх частин "Триптиху" (маємо на увазі не "загальникове" й "широке" та зате плитке й невиразне), то тоді ця "Казка про велета" набирає величезного значіння, яке зрозумілим буде в світлі новітньої соціольоґії, в світлі правильного розуміння, чим є нація.

Новітня соціольоґія відкидає застаріле пояснення, чим є нація, і дає нове, науково-узасаднене, яке каже, що нацією стає нарід (нарід має спільне походження, отже і спільні расові прикмети, спільні звичаї, минуле і культуру) щойно тоді, коли усвідомлює себе, як цілість в сучасному, минулому й майбутньому, що протиставить себе і свої інтереси всьому зовнішньому світові та усім іншим націям, та ставить інтереси тої цілости навіть понад інтересами живучого в данний мент покоління власної нації. З того випливає, що нація, це, так би мовити, оживлений, одуховлений і в багато разів зміцнений психічними чинниками нарід, а нарід, це та ж нація, але безвладна, "покарана сном". "Вороги" (пануюча нація), певні, що сон поневоленого народу триватиме вічно і "пють кров" тої сплячої нації, це б то народу, "трощать білі кості", звичайно, дбаючи щоб вона не "збудилася" й тому сягають "хижими руками" аж "до серця глибини", того

серця, в якому, як казав Шевченко, вже повстало "дупло" холодне, в якому почали кублитися гадюки ("Чигирин").

Як бачимо, при такому розумінні поеми "Триптих" можемо ствердити повну подібність образів двох наших ґеніїв Шевченка і Лесі Українки, бо у Шевченка також Україна "заснула" і "буряном укрилася" так, як і в Лесі Українки велет заснув і "землею заснітився весь", а також спільну обом ґеніям глибоку віру в те, що "слово" поета, "Орфеєва флейта" вдарить "по гнилому" й хворому "серцю" народу і вілле в нього нового духа, духа що оживляв не лише князівську, але й козацьку Україну, духа боротьби, і тоді нарід (сонний велет) раптом перетвориться в націю (яка має ту силу, якої завжди бракує народові), зірве всі пута, все те рабське, чуже, що "налипло на ньому" за віки московської неволі, -"одразу стане руба". Так станеться чудо: втрачена, виснажена важкою працею сила раптом відновиться, відновиться під впливом могутньої волі, ПІД ВПЛИВОМ ВСЕМОГУТНЬОГО ДУХА.

А тепер, зясувавши так ідею "Триптиха" Лесі Українки, ми ставимо собі питання, чи зясована нами ідея є справді та, яку нам хотіла висловити велика поетка в році своєї смерти, немов свій "Заповіт", чи ми може ухилилися від її намірів, чи може слід прийняти те "загальникове" пояснення ідеї твору, яке нам, між іншим пропонував Б. Якубський?

Рішаючу і безапеляційну відповідь на поставлене нами питання дає сама Леся Українка і то в цьому ж творі. Хоча вона й підкреслювала "святу простоту" і "безтенденційність" "казки", але закінчує свій твір словами:

"Кохана стороно моя!
Далекий рідний краю!
Що раз згадаю я тебе
То й казку цю згадаю".

Ці слова стверджують з усією переконливістю, що "Триптих" є повязаний з Україною, з безсилою Україною, якої сини питали себе не раз: "Що дасть нам силу?", загублену, втрачену силу, яка "вся згинула"...

Стародавні триптихи давали нам науку з висоти вівтаря, що нам робити, вони були не просто "образом", лише чимсь більшим, наукою, втіленою в тих трьох, здавалося, ріжних і окремих образах.

"Триптих" Лесі Українки відповідає своїй назві і під цим оглядом, бо він в трьох, здається, ріжних і не повязаних зі собою малюнках дає науку, що робити, зясовує українському народові, а в першу чергу його керуючій меншости (бо завжди ініціятиву має в руках і веде меншість), що треба робити, щоб докінчити мури і збудувати "нове місто" - нову і могутню державу, бо велет таки збудиться і коли збудиться, скине зі себе, як дроти, так і всі ті "федеративні"

вигадки, які налипли на ньому підчас двохвікового сну, та стане вільним, стане державною нацією.

Така є ідея "Триптиха", такий є "Заповіт" великої нашої поетки, патріотки і націоналістки, яка знала, що люди, яких бездержавність вбернула у залякану, здеморалізовану отару, по створенні держави (збудованню мурів) стануть "впорядкованою громадою, народом, не гіршим від своїх сусідів", вірила твердо, що "велет, - українська нація, збудиться і скине зі себе всі сліди поневолення.

ЗЛОЧИН ЗРАДИ ПЕРЕД "СУДОМ СУМЛІННЯ".

Передреволюційна українська критика помилково думала, що драматична поема Лесі Українки "На полі крови" присвячена "проблему зради". Цей погляд був наслідком певного впливу московської критики, яка в цьому аспекті сприйняла твори двох авторів (шведа - Тора Годберґа і москвина - Леоніда Андреєва), які незадовго до появи "На полі крови" зколихнули думку читаючого загалу. Ті твори були спробою дати нове насвітлення вчинка Юди Іскаріота і тому справді займалися в першу чергу "проблемом зради".

Юда Іскаріот притягав віддавна увагу світової літератури. Письменники середньовіччя, не сумніваючися ні хвилини у вині зрадника, намагалися найтемнійшими барвами змалювати понуру постать злочинця й узасаднити його самогубство. Письменники пізнійшого часу, особливо ж письменники XIX і початку XX віку, йдучи за "духом часу", який, розхитуючи норми християнської моралі і відкидаючи загально-прийняту скалю етичних вартостей, що надто вязали "людину", намагався "усправедливити майже всі людські пороки й злочини та субєктивну оцінку злочинцем власного злочину зробити чи не єдино-обовязуючою, - ставили замісць Бога і Вічної Правди в центрі світу "сіру людину", як мірило всіх вартостей, і тому намагалися також "реабілітувати" Юду Іскаріота.

В літературі аж почало роїтися від"адвокатів", що намагалися "усправедливити" всі можливі злочини і привчити "громадську думку" уважати "адвокатську промову" й "останнє слово злочинця" за ... вирок суду! Знайшлися, як ми вже згадували , і "адвокати" у Юди Іскаріота, які, даючи те чи інше насвітлення мотивам злочину, намагалися виправдати, а то

й поставити на педестал свого символічного" "клієнта".

Твір Лесі Українки "На полі крови", як побачимо далі, вяжеться з подібними творами лише "механічно" особою центральної постаті твору - Юди Іскаріота, але не є жодною спробою, за допомогою насвітлення мотивів злочину, виправдати чи хоча "пояснити" злочин Юди Іскаріота.

Щоб краще зрозуміти характер і основну ідею драматичної поеми "На полі крови", спробуємо, звертаючи увагу на важливійші моменти, наголошені авторкою, дати коротку аналізу злочину та вдачі злочинця й остаточного вироку за цим глибоким під оглядом психольоґічним, майстерно узасадненим шедевром творчости нашої ґеніяльної поетки.

Перше питання, яке у нас виникає підчас читання твору, - це питання про самосвідомість Юди Іскаріота по доконанні злочину. Юда Іскаріот, за драматичною поемою, є свідомий злочинности содіяного і тому ховається від Бога і людей та хоче забутися за працею. Він хоче "замести сліди" ("Ні... Єрусалимський!... Хіба ти думаєш я звідки?"). Коли ж його таки починає пригадувати Прочанин ("Ти навіть був у мене в хаті в Капернаумі, вкупі з тим пророком, що його розпято") і коли спроба відпекатися ("Я не тямлю, про що говориш") не вдається, він, заохочений словами Прочанина, який, зле зрозумівши слова Юди, поставився прихильно до нього, як до одного з визнавців Ісуса, починає признаватися, але так, як злочинець перед слідчим, намагаючися виявити можливо найменше... Прочанин, за задумом поетки, не є визнавцем Христа, хоча ставиться до Ісуса з певною прихильністю, як до одного з пророків. Не будучи визнавцем Христа, він може бути цілком безстороннім, обєктивним суддею злочину Юди, тим більше, що він є людиною чесною. Але Прочанин, від самого вже початку, як і всяка моральна людина, уважає зраду взагалі, саму по собі, а тим більше у відношенні до доброї людини - вчинком ганебним ("Я не такий, щоб зрадити людину, та ще й добрячу").

На дні душі Юди вперто ворушиться приглушувана ним свідомість злочинности свого поступовання, свідомість, яку він, щоб могти жити, мусить поборювати всякими способами, зокрема, силуючи себе вірити власним вигадкам і навмисне цинічно-спрощеному пояснюванню свого злочину. Юда мусить, сам тому не вірячи, намагатися заперечити божественність Ісуса і великість його духа, більше того, мусить свідомо оббріхувати його. ("Не кращий ані трішечки! Любив він вино і пахощі. Любив, щоб завжди жінки йому вродливі слугували, вони за ним ходили роєм..." і т. д.). Тимчасом Прочанин, слухаючи його слова й зіставляючи їх, поволі усталює наймення Юди, (який початково виступає просто, як "Чоловік"), ще не здогадуючися, що це Юда Іскаріот. Але Юда, з властивою зло-

чинцям підозрілістю, сам себе зраджує викрутом ("Чи мало є людей з таким найменням?") і допомагає Прочанину нагадати, що біля Ісуса було"два таких" та що той "другий" (перший був земляком Прочанина) зрадив свого Учителя й продав у руки ворогів.

Зрадник-злочинець вже майже є розпізнаний, а, однак, він ще намагається не виявити себе, і лише слова Прочанина, який вагається, бо чув, що Юда-зрадник повісився, певно тому, що ці слова повторюють думку, яку імовірно підсовувало Юді у безсонні ночі його власне сумління , виривають з його грудей мимовільний оклик заперечення. Цим окликом зраджує себе Юда цілком. Прочанин, якого душа бунтувалася проти огидної зради, який не хотів би, щоб саме той, хто дав йому води, виявився тим нікчемником, гідним погорди, щойно після цього оклику набирає певности, вдивляється краще і... відступає з острахом і огидою, кажучи: "Тепер я бачу добре: ти той Юда, що вчителя продав".

Юда не може далі заперечувати, і йому лишається одне: за всяку ціну "реабілітуватися" або висунути переконуючі арґументи, що змягшували б провину. Так роблять не лише фахові "адвокати", але й всі злочинці, всіх часів і народів, що здебільшого мають готову, вигадану версію злочину та його мотивів. Хитка й непевна віра в правдивість тої версії рятує також злочинця від самогубства. Свідомість злочинця тоді роздвоюється: він і "вірить", наче б то таким вигадкам, як напр. , що Ісус любив вино і т. п. і знає водночас, що справді Ісус ані вина, ані пахощів не любив. Інстинкт самозбереження змушує, однак, Юду чіплятися всякої брехні, яка принижує його жертву, а одночасно змушує не мовчати, як дотепер, лише стати до словесного двобою з Прочанином, який висловлює тіж погляди, які висуває вперто і Юдине сумління.

Юда пробує грати на практичному реалізмі й певному матеріялізмі, питомому статечному господареві, яким є Прочанин, та, спрощуючи справу, використовувати позірні "анальоґії".

Він пробує, подібно, як робить це Винниченко в "Куплі", прирівнювати свій вчинок до зовнішньо наче б то до нього подібного акту продажу "товару", який, мовляв, власник продає тому, що товару не потрібує, а грошей потрібує.

Та розрахунок Юди на"клясову психіку" Прочанина показується помилковим. Прочанин має міцні етичні засади, і жодні "клясові" моменти не встані їх захитати. Прочанин вправді продовжує з Юдою розмову, керований непереможною людською цікавістю, але ця цікавість сполучена, як це підкреслює авторка своєю ремаркою, з виразним призирством ("з мішаним виразом призирства і цікавости").

Увагу Прочанина ("Та вже хоча би дорожче продав") слід розуміти, як певне заперечення переконливости спроби Юди виправдатися "потребою грошей", як заперечення наявности такої спокуси, яка б була співмірна до злочину.

Юда тоді хапається іншого засобу оборони. Він, знаючи, що Прочанин мав велику хату й господарство, яке, як і всякому господареві , приходило не легко і було дороге, намагається виступити в ролі "отецького сина" , який завдяки Ісусові втратив усе господарство, став волоцюгою, жебраком! Прочанин, який не вірить в Христа, який є безстороннім суддею і який помилково зрозумів слова Юди, як оскарження Ісуса, в тому, що останній видурив у Юди для себе особисто цілий його маєток ("От після сього й вір отим пророкам! Здавався ж він на гроші не жадібним".) - єдино в цьому моменті схильний до часткового оправдання вчинку Юди. Однак, ця схильність не є наслідком (як це б хотіли марксисти) якоїсь "клясової" психольогії" чи "клясових симпатій" !

Ні! Прочанин схиляється до певної вибачливости, приймаючи під увагу не втрату господарства, чи бажання Юди перестати тинятися з торбою по світі, тільки тому, що повірив у шахрайське привласнення маєтку, став припускати, що "пророк" був "дурисвітом", якому так чи інакше належиться кара.

Юда хапається за це хвилеве, оперте на помилці, співчуття і намагається закріпити й зміцнити його потоком оскаржень, наклепів на Ісуса і навіть злісним пародіюванням його мови. Юді щастить ще більше зацікавити Прочанина, і він сідає, готуючися слухати оповідання про... злочинне шахрайство, за допомогою якого Ісус привласнив собі маєток Юди, шахрайство, яке дійсно могло б до певної міри зменшувати провину Юди.

Юда здогадується про справжню причину хвилевого співчуття і тому "мовчить якийсь час... мов вагаючися звірятися". Та Юді практично загрожує не засуд Прочанина, тільки засуд власного сумління, і він мусить намагатися виправдатися перед Прочанином, щоб змусити мовчати власне сумління. Тому Юда "не видержує", і "мова його проривається прудким, часто безладним потоком". В оборонній "сповіді" Юди правда мішається з неправдою. Він, власне, з огляду на те, що переконує не так Прочанина, як власне сумління, не може пуститися на явну брехню, але й, де може, викривлює правду до непізнання, щоб зменшити свій злочин. До того ж його оповідання не є плянова, заздалегідь обміркована "оборонна" промова, і тому живі спогади нестримно прориваються крізь тенденційне насвітлювання й викривлювання фактів. Щирими є слова Юди про могутню силу Христового слова, про вплив його на голоту й враження від закликів любити своїх ближніх, під впливом яких "лютий ворог міг за брата здатись", а цар-

ство Боже здавалося близьким. Та тут же, у відповідь на увагу Прочанина, намагається Юда інспірувати думку, що Ісус "однаково на лихо грав", навіть коли б ніхто з того не мав "пожитку". Однак, Прочанин твердо, з притиском каже, що за всяких обставин "неправедний такий пожиток". Щоб виправдатися, Юда перекручує слова Ісуса, кажучи, немов він мав учити, що, живучи праведно, але не приєднавшися до гурту його учнів, не можливо здобути Царство Боже!

Ця брехня робить певне враження на Прочанина, і Юда спішить використати осягнутий успіх, спекулюючи далі на селянських поглядах Прочанина, на психіці господаря і викликати у нього ще більше упередження до Ісуса, який, мовляв, ніколи не був господарем і тому йому, як синові теслі, що ніколи не мав жодного майна, було легко проповідувати спасенність півжебрацького життя.

Прочанин, самозрозуміло, також підкреслює вагу "батьківського надбання", але здержується від всякої неґативної уваги про Ісуса, яку так прагнув почути Юда. Далі Юда, щоб краще усправедливити свій злочин, умисне де-що перебільшує свій матеріялізм, піддаючи думку, що він справді цілковито не розумів слів Ісуса. Однак, що це не цілком так, - вказують його слова: "край промовця, що завважив гурток людей, чоловіків, жінок... їх погляди були такі щасливі і горді й приязні. "Отсі живуть в раю Господнім повсякчас!" - гадав я..." І тут же признається Юда нехотячи, що до роздачі майна спонукала його не любов до ближніх, а тільки заздрість до тих обранців, які будуть коло Христа, коли він "судитиме живих і мертвих". Тут же робить для себе Юда фатальне признання, яке відразу міняє справу в очах Прочанина. Юда розповідає, як він, роздавши все, "з порожніми руками, в одній одежині, без торби навіть" пішов шукати Ісуса.

Тут Прочанин, який аж до цієї хвилини припускав, що Ісус для себе видурив у Юди маєток, це б то допустився шахрайства, перериває запитом: "То ти прийшов з порожніми руками? І прийняв він тебе таким?" - Юда стверджує: "прийняв одразу". Тоді у Прочанина вириваються слова: "Он як?... То вже ж він не собі забрав твій статок". Ця увага зясовує Юді, що Прочанин, коли б Ісус був справжнім шахраєм, міг би розважати над допусимістю чи недопустимістю Юдиного вчинку і що тепер усувається з під Юдиних ніг остання дошка рятунку.

Щоб рятуватися, хапається Юда наклепу, оскаржуючи Ісуса в бажанні обдерти заможних, щоб здобути популярність у голоти, здобути собі впливи і владу. Та наклеп не помагає, бо Прочанин бачить уже в Ісусі не шахрая, тільки "велику людину", чого Юда не може стерпіти, бо це поглиблює його злочин, і тому, "тупнувши ногою" вигукнув: "Ні, він не був великим"

й намагається представити Ісуса нездарою, жадібним влади балакуном. Намагається Юда оскаржити Ісуса в дурені народу, малює його учнів чорними барвами і виразно ставить ставку на, сказати б по сучасному, "клясові" погляди й почування заможнього селянина. Але Прочанин не піддається вже впливові наклепів і, хоча з де-чим немов погоджується, але все новими й новими запитаннями "заганяє в кут" злочинця, який, нарешті, після навмисно цинічної відповіді на продумані питання: "як" доконав Юда злочину, як "продав" людину, коли Прочанин допитується, як саме Юда віддав Ісуса в руки ворогів, Юда таки збагнув справжній характер питань Прочанина і вигукує "роздратований": "Та що ти, мов суддя, мене питаєш? Мені це вже обридло!"

Бо справді, за задумом Лесі Українки, Прочанин з випадкового подорожнього, який розпитувався ведений звичайною людською цікавістю, обертається в суддю, у "суд сумління". Тому Прочанин, не зважає на цей його вигук і допитується далі, бажаючи з уст злочинця почути підтвердження, що зрада була сполучена з "поцілунком", з виявом фальшивої любови, з підлим підступом.

Юда також розуміє, що він, цілуючи, вчалив, як гадина, розуміє, що крутійство не поможе і що неухильно зближається момент "проголошення вироку", якого зміст він вгадує серцем, а тому пробує змінити той вирок істеричним вигуком, в якому криється підлий, безглуздий наклеп: "І він мене також зрадив!" Та Прочанин невблаганно й методично допитується далі. Юда не витримує і "люто" вигукує: "Гей діду! Кажу тобі, доволі вже балачок" - Юда вже не має сумніву, що він не може врятуватися від засуду!

Прочанин встає - адже ж справа ясна, і дальший допит є зайвий! "Краще вже" Юді, коли він "вчинив таке плюгавство", мовчати і не поглиблювати злочину намаганням, очорнюючи Ісуса, виправдатися!

Та такий знавець людської душі, як Леся Українка, не може на цьому припинити розмову, бо ж злочинець в розпуці, не маючи вже надії на успіх, усе ж мусить пробувати борсатися, силкуватись захитати рішення судді, як не якимсь аргументом, то хоч можливістю іншого пояснення вчинку ("А може-ж я таки любив? А може ж я хотів з ним попрощатись?"). Та це борсання, подиктоване майже тваринним жахом, ця безглузда спроба рятунку новим крутійством викликає лише у Прочанина обурення і збільшує призирство.

Юда, зміркувавши, що такими словами себе ще обтяжив, тут же намагається їх заперечити ("Я з тебе пожартував... Той поцілунок зовсім холодний був"). Та підле крутійство, небажання покаятися, лише намагання за допомогою брехні і наклепів грати ролю покривдженої чесноти, виводить і безсторон-

нього суддю з рівноваги, змушуючи, "тремтючи від обурення", крикнути: "Мовчи! Чи теплий гад, розпарений на сонці, чи холодний - однаково бридкий!"

Це був уже майже вирок. Злочинець робить останню спробу його змінити і апелює до почуття вдячности за зроблену послугу, нагадує, що Прочанин, не знаючи з ким має до діла, хотів його благословити. Та рішення Прочанина є остаточне й ясне, й тому він, кажучи, що "Волів би на безвідді пропасти", ніж прийняти щось від Юди, береться переливати ту воду, яку ще встані звернути. Юда хоче спинити Прочанина і хапає його за руку. Та Прочанин вириває руку, "мов опечений дотиком Юди", і виголошує свій остаточний вирок: "Геть від мене сатано! Будь проклят!"

Та Юда ще все ж намагається відхилити засуд, покликаючися на прощення, наче б одержане ним від Ісуса! Прочанин плює на нікчему, дивуючися, що коли так справді було, -- Юда ще не повісився! Але зрадники слизькі, як змії, і тому Юда знова намагається "висковзнути", рятуватися новою, очевидною брехнею: "Ні, не простив! Я пригадав - він докорив мені".

Як бачимо, Леся Українка в цьому творі не займалася "проблемою зради", більше того - не робила зі зради жодної "проблеми"! Леся Українка розуміла, що то лише Юда потребував робити зі своєї зради "проблему", щоб оборонитися, і розуміючи це, дала змогу йому те робити, щоб тим більш узасадненим був остаточний засуд, який вона висловила устами Прочанина.

Як бачимо, Леся Українка займається не проблемом зради, не аналізою побудників, які довели до неї, лише методами оборони зрадника, лише спробою зрадника себе вибілити перед судом сумління.

Чи вагався Прочанин в конечности осуду зради? Чи справді готовий був співчувати Юді ("Вже правда - ти попався, наче в пастку миш! І як ти жив там!")?

Щоб відповісти на поставлені питання, мусимо нагадати собі, що: 1) Прочанин не вірив в Ісуса, хоча чув його науку, знав його і уважав, що Ісус "був великий духом, що Бог йому вділив" 2) Прочанин від початку (як і інші сторонні люди) засуджував вчинок Юди (висловом того засуду була чутка, що Юда повісився) 3) Знав Прочанин від початку і про те, яким способом зрадив Юда Христа ("погана чутка йде") і 4) пізнавши в "Чоловікові" Юду Іскаріота, "відступив" від нього.

Але, не зважаючи на те, що Прочанин, початково ведений звичайною цікавістю, хотів упевнитися на підставі слів самого злочинця в усьому й тому не хотів гострим словом унеможливити розмову. Можливо, свідомо, певними висловами хо-

тів спонукати Юду до дальшої розмови. Однак, повіривши наклепам і брехням Юди й не зрозумівши його оскарження, Прочанин готов був, узгляднюючи певні моменти (злочинність зрадженого), до певного співчуття для Юди. Але помітивши свою помилилку, майже вертає тоді до попередньої своєї думки в цій справі. Тоді Юда найчорнійшими барвами змальовує відносини в гуртку учнів Ісуса і оббріхує самого Христа. Вірячи тому , це раз починає привертатись серце Прочанина до зрадника. Та "брехня короткі ноги має", і швидко Прочанин пізнається на крутійстві Юди й поволі розпитуючи його, відтворює собі справжню картину.

Але навіть у ту хвилину, коли Прочанин почав думати, немов Ісус міг справді видурити від Юди майно, навіть у ту хвилину Прочанин не дає нам підстави припускати, що він міг би погодитись з оправданістю зради. Зясувавши ж собі справу в головних зарисах, хоче ще Прочанин з уст злочинця почути підтвердження про цілковиту правдивість усіх обтяжуючих Юду подробиць. Це дає нам право уважати, що де-які вислови позірного співчуття, були лише засобом, який мав би спонукати Юду до дальших зізнань. На це вказує й те, що Прочанин - статечний господар, що мусів бридитися й гидувати злодійством, спостерігши, як необережно висловився Юда про крадіжку зі спільної каси, не з осудом, тільки "з добродушним смішком" хоче упевнитися, що добре зрозумів його слова, увагою: "То ти таки попробував зайняти".

Так зроблена увага, дає нам право припускати, що Прочанин, початково з наміром не виявлював свого справжнього відношення до злочину, завдяки чому міг виконати доручену йому авторкою функцію: спочатку "перевести слідство" , а потім виступити в ролі судді.

Взагалі ж згадка про крадіжку спільних грошей, якої не знаходимо в Євангелії, мала за задумом Лесі Українки виявити справжню причину Юдиної зради, причину, яку він приховав, - непереможну жадобу грошей.

Клясично-символічний Юда Іскаріот у Лесі Українки є матеріялістом. Щоб виправдатися перед власним сумлінням і людьми, він мусить очорнювати Ісуса. Перекривлювання мови Христа викриває ту ненависть, яку почуває пізнійше кожний зрадник до того, кого зрадив - за... укривані навіть від себе самого докори сумління. Чим дужчі докори - тим глибша ненависть ! (Тому, напр. люди, що зрадили укр. націю, так ненавидять український націоналізм). Та що самолюбний, підозрілий і образливий Юда не встані був, як слід, розуміти Христа (доказом того є хоча б пояснення причастя), не виправдує Юду, а і те нерозуміння Юда свідомо перебільшує, щоб тим частково "усправедливити" свій злочин.

Викрути Юди можуть вплинути на людину з "адвокатським"

наставленням, але не впливають на обєктивного, безсторонньо-го суддю. Леся Українка чудово розуміє і блискуче відтворює перед читачем усі порухи душі зрадника, але це розуміння не є перешкодою для винесення остаточного і безкомпромісового засуду цьому зрадникові і всім зрадникам взагалі. Їм належиться бойкот, проклін, камінь.

На підставі отже, аналізи твору мусимо прийти до висновку, що Леся Українка в творі "На полі крови" не хотіла займатися і не займалася жодним "проблемом" зради, тільки злочин зради віддала на обєктивний суд, поставила злочинця перед своєрідним "судом сумління" в одній особі. Вона хотіла допомогти читачеві на підставі власних зізнань злочинця по вислуханні всіх його спроб оборонитись та винести остаточний і рішаючий засуд в особі Юди Іскаріота всім "юдам" взагалі.

Для осягнення цієї мети Леся Українка, уже виславши свою драматичну поему до Л.Н.В., зажадала звернути назад первістне закінчення поеми (ми його тут не друкуємо*), яке відтягувало увагу від цієї своєрідної "судової розправи" і тим зменшувало яскравість провідної лінії.

Цим твором, як це кожному ясно, хотіла Леся Українка всупереч усім намаганням письменників XIX віку сказати ясно: зрадникові не може бути виправдання, зрадникові, що не покаявся щиро, не може бути прощення, зрадника ж такого, як Юду Іскаріота, "убити мало!"

Цей твір написала Леся Українка в 1909 році, це б то після того, як вона почала усю свою увагу концентрувати на національному питанні, після того, як сказала ясно в одному зі своїх творів (" В дому роботи в країні неволі") що пролетаріятові поневоленої нації є не по дорозі з пролетаріятом пануючої нації .

Цей твір написала поетка вже тоді, коли усвідомила цілком , що національне визволення є єдиним бойовим завданням дня, і, працюючи для підготовки національної революції, болюче відчула не лише заник в умовах двохсотлітньої неволі в українців природної реакції на акти національної зради, але й дивну аморальну "толеранцію" до зрадників!

Наскільки великі були розбіжности в цій справі між Лесею Українкою та сучасними їй українськими діячами (на ж жаль, не лише між сучасними їй, але й... сучасними нам!) можемо бачити хоча б на такому прикладі : так звані "свідомі українці", розчулені кількома "прихильними" словами визначного імперського громадянина, сказати б по нашому - "малороса" Максима Ковалевського - вирішили його обрати на почесне становище. Тимчасом Леся Українка в листі з 1913 року до матері з обуренням про це згадує, звучи Ковалевського "заволокою" і "потурнаком" та протестує проти "вибрання його головою!"

---

*Розмова Юди з трьома жінками

Подібні факти зі щоденного життя не раз висували перед поеткою не так питання національної зради, як конечного принципового становища що-до зрадників і зрадництва, як конечности пятнування зрадництва і рішучого, безкомпромісового осуду зрадників! Леся Українка розуміла, що оскільки український нарід , який, живучи життям державним , ставився з найбільшим призирством до "потурнаків" і відступників та зрадників взагалі, почав нині "вибачливо", по "адвокатськи" трактувати кожну зраду і кожного зрадника, остільки ставало конечністю припинити цей процес розкладу національної моралі, припинити загнивання і розпад національної спільноти, який ішов укупі з засвоєнням такої "толеранції". Зрадництво - це пістряк, який розїдає кожну поневолену націю, який є ознакою розпаду національної спільноти, і тому воно мусіло бути і засадничо, і в своїх конкретних проявах засуджене рішуче і недвозначно.

У драматичній поемі "На полі крови" Л. Українка принципово засуджує зрадництво взагалі в особі символічної постаті - Юди Іскаріота. Рік пізнійше знова вертається до цієї ж теми в "Боярині", розглядаючи й засуджуючи не таке яскраве, як в творі "На полі крови", але виразне і конкретне - національне зрадництво, приховане в "Боярині" під покровом "усправедливлюючих", "гуманних" міркувань і не повязане з виразно спрецизованим актом "продажу". В обох випадках побудником є момент матеріяльний.

Так, отже, не може бути найменшого сумніву про безкомпромісовий осуд, рішучий і остаточний, злочину Юди Іскаріота в "На полі крови", а одночасно засуду всіх зрадників взагалі, а національних - зокрема.

Тимчасом у виданому окупантами України дванайцятитомовому виданні творів Лесі Українки, під заг. редакцією Б. Якубського, до цього твору дано статтю Є. Ненадкевича, яка мала б пояснювати згадану драматичну поему великої письменниці, але яка власне затемнює основну ідею й викривлює погляди поетки.

Є. Ненадкевич запевняє читачів, немов "Л. Українка частково здіймає індивідуальну відповідальність Юди", що є цілком безпідставною вигадкою! Такими ж вигадками є всі теревені про "соціяльне освітлення Юдиної драми, загадку зради в клясовій психольогії", про "чітко, дбайливо окреслену клясову природу Юди", який мовляв є "представником хазяйсько-власницького суспільства". Це вигадки, що мають на меті відвернути увагу читача від основної ідеї твору.

"Клясова природа" не відограє в цьому творі ЖОДНОЇ ролі, а догледіти її марксист може в кожному творі мистця, поскільки мистець змальовує людей, що живуть у суспільстві, а не поза ним. Мусять же живі люди, що живуть нормальним

життям, належати до тої чи іншої суспільної верстви. Однак, той факт, що і злочинець , і "суддя" належать до тої ж суспільної верстви, що навіть очевидні спроби злочинця заграти на "клясових" поглядах "судді" не дали наслідків, переконуюче доводять, що Леся Українка хотіла тим способом (роблячи обох селянами) забезпечитися від усяких спроб трактувати цей твір у площині "клясовій" або "клясовими" моментами затемнювати ідею твору, ідею, яка повязана з позаклясовими етичними нормами.

Чим же можемо собі пояснити намагання затемнити таку ясну основну ідею твору, утруднити його правильне розуміння і підсунути невластиве?

На жаль, лише одно пояснення є можливе. П. Є. Ненадкевич та його товариші , так, як і Юда Іскаріот у "На полі крови", свідомі (хоча в тому й не хочуть признаватися) того, що вони, співпрацюючи з червоною московською окупаційною владою, зраджують свій нарід, свідомі, що допомагають чужинцям-ворогам отруювати його духа, роблячи тим самим нездатним до спротиву та боротьби за визволення , свідомі того, що вони роблять ту роботу в істоті речі з мотивів матеріяльних і доконують тої зради за марні "трийцять срібняків" та ще й"з поцілунком"! Вони, щоб могти жити й вдержувати духову рівновагу, мусять, як і Юда Іскаріот, приглушувати всіма можливими засобами ту свою свідомість, щоб не кінчати самогубством, мусять "виправдувати" своє поступовання і... на всякий випадок не засуджувати Юд!

Свідомі вони також і того, що ще в двайцятих роках і окупанти не мали інтересу засуджувати надто гостро зрадництво, бо ще не встигли виховати яничар, які уважали б ворожий нарід за свій власний.

Тому подібні коментатори, як до Юди Іскаріота, мусять робити біле чорним, мусять, не звертати уваги на ясні кінцеві слова твору ("Тебе вбити мало!") і писати: "Леся Українка частково здіймає індивідуальну відповідальність з Юди". Вони розуміють, що ходить про "індивідуальну відповідальність", усіх Юд, усіх часів і народів, а в тому і про їхню "індивідуальну відповідальність".

Лесі ж Українці залежить на духовому оздоровленню українського народу,на зміцненню його моралі, і тому її становище в цій справі є безкомпромісове! ЮДИ ЗАСЛУГОВУЮТЬ у всякому суспільстві , яке не втратило ще морального критерія , яке не загниває, на бойкот, проклін, камінь! Цеї етичної вимоги не повинен захитати ані апель до "клясових переконань", ані "партійна мімікрія" вчорашніх Юд!

Така є ідея драматичної поеми "На полі крови".

Під оглядом чисто мистецьким цей твір Лесі Українки вартий великої уваги. Поетка в цьому короткому творі зуміла докладно висвітлити у всіх подробицях вчинок Юди , поєднати суб-

ективне насвітлення з обєктивною оцінкою та прикувати усю увагу читача до діяльоґу , якого напруження , емоційність і траґізм зростають ступнево, змушуючи читача перейти разом з Прочанином цілу скалю переживань , підготовлюючи так до його розвязки.

Глибоке знання психольоґії робить кожне слово як Юди, так і Прочанина глибоко узасадненими, а ляпідарна мова вислову зміцнює враження й збільшує духове напруження читача.

Під оглядом форми , а також мовного матеріялу цей твір, як і більшість творів Лесі Українки, належить до перлин нашого красного письменства.

Що він не подобається "юдам", немає значіння, бо не для них же писала його Леся Українка!

ВІД УГОДОВСТВА ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗРАДИ.

(БОЯРИНЯ).

Досі українська критика промовчувала "Бояриню" або не виявлювала розуміння цього, вражаючого своєю зрівноваженою силою і психольоґічною правдою та знанням минулого, твору.

Єфремов у своїй "Історії українського письменства" оминув цей твір. У "Підручнику історії української літератури" О. Дорошкевича згадано про "Бояриню" двічі (стор. 242 і 247). Обидві згадки майже ідентичні і зводяться до ствердження , що наче б то в "де-яких творах" тої доби"письменниця еволюціонує від соціялістичної ідеольоґії у бік сутонаціональної проблеми"*. (При цій нагоді подані в дужках назви творів: "Бояриня" і "Оргія"). Ось і все. Зеров обмежився до згадки про "Бояриню", як про твір "теплий і сердечний". Музичка помітив у "Боярині" лиш прояв туги за рідним краєм, Якубський вирішив, що Леся Українка написала "Бояриню", щоб... звільнитися від закиду, немов вона уникає україн-

*Речення це стало безглуздим тому, що Дорошкевич СВІДОМО НЕ ХОТІВ СКАЗАТИ "в бік націоналістичної ідеольоґії". Не можна йти від "ідеольоґії" в бік "проблеми".

ських тем. В. Василенко і Драй Хмара, властиво, не додали до наведеного нічого істотного.

Тимчасом проблем, який висунула Леся Українка в своїй "Боярині", був і лишився донині пекуче-актуальним, отже, таке відношення до "Боярині" треба зясовувати лише тою світоглядово-психольоґічною прірвою, яка ділила тих критиків від поетки.

Першою, порівнюючо великою статтею, присвяченою драматичній поемі "Бояриня" була стаття М. Драй-Хмари, яка попереджує цей твір у дванайцятитомовому виданні творів Лесі Українки під загальн. редакцією Б. Якубського.

Згадана стаття має понад 22 сторінки й дає своїм змістом право припускати, що була написана з єдиною метою: утруднити зрозуміння й оцінку драматичної поеми та штовхнути, вже на початку, читача на манівці.

Замісць спинитися над питанням, яке висунула і розвязала в "Боярині" Леся Українка, замісць зясувати звязок цього питання з ідеями творчости Л. Українки й висвітлити ідеольоґічне спрямовання її та мистецькі якости - Драй-Хмара розписується про ріжні другорядні питання.

Він, цілком механічно, повязавши зі собою всі українські твори, присвячені добі Руїни, доходить до комізму!

Так, напр., він, вибравши "спільні для обох пєс" ("Бояриня" і "Гетьман Дорошенко" Старицької-Черняхівської) кілька московських слів ("соболі", "казна", "вотчіна") додає до них "то що" і... робить висновок: вони "свідчать... про спільне джерело (Костомаров)".

Читаючи такі міркування на ст. 90. УІІ. тому "Творів" Лесі Українки, мусимо несамохіть прийти до висновку, що з якихось причин, що не мають нічого спільного з творчістю поетки, хоче Драй-Хмара конче повязати в нашій уяві творчість Лесі Українки з ... Костомаровим, а її погляди ототожнити з поглядами того ж Костомарова! Тимчасом таке ототожнювання є цілковито безпідставним. Адже ж усякий інтеліґент, що виріс у межах московської імперії, навіть ніколи не читавши праць і творів Костомарова, міг, говорячи про часи Алексея Міхайловіча чи й пізнійші, вжити слів "соболі", "казна" чи "вотчіна", тим більше, що два перших вживаються й нині в московській мові, а й третє ("вотчіна") дуже популярне, бо зустрічається в численних московських історичних повістях та романах. Робити якісь висновки з того, що ті слова вживаються у трьох авторів, є так само смішно, як смішно говорити про залежність від якогось одного автора всіх письменників, які , пишучи про СССР, вживали слів "большевики, "партія"," соцзмагання", "плян" то-що!

Подібним же способом порівнює Драй-Хмара "Бояриню" та "Сонце Руїни" Пачовського, щоб виступити на ст. 9І з "від-

криттям" - "ми знайшли принаймні чотири спільні моменти в обох цих творах. Є і в пєсі Пачовського й згадка про соболі, що за них мовиться в "Боярині", є й московські здрібнілі форми на "шка" ("гетьманюшка", "Альошка"), що їх знаходимо в Лесіній поемі ("парнішка").

І таким теревеням присвячено аж шість сторінок, хоча можна було б певно заповнити в десять разів більшу кількість сторінок самими назвами творів ріжних авторів у ріжних мовах, у яких трапляються такі "подібности".

Далі ж Драй-Хмара, немов би було "доведеним фактом" що Леся Українка має писати лише на "екзотичні" теми береться дошукуватися "стимулів", які мали б "скерувати думку Лесі Українки на національні теми". Витративши ще певну скількість рядків на безплідні й зайві міркування, вигадливий Драй-Хмара висуває нове питання, коли, мовляв, захотіла авторка, всупереч усім ореченням "критиків", написати"на тему національну", то чому спинилася саме на добі "Руїни"?

Відповідь Драй-Хмари остільки"дотепна", що варто її навести. Він твердить, що вибір доби "Руїни" пояснюється тим, "що вона взагалі брала для своїх творів не епохи розцвіту й слави, а епохи революцій, кривавих переворотів, страшних катаклізмів, неволі, полону то-що".

По перше: коли б навіть було й так, то це доводило б, що Леся Українка, пишучи НАВІТЬ на "екзотичні" теми (для "провінціяла" - всі взагалі теми, які виходять поза межі його провінції - всі взагалі - є "екзотичними") більше керувалася національними моментами ані ж ті наші "провансальці", які достосувавшися до "білих", "червоних, чи "біло-червоних" окупантів, не відчували траґізму положення української нації і, хоча й писали на "краєві" й "рідні" теми, давали твори "національні" формою, але не національні (тим більше - не націоналістичні) змістом. По- друге: оскільки хотіла авторка писати на історичну тему, взяту з минулого Козацької України, то яка доба від повстання Богдана Хмельницького може уважатися "добою розцвіту і слави"? Чи про період сповненої траґізмом боротьби за незалежність після мовтих Вод можна говорити, як про "період розцвіту"? Чи можемо звати "добою розцвіту" добу Мазепи, який, з примусу, беручи участь у безнастанних війнах окупантів, обережно готував Україну до остаточного порахунку з ворогами? Доба ж "панів Халявських" може здаватися "добою розцвіту і слави" лише червоним "панам Халявським", але не українцям типу Лесі Українки!

Але й це питання "чому", поставлене Драй-Хмарою, є властиво неістотне, таке, яке нас (разом з попередніми питаннями) управнює до більш істотного питання: в яких цілях і свідомо, чи в наслідок нерозуміння духа творчости Лесі

Українки , ставить він подібні питання і дає на них не властиві відповіді?

Бо чи ж справді Дорошенко боровся "за український автонмізм", а не державність? Чи справді зі змісту драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня" "видно, що вона (авторка) не долюблює старої Московщини?" А хіба ж є хоча один твір, у якому було б виявлено прихильне ставлення до "нової" Московщини" і чи маємо до діла з "недолюблюванням", а не багато дужчим почуванням?

Жодним"субєктивізмом" визначування почувань не можемо пояснити відповіді Драй-Хмари на це, ним же поставлене питання.

А відповідь, по довгих розважаннях, дає Драй-Хмара таку: "Таке стосовання до Московщини у Лесі Українки легко могло виникнути підо впливом Костомарова, який так схарактеризував московську політику що-до України: "Москва всегда хотела быть централізованой державой, а не федератівной"...

Відповідь ця, як бачимо, не є властиво відповіддю ("легко могла виникнути"), а є лише цілком неузасадненим припущенням, яке має на меті вплинути на читача, вмовляючи йому, немов Леся Українка тільки тому "не долюблювала стару Московщину", що Московщина не була "федеративною" державою.! Як бачимо, це вже має виразний посмак пропаґанди москвофільства і"федералізму" та бажання прищепленням такої "ідеї" читачеві, унеможливити йому зрозуміння "Бояриніі", яка власне поборює подібний світогляд!

По всіх "маневрованнях" вирішив Драй-Хмара "визначити" "політичне обличчя" Лесі Українки і не знайшов, ліпшого способу, тільки... зацитувати, як те обличчя "зясовує" українцям жид В. Коряк, хоча його "зясовання", "учене" на зверх, є загальником, що нічого не зясовує! Ось це мудре "визначення": "світогляд Лесі Українки, це - світогляд суцільної національної свідомости".

Це властиво значить, що Леся Українка була такою (нормальною) українкою, у якої нема решток москвофільства у будь-якій ділянці. Але це не є властиво жодним окресленням світогляду і саме тому, сам Драй-Хмара спритно далі "заповнить" загальні рями того окреслення змістом, який навіть ті "рами" порушує, ототожнюючи світогляд Лесі Українки зі світоглядом .... Костомарова!

У кожної безстороньої людини, вже на підставі прочитаного, виникає непереможне переконання , що Драй-Хмара "водить" читача манівцями, як той мітичний Блуд, щоб лише відвести його від зрозуміння "Бояриніі".

Це переконання ще зміцнюється, коли Драй-Хмара береться, як він каже "дешифрувати" поему "Бояриня".

Залишаючи на боці питання, чи потрібно "дешифрувати" те,

що не є "зашифроване" та чи таке "дешифровання" не є намаганням трактувати ясно написані речі, як "шифр", щоб підсунути невластиве розуміння, уважаємо конечним спочатку навести в цілости , дослівно, те "дешифровання", щоб дати змогу кожному читачеві порівняти його далі з драматичною поемою і виявити усю його фальшивість!

Отже, Драй-Хмара так "дешифрує" поему "Бояриня": "В особі Степана можна вбачати того українського інтеліґента кінця XIX віку, що втративши почуття національного й одірвавшись од маси, од народу, сам ішов у чуже оточення й переймав чужу культуру, зрікшись своєї рідної.В особі Оксани можна вбачати іншого типу інтеліґента, того, що довго боровся за принцип національного самовизначення, сперечався, протестував, але, попавши в пазурі царату московського чиновництва, не мав уже сили вирватися на волю й конав на чужині" (там же, ст. 97).

Прочитавши це "дешифровання", не можна не згадати досить оклепаного московського анекдота. В анекдоті оповідається, немов один вірмен загадав іншому загадку: "вгадай що то таке - зелене, висить у витальні і пищить?" Коли відгадувач сказав, що не знає, тріумфуючий вірмен оповістив - оселедець! Чому ж оселедець, протестує відгадувач, має висіти в витальні? Відповідь була - а хіба його не можна там повісити? - Чому ж він зелений - питає відгадувач - пофарбуй і буде зелений - згучала відповідь! Ну, але як же він може "пищати" - питає відгадувач? - "А це я так сказав тільки, відповів вірмен, - щоб ти не міг відгадати".

Коли ми порівняємо "дешифровання" Драй-Хмари з текстом "Бояриніі", то повстає враження, що Драй-Хмара хоче нас змусити уважати "Бояриню" за "вірменську загадку" і "дешифрує її так, як згаданий "вірмен"! Чому Степан має бути обовязково "інтеліґентом" і ще кінця XIX і початку XX віку, а не взагалі українцем і то так само добре кінця XVII віку, як і середини XX віку? Звідки "видобув" Драй-Хмара ідею "відірвання від маси, від народу?" Чому він підмінив політичне угодовство до окупанта, яке в "Бояриніі" перетворюється в національну зраду, ідеєю "відірвання від маси" , і звузив проблем до "чужого оточення і культури"? Чому думає Драй-Хмара, що Леся Українка, як той "вірмен", щоб"не вгадали", один раз змушує Степана "символізувати" українського інтеліґента окреслених років, а другий раз, він же має символізувати "пазури царату московського чиновництва"? Чому має "Оксана" символізувати "українського інтеліґента, що довго боровся за національне самовизначення"? І нарешті, чому вважає, що "Бояриня" є щось подібне до наведеної "вірменської", а властиво московської "загадки"?

Сміємо запевнити, що "Бояриня" аж ніяк не нагадує тої

загадки і без "допомоги" Драй-Хмари її зрозуміти можна.

Але, повторюємо, все вказує на те, що Драй-Хмарі залежить на тому, щоб утруднити розуміння "Бояриніі" і скерувати увагу читача у фальшивий бік. Тому далі нас частує Драй-Хмара стертими, заялозеними "штампами" і про "російський патріотизм" і про "русифікаторську політику царську" і про "політично-соціяльний гніт", щоб тільки усунути з кону: московську націю, нарід московський!

Рівнож, щоб перекреслити дійсні погляди Лесі Українки, годує нас критик "деклямаціями" про те, немов "Леся Українка сама, як і інші її сучасники, "орієнтувалася" на прийдешню революцію та соціяльну катастрофу" (ст. 97). Тимчасом: одне є "орієнтуватися", а друге - чекати, щоб використати ослаблення Московщини для України. Потім ідуть балачки про "ностальгію" в "Бояриніі" і у інших творах Л. Українки.

Такою ж балаканиною є висування на початку погляду: "Та й про які історичні риси можна говорити, коли Леся Українка писала свій твір у Єгипті, де мабуть не тільки історичних, а ніяких книжок не було в неї", щоб потім по таюму "реторичному" маневрі, по інспірованню думки, що "Бояриня" є твір у першу чергу "психольогічний", уділити сім сторінок на переконування, що таки тих "історичних рис" було подостатком і що їх Леся Українка знову ж "перейняла від Костомарова"! Більше того - Драй-Хмара зробив "епохальне відкриття" і знайшов у Костомарова... "вийовничий націоналізм український"!

Тому мусимо нагадати погляди М. Костомарова. Він мріяв обєднати словян (до яких він помилково зараховував і москвинів) у одну федеративну державу. Він писав: "ми бажали б, щоб усі словяни злучилися з нами в один союз, навіть під скиптром російського царя, коли той цар стане володарем вільних народів". За доби "Основи" Костомаров, як і його однодумці, стояв за непорушну політичну і культурну єдність з Московщиною. Такі були погляди "войовничого націоналіста" - Костомарова!

І ось Драй-Хмара наважується писати: "Від Костомарова Леся Українка перейняла його ідеольогію, отой войовничий націоналізм... тому можна говорити про ідеольогічний вплив Костомарова.... Крім ідеольогії наша письменниця запозичила у Костомарова низку історичних фактів... Отже, сміливо можна твердити, що Костомаров з одного боку, дав Лесі Українці ідеольогічну основу, а з другого боку дав Лесі Українці, то історичне і побутове тло..." Словом, можна подумати що Лесіного в "Бояриніі" мало й що є!

Після цього ще пів сторінки присячено міркуванням (надзвичайної ваги)!!) про те, чи Леся Українка "взяла" оповідання про Каїна та Авеля з Біблії чи з Кулішевих творів. Пев-

не "за браком місця" не розглянув Драй-Хмара питання, чи примірник "Біблії", з якого могла "взяти" Л. Українка, був у оправі й великого формату чи може кишенкового? Але "особливо прикрим" є те, що Драй-Хмара забув прийняти під увагу ще можливість, що Леся Українка "взяла" те оповідання зі звичайного підручника релігії.

Словом, стаття Драй-Хмари виразно водить читача, як кажуть москвини "вакруґ да около", дбайливо уникаючи, а то й відводячи від міркувань про все те, що хотіла сказати своєю "Бояринею" наша поетка. Натомісць ця стаття зручно намагається переконати, що під оглядом ідеольоґічним Леся Українка не ріжнилася від т. зв. "українофіла" - М. Костомарова, а тим самим, у нинішніх умовах, була б за приналежністю України до СССР, бо була "федераліскою" і т. п. Як же ми можемо зясувати собі таку "критичну статтю"?

Відповідь може бути лише така:

Буває, що люди, які дуже далекі своїм світоглядом від світогляду автора, просто не встані зрозуміти правильно його твору і тоді вони цей чужий їм духово твір пояснюють фальшиво.

Але частійше буває в нинішньому світі й таке, що коли чужа (окупаційна) влада, з міркувань політичних, не може "скреслити" якогось відомого письменника або усунути якийсь твір, тоді мусить хапатися якогось іншого способу, щоб його унешкідливити. Таким випробованим способом є "коментовання" та пояснювання твору, що підсовує цілком протилежне правильному розуміння твору і відвертає увагу читача від небезпечних для окупантів та їхніх підлабузників, ідей.

Отже, якщо твір такий, як "Бояриня", й може зрозуміти коляборант, приплентач окупантів або просто "засадничий угодовець", то безперечно, не схоче, щоб цей твір правильно зрозуміли інші.

Чому ж саме "Бояриня" може бути такою небезпечною для окупантів та їхніх приплентачів?

На це питання дасть нам вичерпуючу відповідь аналіза самої "Боярині", її змісту й пропаґованих у ній думок, а не що інше!

Така аналіза є конечною тому, що твори ґеніяльні і твори великих письменників тим відзначаються від пересічних і маловартісних, що провідна ідея не виступає в них, як публіцистичне твердження, або фільозофічна теза, і дієві особи є не ляльки, яких єдиним завданням пропаґувати думку автора - тільки живі люди, які живуть своїм власним, повнокровним життям, здавалося б, незалежним від поглядів автора, хоча найістотнійшими моментами свого життя ту його ідею стверджують і "доводять".

Звідси виникає, так би мовити, "многопляновість" таких творів, яка й допомагає де-коли спритному коментаторові, розглянувши лише "один з плянів" твору, відвернути цілком увагу від інших.

Це ми мусимо завжди памятати, говорячи про твори Лесі Українки, а з-окрема і про її "Бояриню".

"Бояриню" ми можемо розглядати, як "історичну драму", це б то твір, в якому автор хотів відтворити уривок з минулого (власного чи чужого) народу, історичні постаті або епоху. Високо талановитий автор не сконцентрує цілої своєї уваги на відтворенні минулого, лише, приймаючи під увагу, що змальовує нам живих людей, які жили, переживали і мали індивідуальне життя, стільки присвятить уваги питанням психольоґічним, що матимем змогу розглядати також даний твір, як твір психольоґічний. Нарешті, поскільки автор має стільки многогранного хисту, що встані якийсь високо-актуальний проблем, важливий для сучасного і майбутнього нації (або націй), розвязати в свому творі, не порушуючи "мистецької правди", як історичної, так і психольоґічної, постільки можна розглядаючи цей твір також і в площині ідеольоґічній, з погляду проблематики.

Що ми звемо "мистецькою правдою"? "Мистецькою правдою" звемо правдоподібність та цілковиту імовірність змальованого в творі під оглядом мистецьким. Напр., Тараса Бульби ніколи не істнувало, але Гоголь відтворив у ньому прикмети сотень чи навіть тисяч подібних "Тарасів Бульб", які звалися інакше, але які жили і які мали такі прикмети і так думали і діяли, як думав і діяв Тарас Бульба. Збереження мистецької правди і є одною з головних причин, чому мільйони українських читачів Гоголя є певні, що Тарс Бульба істнував справді,; він є для них більш реальною постаттю за постаті конкретних людей, що жили справді, але ніхто не спромігся зафіксувати їхнього життя в формі, яка б промовляла до нашої уяви.

Отже, мусимо підкреслити, що "Бояриню" можна розглядати і в площині історичної драми, і драми психольоґічної, і "драми-проблем", це б то в площині ідеольоґічній.

Знайомість з цілою творчістю Лесі Українки управнює нас твердити, що для авторки "Боярині" найбільш важливим був бік ідеольоґічний і вона, пишучи той чи інший твір, писала його в першу чергу, бажаючи сказати щось важливе і питоме-своє в ділянці ідеольоґії.

Власне, таке розуміння творчости Лесі Українки, розуміння , яке випливає з пізнавання істотного в її творчости, відсовує цілком на задній плян "тематику" як таку, й всі її твори, незалежно від того, чи дія розгортається в стародавньому Єгипті, чи в Галілеї, чи в Римі часів Христа, ста-

ють творами глибоко українськими , творами української націоналістки, яка хотіла ними вказати шлях до кращого майбутнього у першу чергу своїй нації. Так, напр., "Оргія" є суто націоналістичним твором, твором української націоналістки, хоча дія відбувається в давнину і то в грецько-римському світі.

Сказане управнює нас розглядати "Бояриню" також в першу чергу в площині ідеольогічній.

Під цим оглядом "Бояриня" вяжеться особливо близько з такими творами Л. Українки, як "На полі крови" та "Оргія".

"На полі крови" зясовує нам, яке відношення має займати кожний до зрадників узагалі, до зрадництва, як такого, незалежно від моментів національних. Але в ньому зрадництво є ясно виявлене, яке може намагатись зрадник усправедливлювати, але не може заперечувати.

В "Боярині" Леся Українка розглядає вже певний рід угодовства, яке не ототожнює себе з національним зрадництвом, яке навіть висуває для свого усправедливлювання певну "ідеольогічну підбудову", але яке обєктивно також зрадництвом є! Коли в "На полі крови" вивела Леся Українка в особі Прочанина "суддю" і центром драматичної поеми є, власне, свого роду "судова розправа", то в "Боярині" став обєктом уваги поетки сам злочин, сам проблем угодовства і національної зради. Авторка розгортає перед читачем складний процес самоусвідомлення, на основі фактів, незаперечної істини, що одягнуте в "гуманні" шати угодовство є в дійсности "негуманною" зрадою, яка, як і Юдина зрада, має на руках кров, кров проданих земляків, кров коханої дружини!

В "Боярині" немає мови про каригідність поступовання Степана, але кожна думаюча людина мусить по прочитанні задуматися і на підставі усього зібраного авторкою "обтяжуючого матеріялу" винести невблаганний засуд, який уже криється в оскарженні та самооскарженні Оксани.

Драматична поема "Бояриня" знайомить нас на початку з молодим московським боярином українського роду - Степаном, який супроводив московських старших бояр, що в якихось справах прибули в Україну. Степан відвідує товариша свого батька, зустрічається з його дочкою Оксаною, між ними розгорається кохання, і він просить у батька Оксани згоди на одружіння.

Друга відслона знайомить нас з першими враженнями молодої Степанової дружини у Москві, з подробицями такого чужого українцям побуту і звичаїв.

Третя відслона оповідає про висланця з України до Степана, що його звязки при московському царському дворі мали надію використати "помірковані" українці для облегшення московського ярма.

Четверта відслона - це трагедія Оксани, яка не може зжитися з чужим і ворожим оточенням, яка тужить за батьківщиною і починає розуміти помилковість поглядів, ширених Степаном.

Відслона пята показує нам смертельну хворобу Оксани, яка є наслідком усвідомлення злочинности поступовання Степана та її власного й туги за батьківщиною. Діяльоґ Оксани зі Степаном, в якому криється засуд Степана, хоча Оксана, яка його любить, осуджуючи Степана, висуває також і помягчуючі вину арґументи, є ключем до розуміння ідеї твору.

Це в дуже загальних рисах зміст "Боярині". Однак вже перша відслона висуває одразу основний проблем, який поставила і розвязала Леся Українка в цьому творі.

Молодий боярин Степан, остільки залежний від волі зверхників, що навіть "не сміє" залишитися на вечерю без дозволу старших бояр, вже на початку мусить відповідати на питання матері Оксани: пощо він поїхав жити на Москву по смерти батька, а не перевіз своєї матері на Україну? Відповідь його була така: "Нема при чім нам жити на Вкраїні. Самі здорові знаєте, - садибу сплюндровано було нам за Виговщини... Поки чогось добувся на Москві мій батько тяжко бідував із нами. На раді Переяславській мій батько, подавши слово за Москву, додержав те слово вірне" і додамо від себе - одержав заплату.*

Отже, з наведених слів Степана випливає, що його батько (може, підкуплений московськими обіцянками, може, з несвідомости) "подав слово за Москву" і наче б то, щоб "додержати слова", далі тягнув за Москвою, за ворогами України. Тому українці зруйнували йому, як московському запроданцеві, садибу, а він, відцуравшися зрадженої ним України, поїхав шукати ласки й майна до тих, кого інтереси беріг більше за інтереси власного народу. Отже, батько Степана, покараний власним народом, осів на Москві з причин матеріяльного характеру, а не ідейного, і син - Степан також переїздить на Москву лише з матеріяльних мотивів ("нема при чім нам жити"). Батько "прикривав" ті мотиви фразою про бажання "дотримати" подане "слово".

Коли так розуміти моральні обовязки, то "слова" дотримав князь Ярема Вишневецький, але "не дотримав" Богдан Хмельницький, і батько Степана, "даючи слово" в Переяславі, ломав попереднє "слово". "Дотримувати" слова ворогові своєї нації, який сам не дотримує зобовязань, є більшим злочином, ніж його порушити, оскільки те слово не мало особистого характеру.... Коли, напр., лицар дає своїм ворогам слово, що як його відпустять з полону для полагодження важливої особистої справи, він добровільно вернеться і віддасть себе в полон, то тоді лицарь, який давав особисте зобовязання мусить його

---

*Степан свідомий, що те, чого "доробився", було заплатою за діяльність на користь Москві, й шкоду Україні. Адже ж він у IУ відслоні сам говорить: "треба заслужити сусідсбку ласку. Чим же більше, як не зрадою Москви?

дотримати, а додержуючись його, розпоряджається лише своєю особою і ніким більше. У випадкові ж такому, який мав місце в Переяславі, той, хто "додержує слова", віддає на поталу ворогові не себе, а свою націю, не тільки не маючи до того жодного права, але й порушуючи перший свій обовязок: жертвувати всім, навіть власним життям, (отже і "словом") для добра нації, якої він є сином!

Подібно думає і авторка, висловлюючи в істоті речі ту ж думку двома влучними і гострими репліками Оксаниного брата - Івана. Іван каже: "Мав кому додержати! Лихий їх спокусив (батька Степанового) давати слово!"

Коли ж уже Іванів батько виступив на оборону гостя: "присягу не кожне зрадить" - відповідає коротко і ясно з убивчою іронією: "Та певне! краще зрадити Вкраїну!" Так вже на початку ясно сформульоване авторкою оскарження батька Степанового в національній і державній зраді.

Так ясно висловлене оскарження змушує Степана шукати якогось "виправдання", якогось усправедливлювання, і він висуває твердження, немов його батько Україні ж "служив з-під царської руки не гірш, ніж вороги його служили з-під польської корони". Лише при кінці драматичної поеми Леся Українка виявлює усю фальшивість вигадки про можливість "служити Україні" з-під руки ворога України, а тут устами Івана розшифровує неправильність головного арґументу. Іван слушно відповідає: "однаково чиї лизати пяти, чи лядські, чи московські". Тому Степан, який прекрасно знав, що його "арґумент" був фальшивий, по наведених словах "рятується" запитом: "А багато було таких, що самостійно стали?" Та цей запит не витримує критики, бо треба йти правильним шляхом, навіть коли муситься йти самому чи в малому гурті, і "кількість" ніколи не рішала про "якість", чи "правильність".

Батько Івана, розуміючи безвартність такого "арґументу", пробує (імовірно - з чемности) рятувати свого гостя з прикрої ситуації, але син, розуміючи наміри батька, каже: "Що там замазувать? Кажімо правду!... Якби таких було між нами менше, що.... понадились на соболі московські та руки простягли до тієї "казни"....

Степан не може подати ніяких переконуючих арґументів помилковости тих слів і намагається лише боронитися типовим для всіх угодовців арґументом, немов його батько "подався на Москву", щоб "служити рідній вірі, помагати хоч здалека пригнобленим братам, єднаючи для них цареву ласку". Почуваючи усю слабість цього пояснення, усю його фальшивість (бо

---

* Степан свідомий, що те, чого "доробився", було ЗАПЛАТОЮ за діяльність на користь Москві проти України, і цю свідомість виявлює в IУ відслоні так: треба заслужити сусідську ласку. Чим же більше, як не зрадою Москви?"

ж сам оповів про те, що батько подався на Москву після зруйновання садиби за москвофільство, щоб заробити). Степан ще намагається виправдати батька тим, що батько "Старий був обстоювати збройно за честь України!" Але цей викрут зустрічається з блискавичною відсіччю: "Ти ж молодий, - чому ж ти не піднімеш тої зброї, що батькові з старечих рук упала?"

Чесної відповіді Степан на це питання не може дати, але може боронитися ідеєю, такою типовою для дезертирів з поля бою, для підлабузників і агентів ворога, для ворогів справжнього визволення поневоленої нації, ідеєю фальшивої фарисейської "гуманности", яка вчить, що не вільно "пролити братньої крови" І після цих слів дає Леся Українка хвилеву перемогу над Іваном "бурсакові", що "вміє замилить очі". Степан замикає дискусію міркуваннями, подібними до тих, якими широко послуговувався М. Драгоманов і його наступники, які казали: - "невже мушкет і шабля мають більше сили та чести, ніж перо та щире слово?".

Іван на такі слова, хоч свідомий їхньої фальшивости, не може знайти відповіді, розторощуючу відповідь на них дасть сама авторка у кінцевих відслонах драматичної поеми.

Таким чином, авторка в оборону угодовства висунула саме ті дві тези, які висували українофіли з Костомаровим, з одного боку, а Драгоманов - з другого.

Згідно з першою тезою більшість інтелігентів тих часів, як і Драгоманов, не бачили "ні ґрунту, ні сили для політики державної відрубности України", а тому думали, що українські автономісти найрозумнійше зроблять, коли рішуче звяжуть свою долю з долею земств на Україні і значить у всій Росії... звісно без федерального американства" (Драгоманов "Вибрані твори", ст. ЗІІ). В дусі цієї тези і мали б українці СПІВПРАЦЮЧИ З МОСКВИНАМИ, як казав Степан, "служити Україні і з-під царської руки".

Згідно з другою тезою, яка користувалася популярністю в українських інтелігентів (і, на жаль, ще й нині не пішла до архіву), можна осягнути найголовнійші національні цілі "однією силою льогічних арґументів", боротьба збройна є майже зайва, , бо вистарчає апель до "розуму" і "розсудливости".

Цю думку висловив Степан у формі запиту: "Невже мушкет і шабля мають більше сили та чести, ніж перо та щире слово?"

Леся Українка прекрасно знала, як глибоко закорінені серед угодовсько настроєних її сучасників наведені погляди, більше того, немов передбачала, що вони й далі ослаблюватимуть націю, змодифікувавши свій соціяльний зміст, але зберігаючи угодовську істоту, і тому уважала, що на них треба відповісти не самою реплікою одної з дієвих осіб, а мовою невблаганних фактів, доказами, які дасть само собою життя.

Тому вона дала змогу святкувати тимчасову перемогу

Степанові, але Іван (так як і противники Драгоманова), хоча не вмів знайти арґументів проти розумовань вправного "в замилюванню очей бурсака", своїм українським серцем відчував і далі всю їх фальшивість!

На цьому обривається ідеольоґічний двобій, і кінець першої відслони є вже присвячений залицянню Степана до Оксани. Підчас цього виявлюється еґоїзм Степана, який є свідомий, що життя в Москві подібне до перебування в темниці ("я ж, як вязень, що на короткий час з темниці вирвавсь"), а проте, хоче збудити в серці Оксани жалість, співчуття, а далі - й кохання, щоб вирвати у неї згоду на одруження. Це йому йде тим легше, що Оксана відчувала усю жорстокість боротьби, в якій вдалось чужинцям поставити битися проти самих себе також українців. Тому Оксану "кров гнітить", тому вона має нехіть до всіх тих, що мають руки , сплямлені братньою кровю, тому вона "відразу привернулась" до Степана "за його лагідність".

Наївна Оксана багатьох речей ще не розуміє, а Степан - заховується з нею нечесно. Так,напр., обіцяє він Оксані, що й на чужині вона потрапить "звить кубелечко", в якому "нічого ж там чужого у нашій хатинці не буде" і тут же питається Оксани: "Правда?" Вона ж ВІДПОВІДАЄ "Авже-ж". Так дурить Оксану Степан, хоча чудово знає, що в тім "кубелечку", яке він лаштує, буде все чуже, що він сам, як уподібнювався москвинам, так і далі буде те робити.

Наївній Оксані видається, що Московщина - не така вже чужа країна, і Степан тут же заохочує її до перекінчицтва ("Та мови вже ж навчитися не довго").

Друга відслона підкреслює на кожнім кроці, власне, чужість і цілковиту відмінність Московщини (жінки ходять, як і в Туреччині, з заслоненим обличчям, у чудному негарному одягови азійського зразку, сидять замкнуті по "теремах", без супроводу не може дівчина вийти з дому, одружується, не бачивши й разу нареченого і т. п.). Оксана, аж тут довідується, що Степан її обдурив, що жодного українського кубелечка не вільно їй і мріяти творити, та, навпаки, він змушує її тут (тероризуючи загрозою "царської немилости" і кари для цілої родини), щоб вона зреклася всього свого, починаючи від імени і кінчаючи одягом, та змушує згідно з московським звичаєм, давати себе цілувати в уста при почастунку гостям.

Оксана протестує і пробує ставити опір. Тоді Степан в найбільш демаґоґічний спосіб використовує її любов до України і запевняє, всупереч правді: "Я й не казав тобі, що тута воля. Та якби ми не гнули тута спини, то на Україні либонь зігнули б у три погибелі родину нашу московські воєводи... Ось ти мліеш з огиди, що тебе якийсь там дід торкне губами, а як я повинен "холопом Стьопкою" себе взивати та руки ці-

лувати, мов невільник, то се нічого?"

Звичайно, в дійсности Україні є лише шкода від того, що має і Степанів, які "гнуть спини".

Але й намагання вдягнути в ідейний плащик своє льокайство, своє негідне рабське заховання , єдиною, справжньою метою якого є матеріяльні блага ("нема при чім нам жити на Вкраїні... поки чогось добувся на Москві мій батько".) - не допомагає, і Оксана все ж відповідає на запит - "чи вийдеш?" - "я не знаю..." Тоді виступає мати Степанова з благанням: "Вийди, доню! І я тебе прошу! Не дай мені старій на очі бачить Степанової згуби!" Далі кидається з риданням до неї сестра Степанова і благає: "Я тебе благаю! Сестриченько! Не згуби нас!"

Ми знаємо, що українців найлегше захитати слізьми та благаннями, зламали вони й "жалісливу" Оксану! Бліда, як смерть, Оксана (певно відчуваючи, що вона переступає поріг, за яким починається яничарство) "холодно і якось надмірно спокійно" згоджується на те, на що все ж не згодився Пер Ґінт в салі Короля Гір. Пер Ґінт відмовився рішуче, не зважаючи на всі погрози, стати "тролем тілом і душею" відмовився відріктися себе, перестати бути тим, чим був! Оксана, зваблена й одурена Степаном, завезена ним на чужину, опинилася в більш важкій ситуації за Пера Ґінта. Пер Ґінт ризикував тільки власним життям, Оксану поставили в умови, коли збереження гідности , збереження власних звичаїв ставило під загрозу життя інших, її ближніх і... вона через свою "жалісливість", якої шкідливість потім собі усвідомлює, заломилася. Більша частина моральної відповідальности за те заламання, звичайно, падає на Степана!

І ось тут, у читача виникає основне питання: Чи Степан справді, "всупереч правді" ставав у позу невідомого і непомітного лицаря, який зносить наругу і муки моральні для добра України? Бо ж цілком зрозуміло, що від відповіді на це питання залежить не лише оцінка поступовання Степана, але й усталення оправданности чи неоправданности угодовства взагалі!

Леся Українка добре розуміла усе величезне значіння відповіді на поставлене питання і тому цілу третю відслону присвятила цій "відповіді". Як справжній мистець, дала Леся Українка на цю відповідь не "словами", лише мовою фактів, невблаганних, єдино-можливих і тому "типових" фактів.

У третій відслоні перед нами "гість" - посланець з України, який хоче скористати з тих вигаданих користей для нації від того, що Степани "гнуть спини", користей від угодовців, якими вони прикривають звичайнісіньку зраду за ріжні "блага" для себе особисто.

"Гостя" приймає Степан у найдальшій кімнатці на горіш-

ньому поверсі і говорить з ним, зачинивши вікна, замкнувши двері на замок, півголосом, безнастанно боязко наслухаючися. Довідується Степан від нього про жахливі московські утиски на опанованій ними Україні, про те, що "цупко затягли супоню на наших боках" і що вже всім "терпець урвався", що навіть москвофільські елементи, як що ця спроба використати угодовців і дістати "полегкости" не вдасться - відкинуться до Дорошенка.

"Гість" не орієнтується в "можливостях", які дає угодовство, він певно, як і інші "умірковані", вірячи фразам угодовців, якими ті прикривали свою зрадницьку діяльність, сподівається, що можна навіть осягнути заміну урядовців московської окупаційної влади українцями-угодовцями. Степан, як видно з його слів, СВІДОМИЙ ТОГО, що "угодовцям", як і всяким зрадникам, НЕ ВІРЯТЬ їхні пани ("з очей спустити нас на довго не зважаться"), а, однак, відмовляє гостя від боротьби з окупантами! Він же сам береться лише подати цареві прохання, привезене "гостем", використовуючи для того добрий настрій, як що цар на підпитку матиме такий. Для утворення цього настрою обіцяє "розважати" його, мало не як блазень.

Ясно цілком, що так само негідно, як блазень, заховується Степан СТАЛО, отже, говорячи про те, ніби він це зробить для України Степан дурить інших і, можливо, (в найліпшому випадку!) також себе.

"Гість" починає розуміти хоча частинно правду. Він каже: "Не минути розливу крови братньої, як тільки суплiка сяя марна буде". І тут знов виступає угодовець-яничар, виконуючи своє ЄДИНЕ призначення (за яке йому і платять вороги) гасителя духа, зі словами: "Боже не попусти!"

Коли б не було "угодовців", не тратив би нарід марно часу на складання "суплік", не чекав би на наслідки, але ОДНОДУШНО вхопився б за зброю. Це було б небезпечно для окупантів і тому вони не раз дарують "трийцять срібняків", бо це оплачується, бо це виключає одностайний виступ цілого народу в обороні волі.

Коли виходить "гість", а входить Оксана, Степан, який запевняв "гостя", немов він "ладен уже хоч би й на голові ходити, аби чогось добутися для тебе та для Вкраїни", в розмові з Оксаною дає докази , що СТЕПАНОВИМ СЛОВАМ ВІРИТИ НЕ МОЖНА! Він, довідавшися, що Яхненко привіз листа до Оксани від її товаришки-братчиці з проханням переслати на громадські цілі трохи грошей : 1) забороняє їй посилати гроші, 2) домагається, , щоб негайно спалила листа, 3) домагається, щоб не відписувала їй взагалі і 4) щоб не приймала більше у себе та не бачилася з Яхненком. Мотивує він все тим, що братчиці "з Дорошенком накладають".

Оксана, як жінка, що любить Степана, але вже, може сама собі в тому не признаючися, НЕ ПОГОДЖУЄТЬСЯ З ЙОГО ПОГЛЯДАМИ (і певно не вірить), на цей арґумент, "загадково усміхаючися", відповідає: "Ну що ж так може й треба". Степан, як вірний московський льокай, що намагається змінити її думку: "Схаменися! Ти-ж так боялась розливу крови, а ця війна найпаче братовбійна, що Дорошенко зняв на Україні, - та ж він татар на поміч приєднав". Не вправлена в реторицї та крутійстві Оксана не реаґує на пригадування попередніх її поглядів, але зате дає правильну основну відповідь: "Татари там... ТАТАРИ Й ТУТ"... Ці слова є в дійсности не лише глибокою правдою, а й ЗАСУДОМ цілої "орієнтації" Степана (яку важко вже відріжнити від яничарства), майже сформованим у свідомости Оксани поглядом, що Степан "потурчився", "побусурменився", став ренеґатом, зрадником. Тому Степан так завзято заперечує їй ("що мариться тобі", тут віра християнська", "се ж бо вже гріх"), але Оксана розвиває убивчу для Степана і всіх угодовців думку далі: "ти хіба не ходиш під ноги слатися СВОЄМУ пану, мов ханові?" і заперечує однаковість віри ("я й служби Божої щось не пізнаю").

Оксана, як бачимо, не "продалася з душею", не тільки не погодилася з "наукою" Степанової матері і не тільки вибухає словами: "Та й осоружна ж ця мені Москва!", але й... ПОЧИНАЄ МРІЯТИ ПРО ВТЕЧУ з цього "полону".

І ось знов Степан хапається випробуваного способу й, використовуючи любов Оксани до себе, співчутливість та вигадку про потрібність для України перебування в Москві "угодовців", ще видобуває від неї обіцянку не писати до рідного брата, відцуратися родини і не передавати їй не лише листів, але й подарунків! Після цього щойно Оксана починає все більше здогадуватися страшної правди, починає розуміти, чим справді є і до чого веде всяке угодовство, й тому, З ІНШИХ МОТИВІВ, а ніж ті, які їй підсовував Степан, рішає, що дійсно, писати немає пощо! Тому "НЕ ВІДПОВІДАЮЧИ НА ПЕСТОЩІ, БЕЗВИРАЗНО: Гаразд, нікому не писатиму... НАЩО ПИСАТИ!"

Степан здогадується, що в цих словах КРИЄТЬСЯ ЗАСУД, і тому "Степан опускає руки".

Як бачимо, , третя відслона вже майже дала цілковиту відповідь на поставлене питання, вже майже ДОВЕЛА не тільки цілу невиправданість, але й ВЕЛИЧЕЗНУ ШКІДЛИВІСТЬ ВСЯКОГО УГОДОВСТВА.

Та ще треба показати марність усяких "суплік" і розкрити справжні мотиви угодовства. Це й робить відслона IУ, в якій Оксана питає : "А як-же там , Степане, та суплікa?" і чує відповідь: "Та що-ж... НІЯК... Цар каже: прочитаєм, подумаєм"... ЧУВАЛИ ВЖЕ МИ ТЕЄ!" З цих слів видно не лише, що угодовство, ведучи до ренеґатства, само не має найменшого

виправдання, але що й самім "апостолам" угодовства доводилося вже не раз переконуватися, що можна одержати за угодовську діяльність ДЛЯ СЕБЕ нагороду, але НІКОЛИ ДЛЯ СПРАВИ! Степан, отже, "припертий у кут" і тому на повторне питання: "Що-ж буде" відповідає "з болісною ДОСАДОЮ": "Не питай!" Досада ця є наслідком свідомости того, що його ПРИЛОВЛЕНО НА БРЕХНІ, НА НАМАГАННІ ГАРНИМИ ФРАЗАМИ ПРИКРИТИ ПІДЛЕ ПОСТУПОВАННЯ.

Після кількох фраз на інші, другорядні теми Оксана вибухає риданням, яке викликали як свідомість ЗАЙВОСТИ її добровільного увязнення і всіх жертв моральних, так і свідомість того, що вона не зможе витримати довше в цій "вязниці без ґрат", не зможе жити... Степан без слів розуміє це, як рівно ж свідомий того, що він, крім інших злочинів, МАЄ НА СВОМУ СУМЛІННІ і Оксану ("Виходить я тебе занапастив").

Не беремося відгадувати, щиро чи з обрахунку, але пропонує Степан звільнити Оксану від присяги і відпустити на батьківщину. Розчулена тим Оксана, яка далі щиро кохає Степана, відмовляється сама їхати і пропонує: "Втікаймо всі! Мій батенько поможе прожити якось, поки ти придбаєш. ХАЙ ЇМ АБИ-ЩО СИМ МОСКОВСЬКИМ ДОБРАМ! Втікаймо на Вкраїну!"

Ця, ще раз повторена в ТАКУ хвилину згадка про "московські добра", не лише перетворюється на свого роду "лейтмотив", який стало нагадує, ДЕ треба шукати справжнє коріння угодовства та зрадництва, але й показує, що вже й Оксана розуміє, що ВСЯ БАЛАКАНИНА ПРО "ДОПОМОГУ УКРАЇНІ" Є ЛИШЕ ДЕКОРАЦІЯ! Та "добра", "маєтки" цупко тримають таких людей, як Степан, і тому він, що вже "потурчився", вишукує ріжні причини, які стоять на перешкоді втечі. Тут цікаво відмітити, що коли вона пропонувала втекти у якусь іншу країну, куди не сягає московська лапа, то Степан відповідає: "Треба заслужити чимсь сусідську ласку. Чим же більше, як не зрадою проти Москви?" Та цей арґумент, який так вплинув на Оксану в першій відслоні, ТЕПЕР НЕ ДІЄ БІЛЬШЕ! Вона каже: "ТАК ЇЙ І ТРЕБА", стаючи тим на ідеольоґічні позиції свого брата і цілої воюючої України.

Та "добра" цупко держать Степана, який до того ж був угодовцем своєю цілою вдачею, аж став яничаром, і тому він ховається за... "присягу"! Оксана зрозуміла Степана, зрозуміла, що його жодні шляхетні почування не відірвуть від того московського корита, біля якого він плазуватиме й далі, щоб вижебрувати крихти з панського столу, і тому закінчує ту розмову словами: "Степане, ВЖЕ НЕ ГОВОРІМО БІЛЬШЕ ПРО ЦЕ НІКОЛИ!"

Ці слова ми не можемо в жодному випадкові пояснювати, як вислів визнання поваги слів Степана про присягу. Навпаки, вони були висловом бажання перервати НЕЩИРУ І БЕЗПЛІДНУ розмову. Лише так розуміючи ці слова, нам стає зрозумі-

лим поступовання її по тому, штучна, нещира "веселість" Оксани, штучности якої НЕ ПОМІЧАЄ півяничарська родина Степана (Анна каже, "Я люблю, коли ти така весела", а мати: "Та звісно, і чого б таки журитись? Ви люди молоді... у хаті лад ...") Оксана до останніх слів матері з сарказмом додає: "за хатою добро". Але обмосковлена сестра Степанова , "НЕ ЗА ВВАЖАЮЧИ ІРОНІЇ, підхоплює ці слова і розповідає про купців, що "наїхали". Оксана, почуваючи, усю далекість і чужість цієї родини угодовців і зрадників, усю свою самотність, продовжує грати комедію, вдає, що хоче йти разом на другий день по закупки (одна з нечисленних приємностей московської жінки) і питається на це у чоловіка дозволу. Степан, який не розумів цілком почувань Оксани, почувань ПАТРІОТКИ того народу, що його він зрадив за "добра", поважно дає згоду і не помічає ані іронії слів пісні: "Бодай мені такий вік довгий, як у мене чоловік добрий", ані цілого трагізму штучної бравури в захованю Оксани. Лише кашель, у який переходить раптом її штучний сміх, викликає у нього певну турботу.

У відслоні пятій бачимо, як фізично догорає зломана духово Оксана, яку підтримувала досі лише віра у правдивість Степанових фраз про користь для України від її тяжкої неволі й поневіряння.

Степан, за порадою лікаря, думає повезти на короткий час (в гостину) Оксану на Вкраїну, випрохавши на це дозвіл від царя. Оксана на хвилину оживляється, почувши це, але ЛИШЕ НА МЕНТ, бо вмирає вона не, як думає лікар, від "ностальгії (туги за рідним краєм), лише не можучи перенести тої свідомости, що Степан, якого вона любила й любить, є зрадником, що й вона, йдучи за ним, зрадила свій нарід. Що це так бачимо з того, як її вразив вислів Степана, що на Україні "вже утихомирилося", та як вона на нього реагує словами: "Як ти кажеш? "Утихомирилось"? "Зломилася воля, УКРАЇНА ЛЯГЛА МОСКВІ ПІД НОГИ" се мир по твоєму - ота руїна? СТАК і я "утихомирюсь" хутко в труні".

Ці слова вказують, що Оксана, перейшовши такі моральні муки, відродилася духово, усвідомила собі те, чого не усвідомлювала, і відчула свою "невільну" вину. Тому вона сама рішуче відмовляється їхати на Україну, і коли запроданець-Степан, якому чужі всі ті високі почування, висловлює своє здивовання, Оксана нарешті розпалюється гнівом і вперше без жалю картає Степана: "А я дивую, ТИ З ЯКИМ ЛИЦЕМ ЗБИРАЄШСЯ ЗЯВИТИСЬ НА ВКРАЇНІ! СИДІВ-СИДІВ У ЗАПІЧКУ МОСКОВСЬКІМ, ПОКИ ЛИЛАСЯ КРОВ, поки змагання велося за життя там на Вкраїні, - тепер, як "втихомирилось", ти їдеш... гаєм підпаленим втішатись. На пожарині хочеш подивитись, чи там широко розлилися ріки від сліз і крови?"

Степан не має що на це оскарження і засуд відповісти і

лише хоче (так як і Юда) обтяжити ще когось, щоб облегшити себе, а тому відказує: "Ти тепер картаєш... А як сама мені колись казала, що ти прийняти можеш тільки руку, від крови чисту?" На це Оксана чесно відповідає, - Я КАЗАЛА... МИ ВАРТІ ОДНО ОДНОГО. БОЯЛИСЬ РОЗЛИВУ КРОВИ.... А ТІЛЬКИ НЕ ПОДУМАЛИ, ЩО БУДЕ, ЯК ВСЕ "ВТИХОМИРИТЬСЯ"! Потім вона розглядає руку Степана і каже, що "здається руки чисті, проте все мариться, що їх покрила не кров, а так... немов якась іржа".

Так Леся Українка зясовує нам, що той "мир", що його дає нам чужинець-окупант, є сто разів гірший за всі страхіття війни, а й війна, коли б не було "Степанів", могла б кінчитися перемогою!

Усвідомила також Оксана і те, в чому була її вина, стверджуючи: "ЗАНАДТО я жаліла... В ТІМ І ГОРЕ.... ЯКБИ Я МАЛА СИЛИ НЕ ЖАЛІТИ, ТО ВИРВАЛАСЬ БИ ГЕТЬ З СЕЇ КОРМИГИ, І ТИ Б ОСЛОБОНИВСЯ ВІД ІРЖІ..."

Оксана , свідома своєї вини, свідома, що за підтримку з "жалощів", за брак твердости і рішучости їй належиться кара, що вона "не сміє поглянути у вічі" своїй родині і що викупити свій гріх, довести, що є душею з воюючою Україною, може вона лише смертю ("Отже треба вмерти"). Так, Оксана, усвідомивши собі всю глибину своєї провини (багато меншої за провину Степана), кається і готова вмерти, щоб виправити свій гріх. Цим Оксана так, як відомий нам розбійник на хресті, одержує прощення гріхів і заслуговує на місце серед праведників, серед тих, що віддали своє життя в боротьбі за волю України.

Вона ще хоче передати через Степана "братчикам, родині і хто живий остався "свій заповіт". У драматичній поемі не подано його, але ні у кого не може бути сумніву, що той "заповіт" буде подібний до Шевченкового - кликатиме до БЕЗКОМПРОМІСОВОЇ , КРИВАВОЇ БОРОТЬБИ З ОКУПАНТАМИ. Кінчиться цей твір Лесі Українки остатнім, коротким, але таким динамічним проханням до заходячого сонця: "Ти бачиш Україну - привітай!"

Так, сам твір підказує читачеві велику істину, а саме, що хоча Оксана й не бачила на руках Степана (може під впливом любови) братньої крови, тільки виразно бачила, що вони "чисті" - проте на них була кров, як кров синів зрадженого ним власного народу, так і кров.... Оксани! Угодовці, які в дальшому розвиткові стають зрадниками, також мають на руках кров, не пролиту безпосередньо в бою, кров тих, що завдяки їхній дезерції до ворога й розкладовій чинности марно загинули за велику і святу справу.

"Бояринею" сказала Леся Українка, що вона слушно уважає всяке угодовство, яке веде в остаточному до національної зради, злочинним і, безперечно, в українському випадкові у уважає таким угодовством всякий федералізм (тим більше ідею

Костомарова - "одного словянського союзу навіть під скипетром російського царя"), який, ослаблюючи почуття святої ненависти до гнобителів, тим самим зменшує міць поневоленої нації, ширячи в її лавах "засадниче" угодовство.

"Бояриня" є запереченням оправданости пропаґованого Драгомановим осягання дрібних цілей зі підтримкою "прихильно настроєних" москвинів і зайвости збройної боротьби з московським народом.

"Бояриня", трактуючи всіх москвинів однаково, як ворожий нарід, не знаходячи в Москві ані одного "прихильного нам" москвина і не беручи під увагу жодних "можливих спілників" у площині політичній чи соціяльній (то були часи великого повстання Стенькі Разіна), тим самим є твором не просто національним, але - націоналістичним. Оксана, після блукання манівцями "пацифістичних" і угодовських ідей, що завели її на шлях угодовства і зради, виходить на простий шлях українського войовничого націоналізму і, хоча вже сама не встані ним іти, хоче своєю смертю навернути на нього інших. Для Оксани, як і для всякого українського націоналіста, москвини не є жодними "братами", вона не бачить між ними й татарами чи іншими чужинцями ріжниці (така ріжниця є частиною "яничарської ідеольоґії" Степана).

Для Лесі Українки, як і для Шевченка, Міхновського, Донцова чи СПРАВЖНІХ українських націоналістів московський нарід є ворожим народом, серед якого "товаришів нема" і говорити з ними слід не мовою "суплік" - тільки мовою зброї. Хто ж тягне до "увод", до компромісів, є зрадник, що повинен соромитися показатися українцям на очі.

Той, хто підчас боротьби за визволення пішов співпрацювати з ворогом, які б він ідеї не висовував, несе співвідповідальність за все доконане ворогом-окупантом.

Згідно з цим націоналістичним і високо-принциповим становищем поносять, напр., відповідальність за 12 мільйонів замучених голодом в 1922 і 1933 роках українців не тільки москвини зі своїм большевицьким урядом, але й "боротьбісти", "укапісти", "ваплітяни" й інші модерні "Степани".

Це, властиво, й є основна ідея, що її хотіла висловити Леся Українка своєю "Бояринею", ідея, яку, зі зрозумілих причин, не хотіли розуміти критики й коментатори.

Ціла ж "Бояриня" надихана такою великою любовю до України, що й нині не зашкодило б нашій молоді вчитися любити свій нарід і свою Батьківщину так, як її любила Оксана, як любив Іван і ті безіменні братчиці, що, ризикуючи головою, вишивали корогву для гетьмана Дорошенка.

А найголовнійше, - враховуючи траґічний досвід Оксани, - не дати пророкам угодовства, що апелюють до "жалісливости" і "людських почувань", завести себе на згубні манівці компромісу, угодовства і зради.

Остатня відслона змушує наше серце битися все дужче і дужче, і ми починаємо розуміти не ту надуману,"Сосюрину" любов до землі української, яка знайшла свій вислів у вірші, ПИСАНОМУ В УФІ, для піднесення духа українців у московсько-большевицькій армії, тільки живу, органічну, скупу на слова, непереможну, дужчу за смерть, любов до справжньої України, тої України, якої істотною частиною , поза землею і народом українським, є багато дестяків поколінь наших предків, які боронили її, не шкодуючи життя, і які сліпучою загравою слави освітлюють шляхи нащадкам, шляхи, які ведуть до відродження її сили, могутности й величі, до відродження Української Держави!

"ЛІСОВА ПІСНЯ" ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА "ЗАТОПЛЕНИЙ ДЗВІН" ГАВПТМАНА.*

Вже нераз критики порушували питання взаємин між цими творами двох великих писменників, але здебільшого робили це заторкуючи його лише принагідно і висловлюючи не завжди обґрунтовані твердження.

Зразком такого трактування справи можуть бути напр. такі слова автора передмови до "Лісової пісні", в дванайцятитомовому виданні її творів, В. Петрова:

"Між "Лісовою піснею" та "Затопленим дзвоном" багато є спільного, починаючи з назви (драма-феерія) і кінчаючи загальною характеристикою окремих дієвих осіб та низкою спільних подробиць в обох пєсах.

"Прольоґ" "Лісової пісні" повторює вступний епізод "Затопленого дзвону", при чому Мавку змальовано так, як і Равтенделяйн".

У цьому твердженні Петрова, як побачимо далі, є багато неправильного. Нашим скромним завданням є в рамцях короткої статті вказати на ряд спільних рис і на те, що є відмінного, виключаючи тим всяку версію про вплив Гауптмана на нашу поетку.

Перше питання, що його мусимо поставити - це чи знайомлення Л. Українки з "Затопленим дзвоном" спонукало її до написання "Лісової пісні", чи цей твір повстав самостійно?

"Затоплений дзвін" написав Ґ. Гавптман 1896 року, свою ж "Лісову пісню" написала поетка майже пятнайцять років пізнійше, а що вона володіла німецькою мовою і стежила за німецькою літературою, то й безпречно читала "Затопленого дзвона", багато літ перед написанням "Лісової пісні". Зрештою, сама Леся Українка в листі до своєї матері пояснює повстання свого твору не свіжим враженням від драми Гавптмана, а

---

* Поданий тут нарис є докладним передруком (без пропусків) статті автора, яка була друкована численними українськими часописами в часі між 12-20 листопада 1943 року. При цій нагоді мусить автор ствердити, що за часів німецької окупації України і взагалі другої світової війни не вийшла жодна інша стаття чи праця автора, присвячена Л. Укранці, і спроба "Шляху Перемоги" ч.15, 10 квітня 1955 р. приписати йому якусь працю "про вплив німців' на Л. Українку"є звичайнісінькою вигадкою-наклепом п. "Роена" (псевдо Р. Єндика), підтриманого редакцією, яка не вмістила спростовання їй надісланого.

а так:

"Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую мавку в умі держала, ще аж із того часу, як ти в Жаборицї мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимось лісом з маленькими, але дуже густими деревами. Потім я в Колодяжному (на Ковельщині де жили батьки Лесі) 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 - памятаєш? - у дядька Льва Скулинського... Видно вже треба було мені її колись написати..."

Не маємо причин не вірити поетці і мусимо прийняти, що таки так, як Гоголь, перебуваючи на чужині в Московщині, затужив за рідним краєм і написав свої "Вечорі на хуторі", використавши перекази і етнографічні особливости Лівобережжя, так і Л. Українка віддала належне лісам, віруванням і особливостям українського Полісся. Тим самим не можемо припускати, що намір написати "Лісову пісню" виник під впливом згаданого твору Гавптмана.

Що ж до цього її наміру, то ми мусимо нагадати, що Леся Українка була безперечно в ту пору прихильницею неоромантичної течії в мистецтві, захоплювалася природою так, як захоплювався Новаліс, теоретик неоромантизму. Крім того, Леся Українка була безперечно "Ніцшеанкою", що відбилося в ряді її творів, але й тільки.

Як Леся Українка, так і Г. Гавптман виступили в цих своїх творах, як неоромантики з виразним забарвленням індивідуалізму Ніцше. Безперечно також, що коли Г. Гавптман знайомий був з творами його попередників, в яких царство людське зустрічається з фантастичним світом духів, з використовуванням народніх вірувань, з поетичним одухотворенням природи та символізмом (можна шукати звязків зі "Сном літньої ночі" В. Шекспіра, з "Синьою пташкою" Метерлінка і навіть з "Провиною абата Муре") то тим більше Л. Українка була знайома з "Зтопленим дзвоном".

Наслідком цих причин - мусіло бути де-що спільне обом цим творам, бо один і другий мали подібні зразки.

Вправді, як в одному, так і в другому драматична завязка є в коханні людини і лісової німфи, як в одному так і в другому людське кохання нестале і доводить до драматичного кінця. Але характери Мавки і Равтенделяйн дуже ріжні, хоч мають і спільні риси. Де-які спільні риси (як і ріжниці) є наслідком все ж не насвітлення авторів, а ріжниці або спільности народніх вірувань українського і німецького народів. Так напр. вірування обох народів уважають цих духів безсмертними і незнаючими свого походження. Тому Равтенделяйн каже:

"Не знаю, звідки я прийшла,
Не знаю, де іду.....
..... в темному гаю
Я гарна панянка лісна".

Такі ж властивости має і Мавка, яка на запит Лукаша, чи має вона "свій рід" відповідає:

"Є Лісовик, я зву його "дідусю",
А він мене "дитинко" або "доню"

що ж до матері, то Мавці

"..... здається часом що верба,
ста стара, сухенька, то матуся".

На питання ж "чи давно живеш на світі?" - відповідає:

"Ніколи я не думала про те....
Мені здається, що жила я вічно".

Це все з першої дії, бо в "Прольозі" Мавка цілком не зявляється і взагалі цей "Прольоґ", всупереч твердженням Петрова, не нагадує "Затопленого дзвону", в якому знову немає взагалі "Прольоґу".

Далі виступають виразно ріжниці між Мавкою і Равтенделяйн, при чому частина тих ріжниць безперечно повязана з цілком ріжним уявленням про світ духів українців і німців.

"Вся сила лісова, гірська і повітряна", змальована згідно з українськими віруваннями, в "Лісовій пісні, ставиться одне до одного "по родинному". Ці сили повязані певною приязню, та відзначаються патріярхальністю відносин, властивою статечному селянству Поліської землі.

Лісові сили згідно з нашою народньою уявою в істоті своїй не злі і не ворожі людині. Ця "сила" не є властиво "злою силою", не є ворожа людині й не мріє тільки (як німецькі духи), щоб зробити їй якусь шкоду. Дядько Лев каже до Лукашевої матері: "Що лісове, то непогане, сестро", а Мавці каже: "що правда я таки вподобав породу вашу лісову". Таке ж ставлення і тих духів до людини. Навіть болотяний український чорт "Куць" і той згадує згодом покійного дядька Лева такими словами:

"Жаль не пристав мені - а все ж я мушу
Признатися - таки старого шкода,
Бо він умів тримати з нами згоду..."

Не те цілком відношення духів до людей у "Затопленому дзвоні". Лісовик зве людей "чортове насіння" і не інакше та виявляє до них стало зненависть. З такою ж зненавистю ставиться і людина до тих духів, а особливо, коли вона християнин. У "Затопленому дзвоні" світ духів і постатей староґерманської мітольоґії перебуває у стані гострої війни з християнським світом, тоді, як у "Лісовій пісні" ви не зустрічаєтеся взагалі не лише з такою ворожнечею, а там навіть нема згадки про християнство.

У "Затопленому дзвоні" мучить усіх духів отой "проклятий дзвонів крик", який вдирається в їхнє царство, але і до нехристиян, навіть один до одного виявлюють вони злість, як напр. Лісовик намагається дошкулити Лісовій Бабі, ельфам, Нікельманові і навіть Равтенделяйн. На цьому тлі стають зрозумілі слова Равтенделяйн про себе: "Я собі не добра, я вмію дряпатися, як озлюсь - кусати", а її взаємини з Лісовиком чи Нікельманом можна схарактеризувати як безсердечну тілесну пристрасть з одного боку й кокетерію з другого боку. Для Мавки ж Лісовик є "дядько", який нею опікується, Водяник "чужий дядько", але також не ворог , а красень - Перелесник - зальотник легковажний, без глибшого почуття, пристрасний, але не злий.

Равтенделяйн - кокетка, вона каже до свого образу у воді:

"Ти хочеш бути краща всіх дівчат?
Сама це кажеш, пальчиками тичеш
У двоє сніжно-білих груденят..."

Мавка не має жадних подібних претенсій і прикмет, вона є просто прекрасна, наївна, чиста дитина лісу, втілення бездоганної, безгрішної природи. Вона не страждала ніколи, бо згідно з ідеями неоромантиків, та зрештою і Ніцше - природі є чуже страждання. Хоч одна і друга не знають "як можна плакать? що таке сльоза?", проте Мавка є добра від природи (не дає Лукашеві різати дерева: "не руш, не ріж, не убивай"!), знає ціну радости, але не розуміє й не цінить, як і решта духів, страждання. Мавка просто і щиро, як все в природі, покохала Лукаша і то не так за вроду (яку цінить), як за пісні, як за те, що є найкраще в людині. Равтенделяйн, полюбивши Гайнріха, здобуває його любов чарами. Пантеїстичні погляди неоромантиків знаходимо у Гайнріха, який поєднує їх з рештками культу староґерманського, але їх немає у Лукаша ані у Мавки. Про "пантеїзм" натомісць Мавки говорити трудно, бо в устах Мавки, яка сама є одуховленою природою,зовсім інакше, бо цілком природно згучать слова: "у нас у лісі нічого мертвого нема", отже це навіть не нагадує в цьому випадку Гайнріхового неоромантизму, а тим більше пантеїзму. Одна Русалка у Лесі Українки не любить людських стріх, але русалка за українськими віруваннями скорше людського походження і має свої порахунки з людьми, як і Потерчата.

Духи, якими заселює нарід світ завжди відзначаються не лише певним антропоморфізмом, але мають у кожного народу до певної міри "національний характер".

Цьому твердженню не перечить безперечний факт, що частину духів, в яких вірував той чи інший нарід, могла створити фантазія далеких предків кількох народів за часів, коли вони жили спільним життям, а частина - могла бути "запозичена " від сусідів.

Порівнування вірувань ряду народів безсумніву доводить, що навіть такі "спільні" духи набули у кожного народу відмінних прикмет та властивостей вдачи, що відповідають психіці того народу, який включив тих духів до своєї демонольоґії.

Леся Українка безперечно цілком свідомо намагалася зберегти всі особливости поліських вірувань, зберегти погляди поліщука, які для неї вязалися в одне ціле з ніжною задумливою красою поліського лісу. Пишучи однак мистецький твір, а не етноґрафічну розвідку, там, де цього вимагав її творчий задум, вносила поетка певні доповнення. Неоромантизм, як ми вже казали, був далеко не чужий Л. Українці і ставив також свої вимоги. Їй не вистарчало образів створених народньою фантазією і тому вона їх доповнювала. Так напр. вона мусіла ввести в число дієвих осіб "Того, що в скалі сидить", який мав не лише персоніфікувати мертву істотність каменя, але був символом тої "смерти", яка єдино могла панувати в царстві безсмертних духів - символом нірванни. Для Лесі Українки "забуття","небуття","нірванна" були майже синонімами. Вона в протилежність до наших "провансальців" * прагнула цілим своїм великим серцем не спокою - а боротьби, не забуття - а гострої свідомости навіть найгіршого минулого, свідомости, що змушує "міцнійше стискати невидиму зброю"і голоснійше в серці лунати"бойовим крикам".Для Лесі Українки "нірванна" була ознакою духової втоми, занепаду, майже смерти, з якої камяних печер може вирвати в многобарвне царство пульсуючої гарячою кровю сансари лише якась пристрасть, якесь почування, що домагається акції, вияву.

Цей і де-які інші погляди самої авторки сплелися в гармонійну цілість з народніми поглядами,обробленими умілою рукою поетки в народньому дусі. Бажанням достосуватись до народніх поглядів треба пояснити й ту назву, яку дала "Марищу" поетка ("Той, що в скалі сидить"), бо, як відомо, за народніми віруваннями, вказаним є уникати називати по імени тих духів, яких поява є для нас небажана, а тим більше, - коли є дуже небезпечна. Нарід, так, як і ряд представників тваринного світу, непомильним інстинктом розпізнає певні явища, або дає ту, чи іншу оцінку фактам.

Цим певно треба пояснювати, що хоча народні маси з певністю не могли дійти свідомим міркуванням до зрозуміння,

---

* Термін, яким Донцов влучно означив усіх представників чи визнавців "упадочного" провінціяльного українського "націоналізму", усіх "драгоманівців", усіх, хто захоплювався ідеями пропаґованими хоч би П. Мирним у де-яких його творах.

яку величезну ролю відогравало слово, розвиток мови в забезпеченню людині того становища на Землі, тої переваги над рештою тваринного світу, яка зробила її тим, чим вона є, проте вона підсвідомо визначила величезну вартість "слова". Наш нарід глибоко вірить в силу слова і ця глибока його віра виявлюється в вірі в "магію слова".

Леся Українка в "Лісовій пісні" нераз підкреслює цю віру в магію слова, отже в згоді з цими віруваннями обминає наділяння назвою духа нірванни, небуття, духової смерти.

Щоб не вертатися нам до цієї постаті, яка допомагає нам зрозуміти де-які погляди самої Лесі Українки, погляди, які знова не мають нічого спільного з "Затопленим дзвоном" Гавптмана, мусимо звернути увагу на ту сцену в якій виступає "Той, що в скалі сидить".

За задумом Л. Українки, Мавка безсмертна. Мавка, яка в першій дії каже, що їй здається "що жила я завжди", яка не розуміла чим є смерть - втратила що свою прикмету, хоча здобула безсмертну душу. Мавка не витримує руху, стихійна динаміка сил природи є понад її сили і це вона вигукує слова: "Млію... вмираю!" Ці слова викликають появу духа нірванни, що також "забирає за непослух", який безапеляційно жадає від Перелесника: "Віддай мені моє".

Мавка розуміє, що нірванна - це смерть і пробує боронитися словами: "Я жива!"

"Той, що в скалі сидить" малює їй царство нірванни, царство смерти так:

"..... тихі, темні води
спокійно сплять, як мертві тьмяні очі,
мовчазні скелі там стоять над ними
німими свідками подій, що вмерли.
Спокійно там : ні дерево, ні зілля
не шелестить, не навіває мрій
зрадливих мрій, що не дають заснути
і не заносить вітер жодних співів
про недосяжну волю; не горить
вогонь жерущий ; гострі блискавиці
ламаються об скелі і не можуть
пробитися в твердиню тьми й спокою".

Як бачимо, "спокій" це головна прикмета смерти, спокій, як антитеза руху, що є символом вічного життя! Таке розуміння життя і смерти є дуже характеристичне для Лесі Українки, і додамо, на жаль цілком чуже українському провансальству, яке стало тужило за "спокоєм" та так його ідеалізувало, що навіть гурток молодих мистців-малярів, який істнував у періоді літ між двома світовими війнами - обрав собі фатальну для мистця назву "Спокій"!

Закінчує свого діяльога "Той, що в скалі сидить" сло-

вами зверненими до Мавки:

"Тебе візьму я. Ти туди належиш:
ти бліднеш від огню, від руху мліеш
для тебе щастя - тінь, ти нежива".

Але, щоб правильно зрозуміти погляди Лесі Українки слід звернути увагу на відповідь Мавки, яка каже:

"Ні! я жива! Я буду вічно жити!
Я в серці маю те, що не вмирає...
..... муку
свою люблю і їй даю життя.
Коли б могла я тільки захстіти
її забути, я пішла б з тобою,
але ніяка сила в цілім евіті
не дасть мені бажання забуття".

Цими словами каже Леся Українка, що всяке глибоке почування, в тому числі й глибоке страждання, страждання, яке штовхає до боротьби за майбутнє, яке щастя не "жебрає", яке памятає, що "ніяка туга краси перемагати не повинна", яке вірить, що "щастя упаде до ніг" "благаючи ласки" - також є істотною ознакою життя, також вириває з обіймів небуття, нірвани, смерти! Тому, "Той, що в скалі сидить" - уступається на бік і тоді тільки забирає Мавку, коли та зламана духово втратила надію, віру в себе і в перемогу, коли сказала "Я хочу забуття"!

Але палка любов до минулого, бажання визволити любу істоту, викликане жахливим виттям "озвірілого" (Лукаш "озвірів" в наслідок того, що відвернувся від "не матеріяльного" від "ідеальної" любови, замінявши її на матеріяльну) Лукаша, вириває Мавку з царства небуття, з царства смерти. Так приходить воскресіння:

"жаль палкий зірвав печерни склеп
..... І слово
уста німії оживило....."

Ці погляди Лесі Українки, такі відмінні від поглядів здеґенерованої провансальської української інтеліґенції, знаходяться однак у повній гармонії з поглядами українського народу, що відбилися в його віруваннях і розумінні світа.

Коли ми приглянемося царству духів, у які вірував український нарід, то помітимо, що хоча навіть "злі духи" не відзначаються тим "демонізмом", яким відзначаються духи деяких інших народів, не відзначаються безпричиновою злісністю і бестіяльністю, а проте чужа їм і драгляста моральна саламаха наших "провансальців" В українському народньому світоглядові знайшла свій вислів також його демонольоґія, властиве розуміння добра, розуміння права, розуміння злочину і свідомість оправданности справедливої кари.

Таким чином і під цим оглядом світ духів українського народу де-що відмінний від анальоґічного світу духів в які вірить німецький нарід, що знова не виключає істновання подібних вірувань у обох народів.

З цього бачимо, що безперечно Л. Українка в змальовуванні фантастичного світу цілком незалежна,а малі подібности випливають з певних вірувань народу німецького і українського. Те, що драма у обох авторів починається на провесні, а кінчається зимою і розвивається як все в природі - є наслідком впливу неоромантизму.

У "Лісовій пісні" Мавка - ця прекрасна душа чистої природи - стоїть подекуди вище Лукаша,тоді,як у Гавптмана Гайнріх безперечно вищий за Равтенделяйн. В особі Равтенделяйн Гайнріх бачить "світ новий", але каже:

"Твій образ не лишав мене в спокою,
Я служив тобі, за тебе йшов до бою
.....
Голос твій хотів я в дзвона крицю перелити
Ти - казка! Казко поцілуй мене!"

Отже це творча Мрія мистця, це той ідеал, якого можна віднайти в таємничій природі, до якого можна йти, за який можна боротися і використати його. Лукаш - не творець, не мистець "з фаху", він просто людина. Він не міг би сказати, як Гайнріх, що він "чужий і свій" серед людей і так само в царстві духів. Та це й зрозуміле, бо ідеї цих творів ріжні. Гавптман в символічних образах на тлі старих народніх вірувань хотів показати боротьбу двох світоглядів, двох світосприймань, сумніви і шукання мистця, конечність для творчости пожертвувати всім "людським" (родиною , пошаною, становищем у громаді) пожертвувати для самоти, для творчости,для чогось надлюдського. Далі хотів він звернути увагу на те, що все ж "людське" є сильне в кожній людині, а тим більше в мистці, котрого твори (як каже Лісова Баба) "тебе самого перейшли і ти скорився їм, як раб, а не творець". Тоді вже не має виправдання за порушення загальної людської моралі і таке порушення стає гріхом. Гайнріх вважає сам себе грішником і тому бачить "дітей, що в дзбанку принесли сльози мами". Ця проблема, проблема конфлікту творця , "надлюдини" і його пристрасти з нормами моралі, що зобовязує пересічну людину, не була чужою Лесі Українці, вона на неї дала відповідь у іншому свойому творі ("Забута тінь"), де кажучи про страждання і сльози Дантової жінки, стверджує, що по них "мов по росі перлистій пройшла в країну слави - Беатріче" - але Леся Українка далека від того, щоб докоряти Дантові.

Отже в "Затопленому дзвоні" - певна рутина, власний твір, як етап творчий, вище котрого не спромігся рушити його

його творець, вкупі з голосами "людського" світу довкола і того "людського", що було в мистці, свідомість, що те "людське" має більші моральні права, ніж невикінчені твори, - провадять разом з сумнівами до драматичної розвязки.

В "Лісовій пісні" авторка хотіла висловити на тлі фантастики і фабули, мало подібної до "Затопленого дзвону", іншу ідею, а саме, що в кожній людині, яку ще не зробили людські будні і турботи своїм рабом, є нахил до краси, є туга за ідеалом, є те, що зве Мавка "цвітом душі", котрий "скарби творить, а не відкриває", хоча часто людина сама в собі того не бачить. "Ти сам в собі не розумієш, хоч душа твоя про те співає , виразно-щиро голосом сопілки....Воно ще краще, ніж вся твоя хороша, люба врода, та висловить його і я не можу..." Саме цей "цвіт душі" одуховлює природу, "дає їй душу", як оце дав Мавці, а людині може дати справжнє щастя і поєднання з природою

Але найчастійше життєві будні (Килина), матеріялізм, як антитеза ідеалізмові, приглушують той "цвіт душі", вбивають щастя, відривають від прекрасної і чистої природи і викривлюють взаємини, зводячи їх часто до утилітаризму.

Звичайно, людина має незалежну волю, але вона найчастійше погано нею користується і, лише втративши все, очистившись в огні страждань, може зрозуміти свою втрату і зрозумівши, хоча вчасти піднятися до Мавки, яка вміла покохати невловиме в Лукашеві ("милий той - весняний вітер", який "уже пролинув") та визволившися з влади життєвих буднів, "прози життя" починає бачити те, чого не бачив ранійше . Лукаш каже: "Я жінко, бачу те, що ти не бачиш... тепер я мудрий став!" Але збагнувши хоч в части укриту істоту річей , вічне, - він більше не заміняє щастя, яке дає природа на дрібні клопоти життя. Лукаш каже: "Я з ліса не піду. Я в лісі буду". Лукаш пізнав якісь інші вартости, а одночасно ті вартости, які є альфою і омеґою у людей, навіть саме людське життя - втратили для нього вартість.

Очистивши душу, усвідомивши собі, як власними ногами стоптав те, що було найкращого в ньому самому і в його житті, в ньому доконується щось подібне до відродження. Тоді може йому на мент останній заясніти колишнє щастя, бо людині і не дано змоги повторювати життя спочатку, а раз втраченого не вернути ніколи!

З цього бачимо, що хоч безперечно багато є спільного в творі великого німецького драматурга й Лесі Українки, проте не може бути й мови про наслідування, або запозичення ні в розумінні ідеї, ні в розумінні фабули, ні в розумінні типів і тла. Просто вони захоплювалися тими ж літературними течіями і кожен з них однаково любив старі вірування, повні справжньої поезії, своїх народів. Ґергарт Гавптман міг викори-

стати , творячи свою драму-феерію, також твори своїх попередників, але безперечно не, значно пізнійше написаний невідомий йому твір Лесі Українки, а Леся Українка безсумніву: крім інших джерел, збагатила свій поетичний досвід ще пізнанням Гавптманового твору. Докладне однак виявлення, що саме ми повинні уважати в "Лісовій пісні" за безсумніву спільне з "Затопленим дзвоном", і за запозичене у Гавптмана, може бути предметом значно більшої праці, чим коротка стаття.

Нашим завданням було звернути увагу на де-які спільні риси і на де-які ріжниці в обох творах і тим заохотити критиків до уважного дослідження цього цікавого питання.

* * *

Драматична творчість Лесі Українки дає всі підстави для наділення її титулом "майстра проблематики". Навіть у тому випадкові, коли, як в "Айші й Магометі" темою мало бути кохання, авторка, непомітно для себе переносила центр ваги на той чи інший проблем. Герої драм Лесі Українки, зберігаючи усю свою реальність, усю внутрішню психольоґічну правдивість, діють майже завжди перейняті тими чи іншими ідеями, а драматична акція концентрується довкола проблему чи ряду проблемів. Конфлікт ворожих собі ідей, що схрещуються з глухим дзвоном, як удари шаблі, більшости її творів надають динаміки й невблаганно провадять до драматичної розвязки.

Під цим оглядом "Лісова пісня" є немов винятком серед її творчости.

Не хочемо цим сказати, що в "Лісовій пісні" Леся Українка обмежилася до самого поетичного опису Полісся баченого крізь призму романтики, але безпречно проблематика була відсунута свідомо авторкою на другий плян.

Поетка писала "Лісову пісню" не тому, що те, чи інше питання мучило її, захоплювало цілу, що ідеї самі втілювалися у живі постаті, які домагалися в рішучій боротьбі остаточної розвязки, а тому, що вона "згадала наші ліси та затужила за ними"! Ці рідні ліси, що з далека видавалися тим більше чарівно-гарними, вязалися з юнацькими спогадами й ди-

тячими мріями в якусь суцільну феєрію, якусь прекрасну казку золотого дитинства, впливали на творчу уяву Лесі Українки, своєю свіжою первістною красою, своєю чистотою і незайманістю.

Леґенди й вірування, оповідання поліщуків і щире просте "кохання без проблематики" словом - цілий світ, якого ще не зруйнувала своїм мертвлячим дотиком матеріялістична і раціоналістична культура XIX-XX віків - усе вабило своєю свіжістю і простотою.

Під впливом діяння тих усіх чинників творить поетка "Лісову пісню" такою, якою вона є.

"Лісова пісня" відзначається надзвичайною сценічністю і коли би знайшовся конґеніяльний авторці композитор - могла б стати чудовою оперою, яка б здобула сцени світа, але авторка певно була свідома того, що пишучи по українськи - вона засуджує свій твір на читання його протягом довгих років лише окремими читачами - аматорами мистецького слова. Цим певно можна зясувати факт, що навіть опис "декорації" відзначається винятковою поетичністю і служить, як увертюра в опері, для викликання у читача відповідного настрою.

А ось стиль опису зовнішнього вигляду одної з дієвих осіб, такий далекий від сухої ремарки: "Той, що греблі рве" - молодий , дуже білявий, синьоокий з буйними і разом плавкими рухами: одежа на ньому міниться барвами від каламутно-жовтої до ясно-блакитної і поблискує гострими злотистими іскрами. Кинувшися з потока в озеро, він починає кружляти по плесі, хвилюючи його сонну воду, туман розбігається вода синійшає".

Наведені слова обчислені на читача, а не на режисера! Однак вони чудово можуть надаватися для деклямації і мельодеклямації.

Леся Українка чудово володіє віршом і як всі ґенії - не вживає зайвих слів "для рими", орудує лише конечними словами і вміє достосувати будову строфи до змісту. В "Лісовій пісні" Леся Українка показує всю майстерність у використовуванні музичних засобів мови, мельодійности вірша, зміни ритму, чергування згуків, підходячи під цим оглядом, близько до т. зв. "проґрамової музики".

Чи ж самою "мельодією слів" не нагадує монольоґ (коли його вільно так назвати) "Того, що греблі рве" - неспокійний, жвавий, уривчастий шум весняного лісового струмка, що з галасом вривається в озеро?

Приглянься тим твердим "р", сполукам "р" з "и" і з "у" та неспокійному уривчастому ритму його слів:

"З ГІР на долину
БІЖУ, сТРИбаю, РИну!
Місточки збиваю
всі ГРЁбельки ЗРИваю,
всі гатки, всі заПРУди
що загатили люди,

а далі широко, гучно і плавно закінчується повнозгучними

словами:

"бо весняна вода
як воля молода!"

Але це не "дзеньки-бреньки" Грицька Чупринки, це одночасно і образові вислови, які викликають своїм змістом уяву про молоду силу, що ламає всі запори, перекидає забобони, нищить греблі і несе весну, молодість і волю!

Музично продумано згучать слова Потерчат, яких бліденькі личка і білі сорочечки так пасують до спокійного, тихого лісового озера. Їхні слова добором згуків і слів творять справжній "концерт жаб", віддаючи його модуляції і скалю згуків.

Ось ці слова: 1. Чого ТИ ТУТА БЛУдиш?
2. Чого ЗО СНУ нас БУдиш?
3. Нас матуся положИЛА
і мякенько постЕЛИЛА
бо НА РІННЯ, НА КАМІННЯ
постеЛИЛА багоВІННЯ
і лататтям повкриВАЛА
і тихенько заспіВАЛА:"

Коли належно прочитати підкреслені склади і де-коли подвоїти голосівки - матимемо "жабячий концерт".

Далі зявлюється озерянка, Русалка. Скільки незвичної для нас у Лесі Українки пустотливої кокетерії, перемішаної з певною дозою іронії і суто-українського гумору чуємо в її словах, котрі знова своєю музикою де-коли нагаддують лагідний плюскіт води, в суміш з приглушеним, дискретним жабячим кумканням!

Чудово підкреслена далі несталість Русалки, відповідаюча несталости вод, а далі змальований той рух, той неспокій, який викликав у сонному озері говіркий весняний струмочок - втілення юности й руху. ("Вода бється в береги, аж осока шумить і пташки зграями зриваються з очеретів").

Це прекрасно виглядало б в доброму згуковому фільмі, але це створює труднощі для театрального режисера.

Образ Водяника, який так виразно ріжниться від свого німецького побратима з твору Гавптмана, цілковито відповідає українській уяві про поважного діда-господаря, який дивиться на підлеглі йому води, як господар на свій хутір.

Патріярхальними відносинами віє від дальшого опису розмови Водяника з Русалкою і "тим, що греблі рве", в яких однак є стільки поезії і своєрідного, забутого чару! А одночасно яке глибоке знання дівочої психольогії виявлюється в словах Русалки, що у відповідь на всі вияснення Водяника, яка б її чекала будучність, коли б вона втекла з "Тим, що греблі рве" - кидає своє коротке, а таке природне "Але ж він вродливий!" Жіночий "аргумент", який однак виключає дискусію.

Ми могли б навести багато інших уривків з "Лісової пісні", які мельодією слів справді нагадують пісню волинського лісу, симфонію згуків, що виповнюють т. зв. "лісову тишу". Та ми обмежимося до поради читачеві звернути увагу на зразкові під цим оглядом віршової техніки і мистецького вислову діяльої Мавки ("Нічого. Спала. Хто ж зимою робить?"), Перелесника ("Линьмо, линьмо в гори! там мої сестриці".) й інші, а також на наслідування народнього епосу в казці про Царівну-Хвилю.

Не підлягає однак сумніву, що поетичність "Лісової пісні" ґрунтується не на самій високій техніці віршу і мистецькій силі вислову. Леся Українка зуміла віддати ніжні порухи чистої душі, поезію чистого кохання, глибокого й природнього, яке своєю ніжністю, безпосередністю і могутністю несамохіть нагадує подібне ж почуття, змальоване в чудовій індуській "Шякунталі".

Прекрасно і живо змальована поеткою вдача численних дієвих осіб. Суцільність, правдивість, і продуманість вдачі кожної постаті виведеної в драмі, діє на читача своєю внутрішньою правдивістю, узасадненістю і льоґічністю поступовання. Глибоке знання людей, побуту, і звичаїв, вірувань виступає в діяльозі між матірю Лукашевою і Килиною (перед одруженням) та в короткій розмові по приході Лукаша. Маємо в особі Лесі Українки поетку, яка звертає увагу на кожну подробицю, кожну деталь, що може надати барвности і соковитости постатям її творів. І народні звороти і "примовляння" і примітивна, типова "дипльоматія" матері Лукашевої та Килини, які плянують одруження Лукаша - все використала Леся Українка , що однаково живо малює і постаті стародавніх римлян і лісових духів і поліських селян. Читаючи "Лісову пісню" чуємо пахощі рідної землі, а одночасно переживаємо чудову драму кохання, яка ушляхетнює душу впливаючи на нас, як та непереможна пісня кохання, яка змушує "тьмяний зимовий день перетворитись у ясну, місяшну весняну ніч і Мавку спалахнути давньою красою у зорянім вінці".

Силою творчої фантазії переносить Леся Українка в "Лісовій пісні" читача в інший світ, забутий, маловідомий світ, який проте сприймаємо ми, як подих свіжого вітру, як "вікно в блакить".

"Лісова пісня" - це чудовий поетичний твір, твір, якому місце серед кращих творів світової літератури, що впливає і впливатиме навіть на зчерствілі душі, доторкаючись невидимих струн нашого серця і вказуючи шлях до справжнього щастя, до плекання в собі тих вартостей, яких в нинішньому матеріялістичному світі "не нотує жодна біржа".

Життєві будні, погоня за доляром, матеріялістичний підхід до життя, так, як Килина "Лісової пісні" не в стані да-

ти навіть життєвого гаразду і добробуту вічному "Лукашеві", що має в душі зародки скарбів, яких вартости сам є несвідомий, а який під тиском "турбот про завтра", під акомпаніямент практичних порад - зраджує й відвертається від своєї Мавки, від того, що єдино в стані дати людині щастя.

"Лісова пісня" мовою поезії, красою і внутрішньою чистотою почувань, чаром природи, безпосередністю народніх вірувань і силою великої любови - впливає ушляхотнюючо на читача, одного остерігає - щоб - не "стоптав дивоцвіти без ваги по під ноги", а другому, тому, що все блукає світом "в подобі вовчій" - дає змогу "повернутися в люде", знову побачити "тінь Мавки", нагадати ті пісні, що "на провесні вигравав, мрії збираючи в гаю"... і так вернути собі бодай тінь колишнього щастя.

ОДИН З ВІЧНИХ ТВОРІВ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

"Хто забуває про "завтра" -
той має вічність!" Антей з
"Оргії".

Не завжди мистецький твір вже від моменту своєї появи здобуває заслужену оцінку. Дуже часто трапляється, що сучасники не помічають кращих творів, а де-коли навіть глузують з них, захоплюючись натомісць творами маловартісними.

Багато, напр., славних нині музичних творів було початково висвистано публікою, а не один великий літературний твір десятки років чекав на своє "відкриття".

Так бувало навіть і в народів, що живуть державним життям, у народів, освічені верстви яких не мали скаліченого духа, бо їх не "виховував" для своїх потреб, для обслуги свого державного апарату , жоден окупант.

Тому, коли невміння оцінити твори власних ґеніїв є до певної міри притаманним навіть духово не скаліченим народам, то чи можемо дивуватися, що й українці (мова тут про інтеліґенцію) саме під цим оглядом, на жаль, "не пасуть задніх"!

Адже ж головну масу українців "виховувала" і "виховує" Московщина на своєрідну провінціяльну відміну "ведущево народа", і дивно було б, коли б пара сот років плянової чинности в цьому напрямку не дала наслідків. Це все й спричинилось до того, що ми не розуміли, а подекуди і не розуміємо творчости наших ґеніїв, не розуміємо власне завдяки провінціялізму інтеліґенції нашої, який завжди, у всіх народів, йде в парі з певним примітивізмом і обмеженням духових обріїв до меж провінції. Багато з тих творів наших велетнів духа , які нам здається, що ми розуміємо, в дійсности ми розуміємо і розуміли так, що своїм розумінням робимо їх пласкими, льокальними і примітивними. Спримітивізувавши так твір, ми приймали цього нами допасованого до нашої "провінції" автора, але той автор після такої"операції" ставав таким, що ми його самі в душі уважали другорядним.

Жодна школа з виробленим нашою державою проґрамом не защеплювала нашій інтеліґенції ані культу наших клясиків, ані ані розуміння тих літературних скарбів, які ми маємо.

Чи ж могла наша інтеліґенція, яка навчилася шанувати

в чужій школі чужих письменників, зацікавити світ творами власних ґеніїв, творами, що їх своїми коментарями сприміти-візувала? Самі чужинці (здебільшого не знаючи української мови) не могли "відкрити" твір, істнування якого не знали. Тому ми, хоча маємо твори, яким місце належить серед найкращих творів світової літератури, не цінимо їх належно самі, а світ їх не знає.

Саме до таких "невідомих світові" творів належать деякі твори Лесі Українки, а серед них насамперед - "Орґія".

Правдивість наших загальних міркувань у відношенні до "Орґії" Лесі Українки підтверджує в першу чергу той критичний нарис, який був присвячений цьому творові у досі єдиному повному дванайцятитомовому виданні її творів , що його, на жаль з тими критичними статтями перевидав фотодруком Ю. Тищенко в Америці (перше видання року 1923 з критичним нарисом Зерова не мало ані коментарів, ані варіянтів, ані зрештою всіх досі відомих її творів). Мова тут , отже, про нарис Б. Якубського.

Той факт, що те видання почали передруковувати без більших змін і застережень , як нове видання творів Лесі Українки, у Львові перед самою війною, показує, що згаданий нарис, Б. Якубського, на жаль, цілком відповідав тому розумінню "Орґії", яке мала наша літературна "еліта", і власне це зобовязує нас спинитися над цим нарисом.

Нарис Б. Якубського, абстрагуючи вже від його "марксистського" забарвлення, позначений печаттю провінціяльної обмежености і безкрилістю критичної думки, які безумовно і у нього випливають із усього нами попереду сказаного.

Люди, що належать до еліти пануючих націй, звикають до чинної участи у світовій історії, це б то до участи у формованні дійсности і майбутнього, звикають накидати свою волю, свою думку, поширювати й узагальнювати своє вла сне. Вони звикли бачити себе орґанізуючим центром у фокусі світових подій і проблем. У сфері літератури й літературної критики це веде до вміння навіть у творі, що міцно зріся з тим чи іншим льокальним ґрунтом побачити й оцінити щось важнійше, щось загальне й універсальне. Той чи інший льокальний ґрунт надає творові соковитости і тіла, але вічним і універсальним роблять його ті почування й ідеї, які змушують битися швидче людське серце і відкривають дальші обрії у читачів його незалежно від місця і епохи, ті думки, що дають змогу зазирнути в моторошні глибини явищ, які сягають далеко поза місцеве і часове - у загальне і вічне. Це не значить, що автор повинен писати якийсь "універсальний" твір в розумінні проповіді універсалізму, або й займатися творенням штучних "космополітичних" постатей, тільки значить, що проблеми й ідеї, які він розкриває в творі повинні хвилювати

світ, сягати в універсальне. Читаючи нині написану багато віків тому чудову драму індуського поета Калідаси "Шякунталя", люди всіх націй захоплюються в ній не місцевими звичями індусів, не описом побуту, чи вірувань про це все зацікавлені тим довідуються з історії, ґеоґрафії, чи інших наук), тільки чудовим змальованням тих почувань, які хвилювали колись, як і нині хвилюють, серце людини, захоплюються красою і глибиною тих почувань і красою духа, а також вічними істинами, які висловлені в мистецькій формі.

Не середньовічну німецьку леґенду подивляють і не змальовані майстерно автором живі, повнокровні німецькі постаті і навіть не вічно свіжа драма кохання притягає кожну інтеліґентну людину, яка з захопленням читає Ґетового Фавста, а ті начеркнені у живих символах рукою ґенія змагання і той тернистий шлях, яким простував і простує людський дух у свому нестримному творчому шуканні, своїх падіннях і взлетах.

Анґлієць Шекспір не тому писав "Ромео і Юлію", що його цікавили італійські відносини, і "Короліян" не був плодом захоплення історією старого Риму! Ті, хто люблять і розуміють Шекспіра, також шукають в його творах не сюжета, (який у багатьох випадках позичений) і не пізнання епохи й місцевих відносин. Ні! Вони шукають і знаходять у цих творах вічне й загальне, яке дає Шекспір, хоча він при тому не висовує те загальне на перший плян, не підкреслює тої загальности. Це вічне й загальне може торкатися як людської душі ("Ромео і Юлія", "Отелло"), так і абстрактних питань, проблемів ("Короліян", "Гамлет").

Провінціял звик замісць формувати відносини в світі (він почуває себе тільки малою часткою чогось, частинкою, яка лежить далеко від світових шляхів), намагатися зберегти власне. Він не лев, не орел, і навіть не борсук, чи бобр - він черепаха, або равлик, що ховається у свою шкаралупку, виставляючи свої ріжки. Коли ж провінціял і наважиться висунутися зі своєї хати, вийти в широкий світ, то він почуває себе ніяково, і додає собі сміливости, ховаючи своє походження та з цею метою часто кладе натиск на проповідь "всесвітянства". Але зі справжньою симпатією ставиться провінціял лише до тих літературних творів, які малюють селянську ідилію його власної провінції, або її злидні, які повязані з "місцевими потребами", з "домашнім обіходом", з дрібними переживаннями "плохих" людей! Загальне йому чуже, бо він стало відчуває свою слабість, безпорадність, загнаність.

Цей глибокий внутрішній провінціялізм ("провансальство", як зве Донцов) змушує і Якубського пробувати, вже на початку своєї статті про "Орґію", замкнути її в коло тільки українських інтересів, обмежених змістово і часово. Він пи-

ше: "Леся Українка вибрала для вислову своїх думок про українське життя не українське тематичне тло...", яке він тут же, послужливо, "розшифровує так: "Подолана Елляда - Україна, її гнобитель і тому ворог - Москва".

Несамохіть виникає питання: чому мала б вибрати Леся Українка не українське тло "для вислову своїх думок" лише про українське життя, а не життя взагалі? Що дає право твердити Б. Якубському, що траґічне переживання від пізнання істоти українсько-московських взаємин не штовхнуло Лесю Українку так, як славне яблуко штовхнуло Нютона, до відкриття чогось непомірно більш універсального? Було б надто примітивно пояснювати т. зв. "неукраїнське тематичне тло" бажанням обдурити цензуру! Загальна ж ідея у поетки могла зродитись тим легше, що Леся Українка в ряді своїх творів виявлює не аби-яку обізнаність з національним проблемом взагалі, далеко (в часі і просторі) поза межами славної "вязниці народів". Власне вона мала всі данні, щоб трактувати це питання в площині універсальній!

Тому ми маємо вистарчаючі підстави твердити, що вона ставила питання у належній ширині та глибині, а "неукраїнське тематичне тло" вибирала в цьому і інших творах може саме тому, щоб врятуватися від провінціяльного розуміння своїх творів, щоб підкреслити цим їхній універсалізм.

Сказане не є лише нашим здогадом, бо сама Леся Українка написала таке: "в висшем суждено совете, щоб я mit Todesverachtung кидалася в дебрі всесвітніх тем (як напр. з Касандрою своєю), куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати".

Чи ж римське панування в Греції справді не прямувало також і до асиміляції греків? Чи "романізація" цілого ряду народів, романізація, яка привела до повстання ґрупи т. зв. латинських мов - не була наслідком зденаціоналізовання Римом багатьох народів і чи ця денаціоналізація не приймала часто подібних форм, до змальованих в "Оргії"?

Безперечно, боротьба, національна боротьба "на всіх фронтах", у тому числі і на культурному фронті, мусіла вестися з великим завзяттям між римлянами і поневоленими греками, коли вона в остаточному викликала по віках поділ Римської Імперії - на Східню і Західню. Не має значіння, що не лишилося вистарчаючо-вичерпуючих літературних памяток про цілість національних відносин в римській імперії, а має значіння, що Рим і культурно намагався запанувати над греками, що поділ Римської Імперії на Східню і Західню був повязаний і з поділом по мові, нарешті має безперечне значіння сам факт, що така боротьба була, натиск Риму був одною з форм змагання пануючої нації до самоукріплення і панування, а поділ був вислідом зрозумілої самооборони нації культурної, хоч і поневоленої.

І тут же виникає питання: чи імперіялізм, асиміляційні тенденції і т. д. - це властивости лише римського чи іншого якогось одного чи кількох народів?

Леся Українка, зберігаючи всюди мистецьку правду, своєю уявою ґенія відтворила перебіг тої боротьби на певному її етапі, але відтворила її так, як це робить ґеній, це б то дискретно виділивши й насвітливши все "загальне" й "вічне" у місцевому й дочасному.

Ґеніяльність полягає в умінню в окремому, частковому, обмеженому в часі і просторі - спостерегти і плястично та яскраво показати іншим загальне, важливе, і показати його так, що воно виростає з терену і доби у вічність. Однак, пересічні сучасники (а тим більше провінціяли), провансальці по духу, якими була і, на жаль, є виплекана окупантами українська інтеліґенція не в стані спромогтися на обхоплення і сприйняття такої широкої і глибокої думки ґенія й не встані збагнути значіння твору, а загальну й вічну ідею замикають у вузькі межі свого "курячого" обрію. Ми щойно вжили висловів"загальне" і "вічне", які треба зясувати докладнійше тому, що український провансалець звик повторювати слідом за представниками пануючих націй вигідне їм окреслення саме справ національних, як "вузьких", а соціяльних - як "широких".

Уже згадуваний хоч би Якубський пише: "Леся Українка ЗВУЗИЛА соціяльний діяпазон своєї творчости в "Орґії" до національної проблеми".

Очевидно, з цим ажніяк не можна погодитися!

Представники тих націй, які є пануючими у створених ними багатонаціональних імперіях, самозрозуміло, не лише не мають зацікавлення до національних проблем, але й з причин цілком ясних, цікавлячись живо упорядкованням тільки власного державного життя, це б то питаннями соціяльними, які для них тому мають "широке" значіння, не тільки не зацікавлені підійманням некористного для їхньої нації (яко пануючої) питання національного, але й воліли б тих, що його підіймають, "зацитькати". Одним із способів такого "зацитькування" є вигук при кожній спробі порушити національне питання: "та киньте ж свої місцеві справи, киньте вузькі проблеми, що цікавлять лише вас" (а додамо: дуже "не цікавлять" пануючу націю!) "виявлюйте лише заінтересовання питаннями "широкими" і "загальними".

Коли вдасться інтеліґенції пануючої нації накинути таке розуміння "широкости" і "вузькости", тоді навіть революція не загрожує пануючій нації розпадом її імперії, приклад чого бачимо на Московщині, яка не тільки перетворилася з "Російської Імперії" Романових на"СССР" большевиків без великих територіяльних втрат, а й ті надолужила , використав-

ши для того, в першу чергу, сили і засоби українських "Федонів".

Тимчасом перед цією (другою) світовою війною населення кольоніяльних і півкольоніяльних країн досягало одного міліярда 200 мільйонів, населення незалежних країн рівнялося 265 мільйонів, а населення великих імперіялістичних держав досягало 700 мільйонів. Але ці числа ще не дають справжньої картини національних взаємовідносин у світі. По-перше тому, що й населення "незалежних" країн не є однонаціональне; так напр., населення Бельгії - це вальони й фляманди, населення Еспанії - це не лише еспанці, але й катальонці та баски, населення Югославії - це не лише серби, але й хорвати та словінці, населення Німеччини - це не лише німці - але і лужицькі серби, литовці, та поляки і т. д. і т. д. Теж можна сказати в ще більшій мірі про населення імперій, тому не помилимося, коли скажемо, що більше значно за півтора міліярда людей відчуває болюче на власній шкірі вагу національного питання. Для них національне питання є не тільки питанням визволення з під гніту, але й питанням врятовання себе від цілковитої загибелі. Тільки менше двадцяти відсотків населення Землі не відчуває на собі усієї страшної ваги національного проблему і має зрозумілу тенденцію трактувати його, як "дрібне" і "вузьке".

Вправді ці 20 відсотків нині накидають світові свої погляди, але це ніяк не є доказом правильности тих поглядів. Національна справа, як бачимо, є справою "широкою" нині є справою важливою для величезної більшости населення Землі, більше важливою за проблем соціяльний, бо вона є питанням їх життя чи смерти і тому для них, це б то, для більшости народів Землі, питання, висвітлені в "Орґії", є питаннями величезної ваги і значіння.

Коли ж ми глянемо на національні відносини з перспективи віків, то побачимо, , що національне питання стояло гостро і було актуальним від того часу, як людськість потворила народи.

Національний гніт був і в Єгипті, (хоча б панування гіксів), і в Асирії, і в Персії, і в Китаї, і в державі Інків, чи Ацтеків. Був він в Індії і в Африці, Европі і в Полінезії. Мінялися форми, мінялися вияви, але він, він - лишався!

Більше того! "Арґументи", якими усправедливлювали на певному щаблі розвитку своє панування і гноблення пануючі нації напрочуд подібні , майже тотожні, не зважаючи на ріжні епохи і ріжні землі та ріжні народи.

Римляне часів Юлія Цезаря усправедливлювали свій гніт і панування тим, що вони "дали" поневоленим "римський мир". Як свідчить один з мандрівників по Індії року 1907, учені анґлійці писали: "Під владою анґлійців після століть хаосу і

братовбивчої війни на Цейльоні запанував божественний мир", "синґалези так звикли поважати европейців, що навіть штовхан ногою, або удар палицею не ображають їх". "Політично Цейльон орґанізований чудово. Тубільці з величезною любовю й повагою ставляться до анґлійської влади, що зуміла створити для них майже райські умови життя". Хіба ці слова не нагадують подібних слів римських патриціїв часів імперії? Тимчасом в дійсности синґалез, навіть з вищою освітою, був не раз трактований , як нижча істота (що відчував болюче) і йому був закритий вступ до місць, де збиралися анґлійці, а злидні й невідрадні умови життя були головним, справжнім "дарунком" чужої влади!Коли б не підсоння Цейльону - може синґалезців вже не було!Московська царська влада усправедливлювала подібно ж свої підбої, і тому, напр. завойовання Кавказу звалося "умиротвареніе Кавказа", а нинішня - большевицька Москва стало вмовляє в українців, що "ведущій народ", це б то москвини, принесли ще за царя Алексея Міхайловіча "мир" на Україну, завжди, мовляв, виявляли надзвичайну любов до українського народу і наче б то, вони, москвини, а не навпаки, піднесли український нарід культурно й економічно. І Петро І, і Сталін однаково запевняли, що вони зробили український нарід "найщасливійшим під сонцем", хоча в минулому було пролито ріки крови в українсько-московських війнах, якими боронився нарід від "любови" московського народу, а в сучасному москвини за допомогою голоду, тортурів, заслань і т. д. "визволили" мільйони українців від життєвих клопотів взагалі, зменшивши одночасно поважно кількість "ощасливленого" населення. *

Нинішнє відношення москвинів до української культури, німців - до польської, а почасти взагалі словянської, французів - до провансальської чи бретонської, анґлійців - до ірляндської, чехів до словацької і т. д. і т. д. - це все явища одного роду і боротьба, хоча би чехів за Яна Гуса проти ґерманізації, як і німецько-чеські відносини, хоча б на Пражському університеті тих часів, майже нагадують відносини римсько-грецькі показані в "Орґії".

На тлі згаданого більш ніж дивним виглядає дальше твердження того ж Б. Якубського, немов би лише "на той час (коли писала Л. Українка) національна проблема була вельми актуальна".А нині?

З усього сказаного випливає , що не витримує критики твердження тих, хто, як хоч би Б. Якубський, помилково і безпідставно запевняють, немов би то Леся Українка просто "вибрала" неукраїнське тло для "вислову своїх думок" тільки і лише - "про українське життя", а тим більше цілком неправильним є уважати трактовання національної проблеми взагалі за "звуження діяпазону творчости".

Лише москвини й інші народи, що займають подібне стано-

---

*Перед Переяславською умовою москвинів було менше ніж українців , нині - москвинів більше ніж двічі за українців. Це наслідки "миру" яким ощасливили москвини українців!

вище, мають надто поважні еґоїстичні причини уважати національний проблем "вузьким". Він є, як ми вже показали, надто широким, у нім життєво заінтересовані чотири пятих людности Землі, і він був актуальним протягом кількох тисяч літ і не стратить своєї актуальности доти, доки на землі істнуватимуть люди ріжних націй, бо нації боролися і будуть боротися за своє істнування і то добре істнування, яке буває найчастійше коштом інших.

Лише провінціялізмом можна пояснювати у представників поневоленого народу бажання за всяку ціну звузити діяпазон великого твору великої поетки, провінціялізмом критика, який, додамо, був послідовний у цьому свому намаганні достосувати твір Лесі Українки до власного провансальського світогляду.

Якубський далі написав: "Леся Українка... звужує свою тему і подає свої думки не просто про стосунки царату та українського народу, а про ставлення його та його представників до українського мистецтва".

Це твердження ще більше безпідставне, як попереднє, і то лише Якубський та інші провансальці вперто звужували майже тисячолітню боротьбу українського й московського народів до карикатурно дбібного проблему відношення данного режиму (царату чи большевизму) до українців у XIX-XX віках, але ні в якому разі не висловлювала таких поглядів Леся Українка в "Орґії".

Та й таке звужування проблему ще було для наших провансальців не вистарчаюче і тому критик, не помічаючи, що стає смішним, обмежує й так вузенький проблем до самого "відношення до мистецтва", немов це відношення не випливає орґанічно з істоти цілої кольоніяльної політики, не є засобом гноблення і ослаблення поневоленої нації, тільки є чимсь подібним до своєрідної антипатії до якогось певного роду мистецтва.

В "Орґії", як побачимо, Леся Українка не раз підкреслює це, що малює образ взаємовідносин між двома народами і ніде не обмежує справи до самого мистецтва. Власна "вузькість" (властиво "звуження свідомости") не дозволяла провансальцям звернути увагу на те, що, хоча в "Орґії" змальовано часи, коли панували імператори, отже, авторка, могла легко дати до зрозуміння, що за політику проти коринтських греків узагалі поносить відповідальність імператор, якого влада була дуже велика, проте ніхто з її героїв, ніхто з дієвих осіб ані не натякнув, що хоч частинку вини поносить римський імператор!

Були ж в старому Римі й республіканці, легко було ввести хоча одного, який міг підкреслити, що ненависть Антея має бути спрямована не проти римлян, лише проти імператорсь-

кої влади . Легко було так написати, тим легше, що подібне розуміння справ було властиве тодішнім драгоманівцям серед яких судилось жити поетці , подібне ж розуміння намагався прищепити їй її дядько - М. Драгоманов, але на великий жаль усім провансальцям і на велике щастя українській літературі - Леся Українка не стала на цей провансальський ґрунт.

Леся Українка в цілому творі, як справжня націоналістка з широкими духовими обріями, з умінням синтезувати явища і помічати істотне - усюди говорить про римлян, яко цілість про взаємини межи римською нацією і нацією грецькою і навіть говорячи наче б то про культуру, про мистецтво, в дійсности, як це далі побачимо, говорить про національні відносини взагалі, поза часом і тереном. Більше того - цілий твір криком кричить проти такого пояснення, яке дає Б. Якубський.

Ми, отже , мусимо рішуче заперечити категоричні твердження Б. Якубського: "Л. Українка .... зобразила українську дійсність своєї доби. Це на Україні істнують "українофіли" та "українофоби", в Україні заборонено українську мову. Україна не мала споконвіку спокою і закону". Ми твердимо, а текст "Оргії" це доводить, що в ній зображено не лише українську дійсність і тим більше не лише певної доби, а дійсність земну, яка істнує тисячоліття!

Забудькуватість і незнання провансальця не дозволяє йому , як ми вже казали, сягнути оком за "курячий обрій".

Жодних "українофілів" (якими на Україні звалися цілком неправильно обмосковлені провінціяльні патріоти українського роду, а не москвини - симпатики українців) в "Оргії" немає. В "Оргії" немає взагалі подібного типу, а Меценат поперше, є чистокровний римлянин, а подруге, не є в дійсности жодним "геленофілом" тільки такого вдає. Далі в "Оргії" немає ні слова про "заборону" грецької мови, і Якубський просто за звичкою ніяк не може забути "Валуєвського наказу", якого рішуче безпідставно розреклямували українські провінціяльні публіцисти і він, (як і ті хто думають, як він), а не Леся Українка співає заяложену пісню про "царат", заборону мови й українофілів. Очевидно є також тільки ремінісценцією провінціяла , який бездумно віддав москвинам цілу імперію Володимира Великого, твердження, , що "Україна не мала споконвіку спокою й закону".

Як ми бачили, всі завойовники всіх часів представляють себе тими, хто "дає спокій і закон", даючи в дійсности гніт і безправність та змушуючи умирати "ощасливлених" миром рабів на війнах за інтереси свого пана.

Україна в часи своєї незалежности мала не менший спокій і закон, як той, який мали римляни. Отже, Л. Українка мала всі підстави використати і цей "універсальний" арґумент усіх гнобителів, який має таке узасаднення в славні "римському мирі".

Зі сказаного попереду ясно, що всі спроби де-яких критиків звузити і зпровінціялізувати "Орґію" є безпідставні. Ми не бачимо в тих спробах якогось свідомого злого наміру. Кожний провінціял так тільки міг зрозуміти "Орґію"; великий твір світового маштабу не промовляє до їхньої думки, як не промовляють барви сліпому.

Ми не лише тим не оскаржуємо Б. Якубського, а навіть обєктивно стверджуємо - таке розуміння як у нього є також великим кроком уперед, коли, напр. , порівняти його з цілковитим нерозумінням творчости Л. Українки С. Єфремовим.

У першому виданні "Історії українського письменства" ("В-во "Вік") про таку "зорю першої величини" світової літератури, як Леся Українка, згадав С. Єфремов лише кількома рядками! Друге видання,змінене і дуже поширене, яке вийшло вже в 1919 році мусіло уділити Лесі Українці більше місця. Але і в цій двохтомовій великій "Історії українського письменства" , яка мала понад 850 сторінок, було їй присвячено тільки чотири з половиною сторінки, тоді, як, напр., Кониському - 8 стор., Грінченкові - 10 стор., Федьковичу - 6, однак і з тих 4 і пів сторінок були 3 і пів сторінки присвячені позитивній оцінці молодечих (від 12 років писаних) творів Л. Українки, творів з часів , коли на ній ще тяжіли впливи Драгоманова й оточення, а лише сторінка загальниковим висловам про численні справді ґеніяльні твори великої поетки. Ця власне сторінка в парі з похвалами слабійшим її творам і виявляє цілковите нерозуміння творчости Л. Українки, бо тут С. Єфремов заявляє , що "Потроху й у неї самої в її творчости відбувається виразний перелім: де-далі все тихійше бренить отой міцний і дужий голос поета-громадянина і Леся Українка все частійше тікає в глиб віків, немов, щоб там знайти пристановище та захист від гіркої дійсности й ослабити почуття власної самотности; але й там не могла позбутися Леся Українка того, що її, як інтеліґентку , цікавить і мучить"(т. II ст. 227)

Така була оцінка всіх взагалі драматичних творів і цілости творів Лесі Українки, що їх вона написала по 25 році життя!

Для "провінціяла-народника" все, що не було писане про конкретне "народне життя" рідної провінції, про її "злидні" і не апелювало "до почуття гуманности" у дужих" - було тільки "втечею", з метою знайти десь "захист", "тихе пристановище", про яке завжди мріє такий психольоґічний "провансалець".

Може ми тут трохи задовго спинилися над голосами української критики, але ми вважали конечним зясувати, чому стоїмо перед, здавалося б, таким дивним явищем: мають українці письменника світового маштабу, мають серед його мистецької спадщини твори, які не лише дорівнюють, але й перевища-

ють твори де-яких лявреатів Нобля, а тимчасом про ці твори не лише не знає нічого світ, але й самі українці властиво не свідомі їхнього значіння.

Конечність зясувати таке парадоксальне явище й змусила нас навести голоси двох відомих у нас критиків, щоб наше твердження не здавалося засміливим, або неясним.

На жаль, від часів С. Єфремова і Якубського не багато змінилося. На це вказують хоча б такі факти, як вміщення в журналі "Арка", який претендував (безпідставно) на високий мистецький рівень, такої оцінки провідної ідеї "Оргії" і то на тлі тодішньої нашої дійсности: "Зміст "Оргії" становить проблема, актуальність якої з особливою гостротою вростає в наші дні: два шляхи для духової еліти поневоленої нації. Один - замкнення в собі, ізоляція, бойкотовання окупанта, другий - вихід у широкий світ, опанування переможця духовими скарбами нації, боротьба довша, затяжнійша складнійша, але..." Ці три крапки, якими закінчена стаття, як і стилізація цілости вказують, що автор стоїть цілим серцем за співпрацею з окупантом, хоча й розуміє, що "актуальність" твору ані трохи не зменшилась від часу написання.

Не зменшилася ця актуальність для нас, українців, для всіх тих, хто не хоче йти шляхами Федонів, але хіба ж "Оргія" не є такою ж актуальною і для кожного іншого поневоленого народу, хіба вона не розкриває у високомистецькій формі усю нещирість і брехливість міркувань усіх "культуртреґерів" усіх часів і народів?

Хіба "Оргія" не трактує такого ж вічного проблему, як проблем кохання і більш життєво важливого проблему за проблем соціяльний?

Хіба Леся Українка не надала Антеєві, Єфрозині, Нерисі, Меценатові й іншим такої ж життєвої глибини, повнокровности і внутрішньої правдивости, якою вони безперечно дорівнюють героям Шекспіра, та Ібсенівської психольоґічної драми, а на багато перевищують усіх "Онеґіних"?

На ці питання дасть, безперечно, найкращу відповідь уважне читання драми, може навіть не одноразове її читання, бо вона, як і всі ґеніяльні твори, при кожному новому читанні здається все кращою й глибшою, вражає все новими й новими, не поміченими в першу хвилину мистецькими прикметами, і дає читачеві все більшу насолоду!

Ми певні, що не далекий час, коли вона займе належне їй місце в світовій літературі.

А тепер перейдемо до розгляду самого твору.

В "Оргії" Леся Українка, як і всякий великий мистець, дуже скупа на слова, зате кожне її слово має велику вагу. Стиль її хоча ляпідарний, проте дає змогу докладно і живо з усіма найсубтельнійшими нюансами уявити собі вдачу і

властивости виведених героїв.

Дія живо розгортається вже від початку, хоча вона подібно, як і в Ібсенових драмах, скупа на рухи. Герої її стриманні, може навіть надто стримані , як на "героїв". Проте психічне напруження, гострота конфліктів усе наростає і з невблаганною конечністю веде до траґічного кінця.

"Орґію" можемо (і треба) розглядати, як і більшість драматичних творів Лесі Українки, в двох рівнобіжних площинах.

Поперше, мусимо її розглядти в площині, так би мовити, "особистій", це б то, як конкретну траґедію, яку переживає Антей в наслідок любови до Нериси, яка в конфлікті Антея з обставинами займає місце серед ідеольоґічних супротивників Антея, бо була чужа йому духово, була його жінкою, але не була і бути не могла - дружиною.

У цій площині поетка показала усю могутність свого хисту і всю свою майстерність, творячи живі, повнокровні постаті з ясно окресленими вдачами. Кожний вчинок тої чи іншої особи є психольоґічно глибоко уасаднений не лише вдачою тої особи, але й впливами, орґанічно з них виростає і міг бути лише таким, яким є і жодним іншим.

Було б, напр., неприродним, коли б Нериса, яка зросла на орґіях, як дочка танцівниці, що розважала римлян, мала інші погляди на життя і іншого чогось в ньому шукала. Рівнож було б неприродним, коли б вона на остатку не перестала грати чужу їй ролю дружини безкомпромісового патріота і не прийшла б на орґію, не виступила у звичній їй ролі танцівниці, що розважає розбещених окупантів. Адже ж вона шукала втіх і оплесків, адже ж вона дуже хотіла вирватись з тих умов, у які потрапила і адже ж вона мала досить енерґії й рішучости щоб не обмежитися підчас розгортання подій до пасивної ролі.

Антей є рівнож послідовний у всьому - він є принципіяліст, який, однак, має одну "ахилесову пяту": він не розуміє, що кожного борця за ідею зобовязують слова Христа "як-що хочеш за мною йти, покинь батька і матір... візьми хрест свій і йди за мною". Привязаність до близьких - це слабе місце Антея.

Патріот гнобленої нації, особливо, коли є одночасно фактичним чи лише духовим провідником, не сміє мати неузасаднених сентиментів навіть до "дитини еллінського роду", коли те еллінське походження для неї самої має надто мале значіння. Пригадаймо собі Шевченкового Ґонту, або Гоголівського Тараса Бульбу. Для обох не лише українське походження їх синів, але навіть те, що то були їхні рідні, любі діти, не відогравало рішаючої ролі. Як Ґонта, так і Бульба "ділили світ на: "так і ні" і не знали "середини". Са-

ме тому обидва пережили важку драму не зломавшися і згинули від руки ворога, а не ... власної! Самогубство Антея - це самозасуд, це визнання, що він допустився злочину. Та його поступовання і його злочин були неухильні, вони випливали з величезної помилки, яку зафіксувала Леся Українка в його словах:"Здається, я б Хілонові пробачив, як би він вчинок свій зробив для того, щоб вивести з біди таку сестру".

Вправді авторка не лише підкреслила непевність ("здається") Антея, чи слід би було зламати принципову лінію навіть для "такої" сестри, але й сестру змалювала, як завзяту еллінську патріотку, яка тут же, хоча й делікатно, але рішуче засудила подібну ідею. Проте це хитання, ця неясність привели на остатку Антея в ідеольогічний "заулок", з якого був один можливий вихід - смерть.

Отже поступовання Антея рівнож могло бути лише таким, яким його змалювала Леся Українка.

Хілон, хоча й не син рабині, але зате, як каже Антей, був "розумом хисткий". Такі ж виразні, живі, суцільні й інші постаті.

Але одночасно можна розглядати драму поетки в площині змагання ідей, в площині ставляння й розвязки важливих проблем. З цього боку "Оргія" є не лише майстерним твором, але й в мистецькій формі блискуче розвязує надзвичайно важливі питання, яких усвідомлення і зясовання має величезне значіння для народів Землі.

Уже з перших слів ми здогадуємося, що Антей вчив своїх учнів не лише мистецтва, але й безкомпромісового грецького патріотизму, щільно повязаного з ненавистю до загарбників-римлян, бо саме тому Хілон не відразу зважується признатися, що йде до чужинецької, організованої гнобителями школи, добре розуміючи, що поповнює тим національний злочин. А одночасно здогад Антея про грошеві труднощі, які могли би змусити останнього припинити науку у нього, у Антея, і пропозиція почекати з грішми, вказує, що в особі Антея маємо ідеаліста-патріота, а одночасно справжнього мистця, який вміє у других цінити хист.

Далі Антей, заохочуючи Хілона до дальшої науки, по націоналістичному розглядає це питання.

Ми знаємо, що українські обмосковлені інтеліґенти дуже часто намагаються своє москвофільство, пропаґанду за спеціяльним вивчанням московської літератури і т. п. прикривати словами "Кобзаря":

"І чужому научайтесь,
І свого не цурайтесь".

Антей, як і Шевченко вчить Хілона:

"А потім, покінчивши ріжні школи,

учися ще, знаходь собі науку
в книжках і в людях, і по цілім світі,
але ніколи не кажи до себе:
"я вже скінчив науку".

Отже, не пропаґує Леся Українка устами Антея жодної культурної ізоляції, навпаки, радить, як і Шевченко, як і справжні націоналісти, пізнавши своє, ще вчитися у інших народів, поминаючи однак ту спеціяльну "науку", якою ворог, пануючий нарід, хоче "приручити" поневолених.

Хілон цю пораду негайно намагається фальшиво інтерпретувати (як це роблять москво,іли зі словами Шевченка) і на здивовання Антея заявля, немов у дусі його, Антеєвої, поради і зробив він, вступивши до школи... гнобителів-римлян.

Антей з обуренням перепитує "латинської?" і дістає таке характерне виправдання "Ну, все ж тепер латинське"... У відповідь Антей зясовує, що панування чужинців-римлян ще не робить самих греків і їх мову латинськими. При чому відмічає, що те, що було справді гідного уваги навіть у чужинців-гнобителів, Хілон вивчав уже в грецькій школі, у нього, Антея.

З дальшої їх розмови виявлюється, що Хілон, цей "найкращий ученик" Антея, здібний безперечно, але... безпринципний і тому, він, звичайно, лише намагався прикрасити своє поступовання бажанням "учитися ще", ніколи не скінчаючи науки, вічно шукаючи знання. Хілон просто карерович, мріє не про науку, не про мистецтво, а тільки хоче дістатися до Риму і там зробити кареру, а щоб собі улегшити це, має намір "вступити до хору панеґіристів самого Мецената".

Для Антея Меценатові панеґіристи в першу чергу - "запроданці".

Безперечно, Леся Українка свідома того, що більшість у кожному народі складають не ідеалісти й принципіялісти, а тим більше в народі поневоленім. Гнобителі, пануючи, завжди використовують для себе (зі шкодою для поневоленого народу) не лише економічні багатства і живу силу поневолених, але й здібнійші одиниці. Не свої народи, але пануючі підтримували своєю працею і Микола Ґоголь, і Вальтер Скотт і Бернард Шов і інші. Подібні люди бояться долі Антея, долі Лесі Українки і багатьох інших, які "в громаді не займають місця, належного їх талану".

Антей, безперечно, хотів навчити своїх учнів не лише мистецтва, але й палкої любови до Еллади та повязаної нерозривно з тою любовю зненависти до народу-гнобителя. Тому, довідавшися, які наміри має Хілон, він гонить його геть, відмовляючися навіть взяти гроші за навчання.

"Геть! Я тебе нічого не навчив".

Наведені слова показують, що в Антеєві говорить в першу

чергу патріот, а не мистець, бо сам він ствердив, що це був найздібнійший учень, який успішно засвоював його мистецькі вказівки, отже мова тут про іншу науку, науку справжнього патріотизму, це б то - націоналізму!

Ці слова Антея є дуже важливі, бо вони вказують фальшивість твердження Якубського, немов в "Оргії" порушено головно проблеми відношення між мистецтвом і режимом. І слова не випадково вирвалися у Антея, бо пізнійше в розмові з матірю Антей каже, що він тому не взяв грошей, бо "нічого не заслужив, крім ганьби". Отже, знова має на увазі головно "науку" любови до рідного краю і бажання його визволити, а не науку мистецтва, бо цю науку Хілон перейняв від нього.

Тими словами Антей, а властиво поетка, підкреслює, що мистецтво не є "вартістю самою в собі", що далеко не байдуже, якій воно ідеї служить, або, інакше кажучи: кому воно служить. З цього погляду, безперечно, заслуговують тільки на ганьбу всі сучасні "панегіристи" "нашої Московії" або охочі до них прилучитися, отже, як Рильський чи Тичина, так і Хвильовий, що замісць віддати на вічну ганьбу звеличував у догоду чужинцям-гнобителям того, хто під моральним терором окупанта закатовує "власну матір", закатовує Україну...

Леся Українка подібних творів - не писала!

Дальші діяльоґи дають нам змогу ближче пізнати життя Антея, характери його матері, сестри, жінки.

Однак, і в тих діяльоґах, що вражають своєю простотою, безпосередністю і живістю час від часу виринає якесь важливе твердження, щільно повязане з тими ідеольоґічними проблемами, які розвязує поетка в "Оргії".

З тих діяльоґів бачимо, що Антей, безперечно, є палко закоханий у свою дружину - Нерису хоч і не хоче в цьому признатися, вишукуючи якісь інші мотиви для своїх вчинків, Антей каже:

"Вжеж не Афродиту
винуй в тому. Всі боги Еллади
мені веліли викупить з неволі
малу дитину еллінського роду".

Мати Антея - пересічна грецька жінка, яка не розуміє гаразд національних взаємин, не розуміє поглядів і почувань Антеєвих, які тому й не поділяє ("... просити пайки дармової до тих римлян, що ти так ненавидиш"). З цих слів видно, що матері чужа Антеєва ненависть до римлян, до римського народу. З того випливає, що вона не здатна, як справжня націоналістка, ненавидіти ворогів своєї нації, вона не має в собі цього почування, яке горить ясним полумям у душі Антея. З цих же слів видко, що не відношення "режиму" до грецької культури (як запевняють Музичка, Якубський та інші) є темою

"Оргії", а власне відношення поневоленого народу до народу пануючого, народу-переможця.

Натомісць сестра Антеєва - Евфрозина живе тими ж ідеями, тими ж захопленнями що й Антей, є така ж ідеалістка, як її брат, і, може, ще більша за Антея - принципіялістка. Сестра Антеєва любить мистецтво і позуміється на ньому. Вона вміє оцінити Аполлодора, "що втік до тебе (Антея) зі школи Мецената".

Наведені слова вказують, що Леся Українка була свідома того, що не раз усе ж де-хто з тих членів поневоленої нації, що пішов у науку до окупанта, отямюються і вертаються до рідного народу.

Підчас діяльоґу між Антеєм та його сестрою, так, немов ненароком, виявлює Леся Українка ту дрібну тріщину в Антеєвому світогляді, яка приведе його до злочину зради власних принципів і до загибелі.

Захоплений своєю сестрою, її любовю до рідного мистецтва, каже Антей:

"Здається, я б Хілонові пробачив,
як би він вчинок свій зробив для того,
щоб вивести з біди таку сестру".

Усякий член поневоленої нації, ставши на такий ґрунт, легко може дійти до поповнення злочину національної зради. Евфрозина на ці слова відповідає:

"Зате вже я сестрі тій не простила б".

Цими словами сестра Антея посередньо осуджує і Антея, хоча може того й не усвідомлює собі.

Націоналіст, а тим більше провідник, яким був Антей, як ми вже казали, не сміє ставити жодних вартостей понад безоглядне служення нації, мусить без жалю осуджувати у других таке поступовання, бо ж кожний зрадник має когось або щось, чим буде усправедливлювати зраду.

Евфрозина, отже, охоче згоджується "довіку дівувати", щоб служити братові і "не позаздрить ані жінкам, ні матерям щасливим, бо їх любов лиш їх родині служить, моя ж Елладі всій".

Тут ясно засуджується родинний еґоїзм, більше привязання й любов до своїх близьких, ніж до батьківщини, бо вищою за любов до родини є любов до своєї нації, своєї батьківщини в цілому.

Дальша сцена, яка кінчиться увінчанням Антея, вражає своєю безпосередньою свіжістю і вказує духову чистоту Евфрозини, дитячу ясність її духа, яка є таким приємним контрастом до вдачі типової привілейованої рабині - Нериси, якої вже сама поява і зимний погляд циніка змушує сестру Антеєву зніяковіти і поспішити відійти.

Нериса, певно, підсвідомо відчуває, що в сфері духа брат

і сестра є рідні й близькі собі і що їх духовий світ є їй чужий, як і чужий їй всякий ідеалізм.

Звідси - її заздрість до Евфрозини, яка виявилась в ущипливих словах: "Знаю. Вона не дарма в тебе Антиґона".

Нериса шукає приємностей у житті і багацтва, решта її не обходить, не приваблює. При тому треба зазначити, що Антей усе ж зберігає ще стільки критицизму, щоб помітити це, і, коли вона прикривається "бажанням своєму чоловікові достатків", поправляє "Ну, і собі при тому".

Нериса, ведена жадобою уживання життя для своєї приємности, еґоїзмом і матеріялістичним реалізмом та нерозумінням і байдужістю до всього, що дороге Антеєві й сестрі його (розмова про орґії) штовхатиме Антея в прірву.

Нериса є славолюбна, і її більше приваблюють оплески юрби ані ж танок.

Розмова її з Антеєм, яка загострювалась щораз більше в наслідок взаємного нерозуміння, переривається приходом Федона.

Розмова між ним і Антеєм має величезне принципове значіння, а одночасно є новим ударом для Антея, ударом, який робить його, безперечно, менш відпорним на слідуючий удар, який завдасть Нериса.

У цій розмові своєю вбивчою льоґікою, своєю глибокою "правдою", безперечно Антей бє Федона, але Антея ослаблює свідомість самоти і того спустошення в національних ларах поневоленого народу, яке робить уже не зброя і не репресії, а щось страшнійше: облудна лагідність, "політика усмішки", стосована такими римлянами, як Меценат.

Діяльоґ між Антеєм і Федоном має величезне принципове значіння для всіх поневолених народів (отже, і для українців), зясовуючи з надзвичайною виразністю і яскравістю саму істоту взаємин між поневоленим і пануючим народом, навіть у тому випадкові, коли справа торкається культури чи мистецтва.

Починаючи розмову, Федон каже, що має йти на орґію до Мецената (тип "ліберала" пануючої нації, "приятеля поневолених"), на яку наче б то "запрошено" його разом з Антеєм.

Це не перші дні римського панування, і тому Федон уже має комплекс меншевартости, такий характерний для поневоленого народу. Цим можемо пояснити слова:

"І знаєш я ніяк не сподівався,
Що він такий.... Такий привітний
І неподібно, що великий пан
Говорить так ...."

Ці слова вказують, що Меценат вже пробив "панцир зненависти" до пануючого народу у Федона.

Антей розуміє, у чому річ, і намагається протверези-

ти Федона словами:

"Та з чого ж дивуєш?
Що пан вельможний на поріг пускає
Митця убогого? Чи може з того
що і римлянин часом де-що тямить
у хисті красному".

Це голос націоналіста, в якому бренить виразна антипатія до гнобителя , сполучена з почуттям своєї власної вищости.

Федон же захоплений тим, що представник пануючого народу його "поплескав по плечу", живо заперечує і заявляє, що Меценат і Антея "перший оцінив" бо почувши його твір, "зараз же доручив просить на оргію".

Ці слова у Антея, який думає по націоналістичному, викликають, як відмічає Леся Українка, "досаду" і тільки...

Далі довідується Антей, що Федон скваплиро продав Меценатові статую, яку вирізьбив і яка представляла Нерису в ролі богині Терпсихори.

Обурений Антей докоряє Федонові , кажучи, що він "і саму богиню запродав би у римський дім розпусти". А коли Федон ображається, додає, що в домі Мецената, як і у всякому римському домі, "зневажають усе , що нам святе".

"Усе" - отже , не само мистецтво.

Але Федон, який духово вже запродався, римлянам боронить Мецената, кажучи, що в його домі "цінять ґеній,... дарують славу". Ті з поневолених , які пішли до чужинців, завжди думають, немов ті гнобителі справді цінять і їхнього ґенія, та все схиляються уважати "храмом" культури доми Меценатів! Боронячи ж їх, як Федон - боронять самих себе...

Тут слід нагадати, що Меценат за задумом поетки не був властиво справжнім знавцем мистецтва, справжнім меценатом для якого хист і ґеній - перш усього! Ні, це був багатій, який бавився в знавця мистецтва і тому він: а) ні на хвилину не забуває, що Антей є греком, якому не місце поруч з Меценатом і б) він хотів ґенія зробити лише першим серед хору своїх панеґіристів і його виступ получує з танцями, обертаючи його в, сказати б по сучасному, щось з проґраму з "варете".

Антей уважає "блюзнірством" рівняти дім римлянина до храму і каже просто Федонові, що той сам "продався укупі з твором рук своїх".

Та Федон вже втратив здатність розуміти принципові справи. Він думає, що Антеєві ходить лише про статую тому, що вона різьблена на взір Нериси, він "не розуміє" чого від нього хоче Антей. Він виправдується тим, що "природно еллінові" бажати слави та уважає , що він одержав не лише гроші, але й славу.

Тут треба нагадати, що не один псевдо-націоналіст поневоленого народу виправдує свою працю для чужої культури - бажанням "здобути" так славу собі й своєму народові. Таку позицію зайняла хоч би в 1947 році "Арка", редагована Ю. Шерехом (ч. 5, ст. 44) , в якій читаємо: про "вихід у широкий світ, опанування переможця духовими скарбами нації", як про "кращий шлях"!

Наші коментатори і критики повинні були б замісць вмовляти в нас, що в "Орґії" мова про відношення московського царату до українського мистецтва, уважнійше поставитися до відповіді Антея на арґумент Федона про його небажання жити без "хліба й слави". Ось ці слова:

"Це повинен
терпіти Еллин, коли хліб і славу
здобути може тільки з римських рук".

А далі такий важливий діяльоґ:

Федон
Хто слави не бажає, той не Еллин, -
жадобу цю батьки нам заповіли,
діставши від дідів.
Антей.
Діди приймали
вінці свої з рук матері-Еллади
батьки дозволили звязать їй руки
і - тим синів позбавили вінців.
Авже ж, Федоне, відколи безолавна
сама Еллада - Еллини повинні
жадобу слави в серці заглушити.
Федон.
І збільшити безславя свого краю?
Та чим же вславиться сама Еллада,
коли їй діти лаврів не здобудуть?
Антей.
Уже ж не з рук ворожих їй приймати!
Федон.
Чому ж би ні? Гомер сказав: "Солодка
хвала від ворога".
Антей
На полі бою,
та не в полоні!

В наведеному уривкові висунула Леся Українка на перше місце питання державної суверенности. Не одному з наших т. зв. "націоналістів", які заблукавши між трьох сосон не вміють відріжнити справді суверенної Української самостійної держави від УССР, або від драгоманівської "спілки самостоячих громад" в межах московської імперії (П. Одарченко в передмові до нюйоркського видання творів Л. Українки),

слід би було поучитися від Лесі Українки розріжняти ту Елладу, яка животіла під Римом від тої "матері-Еллади", якій батьки "дозволили звязати руки", тим самим позбавляючи своїх синів слави ("вінців") навіть за мистецьку творчість. З наведеного ясно, що на думку Лесі Українки шлях і до мистецької слави веде тільки через "розвязання рук", це б то через відновлення втраченої державности. До того часу - повинні "Еллини жадобу слави в серці заглушити." Мистецтво, замкнуте від впливів ворогів-гнобителів і вороже до них, мало служити для збереження нації і для підготовання її до нової боротьби, а не для збагачення культури гнобителів і роблення особистої карери. Це розуміння справи було таке далеке від пропаґованої Драгомановим співпраці з гнобителями та участи в їхніх революціях, боротьбі за владу і т. п.! Драгоманівці досі знають лише "боротьбу з режимом" ("царизмом", "сталінізмом" і т. п., а не з чужинцями-москвинами, не з народом-гнобителем), тимчасом Леся Українка навіть за життя Драгоманова, навіть в 1896 році знала тільки боротьбу між народами і писала: "вороги найсвятійше сплямили, на твоїм олтарі неправдивим богам чужоземці вогонь запалили".

Леся Українка гостро відріжняє "хвалу від ворога" на полі бою від похвали "в полоні", тоді як ми її на жаль не завжди вміємо відріжнити. Мало того, вона трактує взагалі життя народу, що втратив державність, як "життя в полоні". Полон же - не буває вічним!...

Учні Драгоманова до нині уважають, що ріжні Короленки, Чайковські і т. п. теж нам приносять якусь користь бо, "мовляв, чужинці дізнаються про істнування українців з їхніх творів або бодай з біоґрафії," тимчасом далі Л. Українка устами Антея вчить усі поневолені народи землі старої істини: "Неславу дозволяють нам носити, а славу Рим бере немов податок.... ти тільки раб отой, що хистом орґію панам скрашає та орґія все ж панська зостається, хоч рабські руки вряджують її".

Для драгоманівця-москвофіла, як і для Федона залишається ще арґумент:

"Це якась дивна затятість.
Та ж Еллинам не першина приймати
хвалу чужинців, і яка в тім ганьба?"

Та відповідь Антея ще раз вертає до засадничого:

"Чужинців - так, але не переможців
Бо переможець лиш тоді похвалить,
коли подоланий похилить чоло
йому до ніг і порох поцілує
з під стіп його".

Ми нині бачимо на прикладах Рильського, Тичини, Бажана та низки інших усю глибоку правдивість тих слів! Хіба ж вони

не мусять безнастанно схилившися до ніг московських "цілувати порох з під їхніх стіп?"

Арґумент типового "автономіста" і угодовця, що переможець і так, як схоче "то збройною ногою вмить розтопче всі наші гордощі і мрії", викликає влучну відповідь у формі запиту: "Що ж? Ліпше нам самим те все стоптати, щоб ворогам не завдавати праці?"

І знову ми бачимо, що не про мистецтво в істоті речі йде справа, а про "мрії" поневоленого народу, про його "гордощі", про те, щоб навчити нас і всі інші поневолені народи, коли опинився такий нарід долі, "до землі прибитий списом" - кидати крізь зціплені зуби горде: "Убий, не здамся" ("Мрії").

Адже ж Леся Українку завжди"чарувала бранки смілива відповідь: "Ти мене убити можеш, але жити не примусиш!" (там же).

До сказаного додамо: власне для таких народів яких кращі сини вміють так відповідати, можливе воскресіння, бо пролита кров не пропадає марно і рацію мав Ніцше пишучи: "воскресають лише там де є могили!"

А далі Леся Українка устами Антея ясно і недвозначно зясовує, що не про "культуру" чи "мистецтво" йдеться. "Орґія" має дати відповідь на питання таке:яку тактику треба стосувати в боротьбі за відновлення державности та нагадувати стало про конечність невблаганної і безкомпромісової боротьби з чужинцями-окупантами. Про того, хто хоче йти шляхом "угоди" каже Антей:

"Ти не продався? Гірше! Ти віддався
у руки ворогу, як мертва глина
з якої кожне виліпить, що хоче".

І ці слова стосуються не лише Федона, не лише наших Кулішів, Тичин чи Рильських і Яновських, але й кожного "квіслінґа", кожного політичного еміґранта, що на еміґрації йде шляхом наміченим з волі окупанта в Києві.

Устами того ж Антея Леся Українка каже тим що "з творця творивом зробились":

"Іди, служи свойому Меценату....
Забудь несмертний образ Прометея
.....
..... Викинь з думки
Елладу, що, мов, Андромеда скута
покинута потворі на поталу
з нудьгою жде Персея-оборонця.
Ти не Персей, бо ти закамянів
перед обличчям римської Медузи.
Ти вже не тямиш вищої краси
краси змагання, хоч і без надії".

Кожне речення в наведеному уривкові криком кричить про-

ти всіх спроб убгати "Орґію" у вузькі рямці "мистецької" проблематики і боротьби за культурну незалежність (та ще й лише самих українців) проти"царського ладу"!Адже ж мова йде в цьому творі не про мистецтво тільки про "Елладу" (Україну), яка "скута" жде "Персея-оборонця", жде героя, який мечем здобуде їй втрачену волю. І ті, що як Драгоманов або сучасні "тичини" "закамянілі перед лицем московської Медузи" - не є "Персеями", а арґумент про безвиглядність боротьби за самостійність, успішно висовуваний Костомаровим, Драгомановим, М. Грушевським, Панейком та іншими, відкидає із призирством наша поетка яка знає "вищу красу" - "красу змагання, хоч і без надії".

Коли Федон відходить, зрозумівши, що з Антеєм "не зговориш" - появлюється Нериса, яка , береться боронити становище Федона. В дискусії з нею розбиває Антей стосований всіма гнобителями-чужинцями, що вже закріпилися культурно на підбитих землях і хочуть закріпитися остаточно, зламавши дух спротиву, арґумент:

"Чим винен Меценат, що дід його,
чи може прадід з Еллинами бився?"

а тепер , мовляв, він не лише нічого "не відбирає", але й платить за те, що купує - "добру ціну"!*

І знов доводиться Антеєві нагадувати, що золото, яким нас нагороджують - "стягається з подоланих, таки ж із нас самих".

Такі, як Нериса, оборонці окупантів не думають ні хвилини над тим чому жоден "Меценат" добровільно ніколи не уступився і не уступається з загарбаної його предками чужої землі - тільки все хоче силоміць ними "опікуватися"!

Антей знає добре, що вже на тому стані поневолення серед Еллинів найбільше є "Нерис", знає (як і Леся Українка!), що справді "Тепер в Елладі той лиш має славу кого похвалить Рим" - та це не впливає на нього, він твердо і ясно заявляє: "тріумфи в Римі, то для мене ганьба". Легко собі уявити, що було б коли б більшість Еллинів так думала, як Антей!

Тому, висовує Нериса, цей речник угодовців-підлабузників, що їх досить серед усіх поневолених націй, останній демаґоґічний пропаґандовий арґумент:

"Тобою бувши, я б його (Рим) сліпила
всім блиском ґенія свого й Еллади...
моє імення заглушило б гомін
імення цезаря! Оце була б
справдешня перемога!"

Та Антей не ловиться на демаґоґічну дзвінку фразу (а Леся Українка при кінці ще покаже що на практиці - справа

*пор. з арґументом М. Драгоманова про "спільну кольонізацію берегів Чорного моря".

обмежилася б "становищем" римської наложниці) і з його уст мов блискавиця падає коротка відповідь:

"Всі б казали:
Яких співців скуповує наш Рим!
Зовсім пішла в старці Еллада!"

Нериса, як і Федон бачить, що правда по боці Антея і тому хоче для осягнення своєї мети використати надмірну любов Антея до неї. Вона погрожує, що піде сама на оргію до Мецената, як-що Антей відкине "запрошення" і не піде туди співати. Антей вже бачить , ким є справді Нериса, але не може вирвати зі свого серця кохання до неї. Він каже:

"Ох, як би мав я силу
тебе від серця відірвати геть
і кинути, як гадину отрутну
Римлянам тим під ноги!"

кохання змушує його після важкого мовчання , погодитися:

"Так, я піду! Мені милійше буде
з Римлянами, аніж отут з тобою".

Друга частина драматичної поеми має завданням наочно ще раз виявити слушність усіх тверджень Антея, фактами довести правильність становища, яке він займав аж до заломання під впливом погроз Нериси і нарешті винести засуд тому, хто заломився.

В цій другій частині Леся Українка з усією переконливістю показала, що всі представники нації-гнобителя, не зважаючи на позірні розходження в політиці стосованій до подоланих, в істоті речі є однаковими і однаково призирливо дивляться на гноблені ними народи.

Гордий, вилитий з міді й заліза римський префект, це старий римський вовк, якому чужий всякий сентимент до "підлеглих" греків, натомісць не чуже глибоке призирство до всього грецького, призирство переможця і прокуратор перейнятий ще більшою ксенофобією - ось репрезентанти тої римської нації, які виступають поруч з "грекофілом" і "вільнодумним" Меценатом. Та всі вони в душі однаково ставляться до греків.

І коли ми читаємо слова Мецената:

"Я покажу Коринтові, що треба
Римлянина для цінування хисту"

то несамохіть пригадуємо собі вже цитовані попереду слова проф. О. Оглобліна в редаґованій Шерехом "Арці": з його власними підкресленнями: "маючи таких російських ґенералів як.... ґраф Румянцев, і Леванідов: українське офіцерство могло ... виділити таких діячів як... Котляревський!" ("Арка" 1947 р. ч.2).

В обох випадках аж бє водограєм бута"кольонізатора"!

Цю буту однак "Меценати" приховують, бо ж їм треба "якось подолати дикість" (слова того ж "приятеля" Еллинів -

Мецената) "і недовірливість щоб сполучити в одну родину дві частини люду коринтського - римлян і греків!"

Самозрозуміло, що "родина" ця - має бути римською і служити Римові!В особах "Прокуратора , Префекта і Мецената" маємо персоніфікацію трьох основних типів політики стосованої всяким народом-гнобителем по відношенню до гноблених. Мета всіх трьох - одна і тому вони хоча і дискутують та сперечаються - діють у згоді. Хоча Прокуратор і Префект звуть Мецената "відомим "фільгелленом", додаючи жартом "коли б іще не відділив від Риму Коринтської республіки" та в дійсности "програм" Мецената полягає в тому щоб... денаціоналізувати греків і з цією метою каже Меценат, треба:

"привчати ласкою, дарами навіть
всіх видатних чужинців Рим любити.
Хто любить, той уподобитися може
до любого і тілом і душою".

Однак, коли Прокуратор у відповідь каже:

"Цікавий знати, як би ти, наприклад
збирав податки "ласкою й дарами"?
Багато б назбирав!

Меценат зі сміхом відповідає:

"Ну, тут я мушу
зложити зброю. В цьому ти найдужчий!"

Так Леся Українка з одного боку плястично показує нам, що в намірах обох немає жодних розходжень, а з другого з знова скеровує нашу увагу на те, що завжди криється за всіма ласкавими фразами пануючого народу одне: бажання багатіти й міцніти коштом поневоленого народу.

Так ми бачимо, знову від справ культурних вертає нас авторка до питань чисто політичних, до того, що лежить в основі "національної політики" всякої пануючої нації.

Розмова з Антеєм, що під цей час приходить, стверджує глибоку правдивість всього того, що в першій частині драматичної поеми говорив Антей. Так хоч би слова Префекта:

"Як-що в Коринті дійсно
є стільки перлів хисту і науки,
то це є Меценатова заслуга".

підтверджують слушність Антеєвого твердження:

"І тая Терпсихора.....
прославить не Елладу й не тебе,
а той багатий Рим, що стяг всі скарби.
з усіх країв руками Меценатів".

Для "фільгеллена" ж Мецената Коринт - лише один зі "смітників" на римських задвірках.

Далі події розгортаються з невблаганною льогікою і все швидчим темпом. Кожне нове слово , кожна нова подія все більше напружує і так напняті струни Антеєвої душі. Згірдли-

ві вислови Префекта, поява Нериси, яка всупереч обіцянці зявилася на оргію, безуспішна спроба відіслати її до хати, цинічні уваги переможців, які ласо розглядають Нерису, підступне заховання Нериси, яка прямує до того щоб виступити як танцівниця, нарешті її виступ на чолі танцівниць і на закінчення цинічна увага Прокуратора: "гарна штучка", а потім обмін зальотними поглядами між Нерисою і римлянами, поцілунок і стриманий сміх юрби, все викриває перед нами справжню істоту "захоплення мистецтвом" ненависних переможців.

Тут наступає неухильна як фатум раптова "розвязка" всього: Антей вбиває Нерису, назверх спокійно здіймає струну з ліри і зі словами зверненими до Хілона і Федона ("Товариші, даю вам добрий приклад") - задавлює себе струною. Ці останні слова не можуть лишити найменшого сумніву, що траґічне закінчення не має нічого спільного ані з "переслідуванням мистецтва" чи "культури", ані тим більше зі звичайною заздрістю.

"Приклад" Антей дає тим, хто пішов на угоду з ворогом, хто зрадив свій нарід, прийнявши "запросини" окупанта, хто стояв на становищі ,що "краще будувати маззолеї хоч би і не собі" (А. Любченко), його слова згучать і до нині сповнені понурого траґізму, як грізне memento для всіх, що йдуть слідами Федонів...

Нехай з них навіть ні один "не скористав з його прикладу (як-що не скористав з нього хоч би Скрипник, Крушельницький та інші) - ці слова будитимуть сумління поневолених народів, будитимуть їхню думку і ті народи, "розкувавши" звязані руки матері-Еллади по визволенню - засудять всіх своїх "Федонів" та "Нерис" - судом правим!

Власне в тому полягає значіння "Орґії" і власне тому її намагаються спотворити коментатори-Федони, доходячи до того, що хочуть нас, як напр. Коряк, змусити бачити в Антеї - втілення большевиків ("нова сила").

Та ми певні, що крицеві слова і невблаганна льоґіка твору будуть тою "зброєю" про яку так мріяла поетка не лише для українського народу, а й для всіх, які зможуть її прочитати.

Цей ґеніяльний твір Лесі Українки з непереможною силою нагадує всім поневоленим народам, а в першу чергу - українському, що до визволення веде лише й тільки загострення національної боротьби, безкомпромісове ставлення до народу-гнобителя, а не "угода". Всяке угодовство намагається усправедливлювати себе тими "осягами", які йому вже пощастило вижебрати, своїми успіхами нинішніми й завтрашніми. Та у відповідь на угодовську балаканину про "нині" й "завтра" про, сказав би Драгоманов, "реальну проґраму" лунають горді (і які ж правдиві!) слова Антея:

"хто забувається про завтра - той має вічність!".

ДОДАТОК.

КІЛЬКА СЛІВ ПРО НОВЕ НАСВІТЛЮВАННЯ І КОМЕНТОВАННЯ ТВОРЧОСТИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.

Нині , коли як Україну так і еміґрацію, засипає червона Московщина державними виданнями в українській мові, коли цілі штаби вишколених , вправних цензорів і препараторів, що звуться делікатно "редакторами" та "літературознавцями", працюють над пляновим достосованням усього українознавства і всієї української літератури до політичних цілей Московщини, цілей, що не мають нічого спільного з добром і інтересами українського народу - не можемо не враховувати впливу тих видань на свідомість масового читача. Коли кажуть: "крапля камінь довбе", то тим більше мусить впливати на масового читача безупинна дія не одної краплі, а мільйона, води, яка заливає його, ідей, які йому з впертістю вбивають в голову не лише ті державні видання, але й наша преса, в якій завдяки непідготованости редакторів не одне вдається пропхати вихованцям Скрипників, Постишевих і Хрущових .

Такий стан змушує нас , бодай в додатку, згадати про де-які моменти, цієї широко закроєної акції.

З розумінням творчости Л. Українки , як ми знаємо було так, як і з розумінням її великого попередника - Т. Шевченка: спочатку її "не помічали", а потім - не розуміли, пізнійше - не хотіли розуміти і нарешті нині - шляхом неправильного "коментовання" й "пояснювання", а навіть фальшовання тексту її творів, намагаються накинути українському народові цілком хибне розуміння її поглядів і творчости.

Передреволюційне нерозуміння її творчости, або неправильне розуміння було наслідком того, що її звичайно пояснювали по свойому, відповідно до власного світорозуміння "драгоманівського", "провансальського. Таке неправильне розуміння здавалося тим природнійшим для наших"драгоманівців", що божок їхній - М. Драгоманов був дядьком Лесі Українки і безперечно в юнацькому періоді її творчости мав на неї певний вплив. Про інші впливи вони або не знали, або не хотіли знати.

У роках 1920-1930 уже більшість критиків і інтерпретаторів (за винятком Донцова) хиталася між концепцією "Леся Українка - духова донька Драгоманова" і концепцією "Леся Українка - соц-демократка". Від 1930 року бере рішуче гору остання концепція.У дванайцятитомовому виданню "Книгоспілки" (ред. Якубського) виразно виявилося намагання дати перева-

останній концепції і затерти дійсні погляди Лесі Українки останньої доби її творчости. Насвітлення її творів в цьому виданню тенденційне - марксистське, яке в окремих випадках доходить до абсурду.

Може комусь здатися, що таке насвітлення (коли тут же є текст твору) не впливає на читача, але , на жаль, це помилкова думка. Автор цих рядків мав нагоду переконатися на основі спостереження. В одній духовній семінарії в останньому десятиліттю перед війною, учитель української мови, людина, що ніколи не була прихильником соціялізму (а тим більше - комунізму) сама того не підозрюючи, тільки тому, що користалася згаданим виданням творів Лесі Українки насвітлювала на своїх лекціях її творчість в дусі марксізму і федералістичних ідей, змушуючи тим не раз своїх учнів починати дискусію з метою оборонити Леся Українку від спотворення.

Наведений приклад свідчить, що не можемо легковажити впливу як "критиків-коментаторів" так і "редактора" видання. Разом з творами Лесі Українки мандрує по читачах і така думка, висловлена в "Гарті" ч. 7-8 за 1929 рік Л. Підгайним "велетень критики Драгоманов породив велетня поета Л. Українку", а згодом - що була соціялісткою.

Наша еміґрація, як ми вже згадували одержала "вчителів", що самі "вчилися" (або були "людьми") в УССР в двайцятих роках і тому під їх впливом "сприймає" добровільно те, що за їх участю накидала окупаційна влада в тих роках примусово на окупованій Україні.

Наслідком сказаного, коли в 1953 році взявся Ю. Тищенко перевидавати в Ню-Йорці видання "Книгоспілки" то не лише він не зрозумів конечности як не заступити ті"передмови" до окремих творів іншими, то бодай їх виправити або усунути цілком, але ще й у своїх оголошеннях захвалював ті статті як надзвичайно "цінні"!

Поява цих оголошень на 12 томов. видання творів Лесі Українки Ю. Тищенка спонукала автора цих рядків знайомого особисто з Ю. Тищенком, до того, щоб вислати йому листа якого текст подаємо:

Високошановний Пане Добродію!

Цього листа пишу на машинці і висилаю при свідкові, щоб мати автентичну , завірену копію, яку (цього боюся!) доведеться мені пізнійше опублікувати, як доказ того, що Ви були попереджені.

Причиною цього листа є заповіджене Вами перевидання творів Л. Українки з видання 1927 року, з "цінними", як пишете, "вступними статтями найвидатнійших українських літературознавців".

Я можу зрозуміти Ваші комерційні мотиви (можливо даєте фотодрук), але не можу зрозуміти як, Ви, старий еміґрант і

не большевик, і до того такий, який наче б то розуміє, що твори Лесі Українки повинні б бути "Зброєю в боротьбі за визволення України" - пускаєте в світ твори поетки із статтями, які мають на меті "притупити" і зробити не придатною цю зброю! Я не входжу тут в те чи з власної волі чи на бажання окупантів писали ті "вступи" ріжні українізовані москвини, жиди ну, і землячки, але фактом є, що ряд тих "вступних " може служити тільки окупантам, затемнюючи ідеї Л. Українки. Щоб не бути голословним, але щоб також не забирати собі часу на довгі листи, прошу Вас (а Вас я зважди уважав людиною "з головою" та ще й ліпшою ніж у де-кого з самозванних "академіків") уважно перечитати мою передмову до "На полі крови" і до "Бояриці" (Ви здається, одержали це цикльостилеве видання) і порівняти з текстом твору і з передмовами видання,яке передруковуєте. Як побачите, у "вступних" сов. видання зроблено все можливе щоб інспірувати читачам ідеї протилежні тим, які хотіла поширити Леся Українка тими творами. Напр. новітні Юди вмовляють в читачів, що авторка своїм твором хотіла реабілітувати в особі Юди всіх "юд".

Де-які "вступні" Якубського і інцне тільки звужують до смішного ідеї й значіння творів, але й пробують бачити в них щось подібне до відомої вірменської загадки про пофарбованого на зелено оселедця "щоб було важче вгадати", переконуючи читача немов Л. Українка (певно щоб також без Якубського не вгадав) - "російську і українську буржуазію" вивела на сцені в вигляді..... робітників!

П. Петров дійшов до того,що доводячи подібність "Лісової пісні" до Затопленого дзвона" умудрився перевести порівнання "Прольоґу" з "Ліс. пісні" з неістнуючим прольоґом " "Затоп. дзвону". При тому він порівняв у тих "прольоґах" Равтенделяйн і Мавку, хоча Мавка не виступає в прольозі, а Гавптман не написав прольоґу. Він пише дослівно: "Обидві пєси починаються однаково... Прольоґ "Лісової пісні" повторює в вступний епізод "Затопленого дзвону", при чому Мавку змальовано так, як і Равтенделяйн".

Порівнання таке ж правильне як і сказане. Подібними "перлинами" можна було б заповнити зошит.

Я вправді волію москвофільську пропаґанду з підписами Якубського чи Корнійчука, ніж, напр. , Білецького (як це маємо у чотирьохтомовому виданні) , а однак уважаю, що оскільки роля А. Крушельницького була ганебною (брав на свого журнала московські гроші) остільки роля тих хто еміґрував для того тільки щоб з "наївности" ширити добровільно далі сов. пропаґандові вигадки, є ще й смішною.

На мій погляд, як що Ви, видаючи фотодруком мусите передруковувати цілість, то слід було не захвалювати тих вступних, тільки до першого тому дати статтю, яка, нехай навіть

пояснюючи фальшивість пояснень пресією больш. влади, але все ж подавала б правильні пояснення, зясовуючи помилки "вступних".

Тимчасом Ви ще присипляєте увагу читача, допомагаючи тим ширити шкідливі вигадки. Лише так зробивши Ви не пускали в рух далі больш. пропаґанди, за яку однаково може чекати лише та що і А. Круш-кого нагорода.

Коли б не ті "вступні" - можна було б лише витати повне видання творів Л. Українки.

Остерегти Вас цим листом уважав своїм обовязком, а Ви, нескориставши з цього не зможете виправдуватися "непоінформованістю"!

Підписи

20.УІ. 1953 року
Дітройт.

Згаданого листа вислав я дня 20.УІ. 1953 року рекомендованим в присутности двох свідків, які перечитали текст листа, порівняли з копією її і на копії ствердили власноручно як їх ідентичність з оригіналом так і висилку оригіналу. Ю. Тищенко, який перед тим дуже ретельно відписував - не відповів ні слова. Але він одержав разом з листом відбитку нашої пояснюючої статті до твору Лесі Українки "На полі крови" (вона вміщена в цій книзі). "На полі крови" остільки короткий твір Л. Українки і остільки недовга була пояснююча стаття, що правдоподібно навіть обтяжений видавничими справами Ю. Тищенко знайшов час уважно перечитати одне і друге й продумати. Кажемо "правдоподібно", бо фактом є, що єдиною передмовою, яка в цілости зникла з передрукованого у Ню Йорку видання "Книгоспілки" була власне передмова до "На полі крови"!

Замісць неї в томі УІІІ, який починається зі стор. 25, на середині сторінки 24 пишеться таке: "Увага" "Цей 8-ий том з технічних причин починається зі сторінки 25".

Це імовірно, на жаль, єдиний практичний наслідок наведеного листа, який певно і був тою "технічною причиною" що перешкодила видавцеві ширити погляд немов Леся Українка була оборонцем усіх "юд"!

Та на окупованій Україні коментатори і "літературознавці" пішли за останні роки значно дальше.

Уяву про те розуміння творчости Лесі Українки, яке вони накидають читачам, можуть дати хоч би наведений нижче як приклади, уривки з передмови проф. А. Гозенпуда, до однотомового видання вибраних творів Л. Українки, року 1948.

Ось ці уривки:

"Леся Українка сама брала участь в революційному русі. Вона знала твори Маркса і Енґельса, знала визначні праці

В. І. Леніна. Все це позначилось на її художній діяльности. Характером своєї творчости Леся Українка..... була близька до великого пролетарського письменника Ґорького...."

"Вона налагоджує звязки з представниками російського соціал-демократичного руху, причетними до орґанізації першого зїзду РСДРП. Саме в цей час відбувається різке ідейне відмежування Лесі Українки від ліберально-народницької і націоналістичної ґрупи українських письменників".

"Вона гостро критикує проґраму "Української соціялістичної партії" за національну обмеженість, справедливо вказуючи на те, що ця обмеженість переростає в націоналізм".

Та на цьому не кінець! "Літературознавці" окупованої України пішли ще далі і крім "передмов" та "коментарів" годують ще читача "новознайденими" творами Лесі Українки, або "новознайденими" текстами вже відомих творів. Так напр. у виданій видавництвом "Радянський Письменник" 1957 році в книжці: Леся Українка "Вибране" появився інакший текст поезій "Завжди терновий вінець"... який ріжниться від віддавна відомго не лише формою вірша і окремими виразами, але й тим, що є двічі більший - появилася отже "друга половина"!

Там же в новозаведеному розділі її творів "Сатири" появилися між іншим такі віршовані фейлетони , як "Веселий пан","Практичний пан" , "Пан-народовець" і т. д. , які улегшують коментаторам перефарбовування поетки на правовірну марксистку.Самозрозуміло, ми, перебуваючи на еміґрації, не маємо змоги ні перевірити автентичности варіянту поезії "Завжди терновий вінець", ні зясувати; чому саме авторка відкинула той варіянт, як що справді його написала, ні тим більше усталити чи є відповідні підстави щоб твердити, немов вірші друковані в періодичній пресі під псевдом "Лука" є віршами Лесі Українки.

Однак на підставі анальоґії зі стверджуваними не раз поважними змінами вже усталених текстів творів численних авторів, змінами, які нічим іншим, як фальшованням та препарованням тих текстів назвати не можна,ми вправі ставитися з цілковитим недовірям до всіх іновацій в творах Лесі Українки. Коли могли наділити по смерти О. Кобилянську таким "твором" як "Привіт вам, відважні брати!", що цілковито ріжниться стилем і мовою (типово "советською") від мови усіх відомих її творів , то чому не можуть так само "збагачувати"творчости Л. Українки?

Рівнож мусимо відмітити "плинність" і непевність тексту творів Л. Українки в нових виданнях , яка , впарі з коментарями та статтями "літературознавців" дає змогу ґрунтовно міняти їх характер в бажаному для Москви напрямці.

З М І С Т .

Р. ЗАДЕСНЯНСЬКИЙ "КРИТИЧНІ НАРИСИ" (В СЕМИ ТОМАХ)

ДОСІ ВИЙШЛИ:

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том І. (Нариси присвячені творчости В. Ґете, А. Пушкіна, М. Гоголя та Г. Ібсена).

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том ІІ. ("Апостол української національної революції").

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том ІІІ. ("Національно-політичні погляди М. Драгоманова").

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том ІУ. (Творчість Лесі Українки).

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том У. ("Що нам дав Хвильовий?").

КРИТИЧНІ НАРИСИ Том УІ. ("Творці "ренесансу 20-их років").