

Р. ЗАДЕСНЯНСЬКИЙ

**КРИТИЧНІ
НАРИСИ**

ТОМ 4

**ТВОРЧІСТЬ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

В-ВО

„УКАЇНСЬКА 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 статей, присвячених їй, а по її смерті в році 1913 ряд посмертних згадок, однаке, за її життя наша критика не зуміла оцінити велетенського значіння її творчості, а кращі її твори були (і на жаль - для багатьох лишилися) незрозумілими.

Сама Леся Українка була свідома того, що її творів читаючи не розуміють, що вона остильки випередила своїх сучасників-інтелігентів (т. зв. "свідому українську інтелігенцію"), що коли її хвалять з симпатії до неї, то хвалять, або не читаючи того, що хвалять, або обмежуючися до перегляду за яких пів години п'ятиактової 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 прикашки"*. Виняток тоді творила ще Галичина, про що тут же нагадує поетка: "Але будь справедлива до галичан - вони не мовчали ні на одне мое 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 похвалили то... в "листах" і тому тут же читаемо хоч би: "Писав мені теж і Грінченко подяку und Komplimenten gedenug..... 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 змінитися! Коли Леся Українка перейшла до писання драм певно стало ще гірше і під цим оглядом С. Єфремов не робить жодного ьинятку. 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 втішив 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 таки хтось і окрім близкої 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 Яриси Косач і, можна сміливо сказати, не розуміє її краси та глибини.

Треба думати, що Єфремову перегкодувала належно зрозуміти й оцінити творчість великої поетки, його залежність від московської критичної думки, його тенденція вкладти українські літературні явища в усталені московською критикою ріамі, намагання шукати анальгій в московській літературі, українське "драгоманівство" і московське "народництво" та культ таких авторів, як "певца народного гсря" Некрасова, що тяжіли на Єфремовим і тому він відразу шукає усталених "мотивів громадської лірики" і у Лесі Українки.

Саме цій "ромадській ліриці" і присячені четири сторінки з чотирьох і пів, уділених творчості Л. Українки. Все те (це-б-то найкращі і наймогутніші ії твори), що не вкладалося в ту лірику та й сам перехід до інших, глибших проблемів оцінює Єфремов, як явище майже негативне.

Десь, що він пише на ст. 227 тому II-го своеї "Історії українського письменства": "Потроху й у неї самі, в ії творчості одбувається виразний перелом: д-далі все тихше бренить отої міцній і дужий голос поета громадянина, і Лесь Українка все частійше тікає в глиб віків, немов щоб там знайти пристановище та захищати од гіркої дійсності й ослабити почуття власної самотності". Але, твердить автор, "і там вона не могла позебутися того, що ії, як інтелігентку, цікавить і мучить... З-під пера ії повстають прегарні поеми в драматичній формі, як "Одерхима", "Кассандра", "Іоганна, жінка Хусова" і ціла низка глибоких змістом і наче виточених формою драм, як "У пущі", "Руфін і Присцилла", "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 лише сумніву, що Єфремов не розумів усієї глибини і значення 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 рісордженмента" 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 широ 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" спрітно виїдали націоналістичні настрої її ідеї, лишаючи тільки назву, - почали її забувати.

Відомий критик Микола Зеров, згадуючи "Поетку українського рісордженмента" 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.

Ta згадана праця Донцова була, з одного боку, занадто синтетично-конспективна, що вимагала підготовленого читача, а з другого, Донцов, даючи в ній синтезу найяскравійших поглядів Лесі Українки, не тільки не підкresлював, але на - віть не порушував цілком, так би мовити, "моменту хронольогічного".

Це, очевидчаки, дало можливість Драй-Хмарі, Музичці і ріжним Корякам та Василенкам вправлятися в критичній еквілібрістиці, одинокою метою якої було сфальшивання 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 об'єктивно, не прийняла під увагу мо-

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

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

Вправді, Зеров не ставив собі завданням займатися висвітленням самої еволюції світогляду, але ії 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 "соціалістичні симпатії" Лесі Українки то А. Музичка просто вмовляє читачам буцім то Леся Українка була головним організатором всього соціалістично-го руху на Україні, головним провідником його і відданим борцем за марксизм. Для досягнення цієї мети А. Музичка, за браком доказів, які б підпірвали 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 співідеє "живочними" і не тільки цілком довільно, не спираючися на сам твір "розвиває" ті "символи", а й в залежності від потреби раз "розвиває" ті символи одним способом, а раз іншим. Так напр. на ст. 76 він впевняє нас, що в "Касандрі" ми маємо "Ілляду українсько-го 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 пояснює той же А. Музичка цілком інакше, а саме: "Пролетаріят де далі все грізніше 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, очевидчики, "ахайці" мають наче б то "symbolізувати" не "російське царське правительство" - тільки "пролетаріят", а "Троя" це вже не український народ чи українські соціалісти, тільки ... "дворянство" у якого в руках є "влада" (Гелена)!

І це не єдиний випадок! Хоч би на стор. 72 читаемо 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 інтелігенції, тих левітів і пророків, що такі глухі та сліпі, що не бачуть великої драми, що її переживає народ у боротьбі з царським правителством" Отже тут "левіти і пророки" - мають бути втіленням несоціалістичної української "дрібнобуржуазної" інтелігенції, а Тірца - марксистської партії. Та на слідуючій сторінці запевняє нас автор, що в творі: "Вавилонський полон" самарійські та юдейські пророки і левіти мають вже

бути втіленням "де-яких соціал-демократів"! Стосуячи подібного метода один з уесесерівських критиків побачив в образі Мавки ("Лісова пісня") прайораз "соціалістичного суспільства", а в "Килині" "дрібнобуржуазну інтелігенцію"!

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 одружиння приписати написання оповідання "Розмова", "Айта 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 спрітної "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 "Братства Тарасівців" заложеного в 1893 році, так і те що ця організація виступила з націоналістичною публікацією "Самостійна Україна" та до 1904 року не носила соціалістичного характеру пише:

"1903 рік був першою великою спробою вирвати з рук самодержавності які-небудь уступки... З огляду на неминучу боротьбу всі революційні українські партії зedнуються разом ув одну "Рев. Укр. Партию" (РУП). Ця "РУП" обєднала в собі зразу три течії: драгоманівсько-федеративну, соціал-демократичну та народницько-революційну" (стор. 68) "Одночасно з виходом правих фракцій в 1904 році виділилася з РУП ліва течія під проводом Лесі Українки, Баска, Кавуна, Антоновича й Киріенка. Вона зорганізувалася в "Укр. Соц. Дем. Спілку".... Ця "Спілка" бере ліхію на Рос. Соц. Дем. Роб. Партию" (ст. 69). Після подання таких не відповідаючих правді вифантазованих "відомостей" пише А. Музичка: "про діяльність "Спілки" в рамках 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 відомості про "РУП" є фантазією Музички, хоча участь Лесі Українки в діяльності 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 соціалістичної революції" (ст. 59) "Ій хотілося б усунути національну ворожнечу між Р.С.Д.Р.П. й українськими соціалістами"

Самозрозуміло, наведених тверджень (як і їх уаргумент

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

Та Леся Українка (як і адоратор її творчості - Донцов) виросла з соціалізму 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 соціалістами" то воно хіба послужило базою для дальших вигадок. І так напр. у виданих в 1948 р Д.В.У. ії "Вибраних творах" професор А. Гозенпуд у своїй передмові вже пише: "Вона налагоджує звязки з представниками російського соціал-демократичного руху... вона гостро критикує програму "Української соціалістичної 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 карапаського 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 "виборання 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 "соціалістку" та ще й таку, яка могла оскаржувати "Українську соціалістичну партію"(діяла на Правобережжі) в... націоналізмі!

Друге повне видання творів Л. Українки за редакцією В. Якубського мало на меті не зясувати справжні ії погляди, а, навпаки, цілою низкою критичних нарисів збити читача з правильного шляху, запаморочити його, зневіралізувати 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 появлялися на захід від бувшої рижської лінії, на жаль, не дають нічого нового, або були здебільшого скерованою проти Д. Донцова несовісною спекуляцією на поминенню хронольогічного моменту в згаданій

* Лист до матері. Мова - про Максима Ковалевського.

розвідці останнього, що давало їм змогу обвинувачувати автора "Поетки українського рісордженмента" в тенденційному, "партийному", "публіцистичному" і ще там якомусь трактуванню великої нашої поетки.

З огляду на попереду сказане, а в першу чергу, тому, що ніхто не аналізував поглядів поетки, які відбивались в ії творчості, та не досліджував зміни тих поглядів, яка виступає яскраво на тлі хронольогічному, я вважав окончним, приймаючи під увагу велетенське значення Лесі Українки і те, що це значення буде все більше зростати в міру підвищення рівня самосвідомості та інтелігенції українського народу, спробувати в цьому короткому нарисі звернути увагу на головні етапи еволюції світогляду в поетичній творчості 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 дійнний".

На початку мушу нагадати, що всі поети, мальярі, композитори і фільмографи, всі генії людства в перших стадіях своєї творчості продовжували творчість своїх попередників, були, так би мовити, талановитими наслідувачами, потім - визволялися з-під чужих впливів і, нарешті, "знаходили самих себе". Щойна тоді вони казали своє справжнє слово. Та це й зрозуміло, бо ж на кнака чи молоду дівчину від дитячих років впливало оточення, від якого і мусіла переймати не одне всяка геніяльна 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 ії 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 суперечності, які виникли наслідком того, що зона одночасно перебувала стало під впливом світовідчування матері, часто опертого тільки на глибокій ії інтуїції, світовідчування українського, націоналістичного, та вплива-

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

Коли ми ще й досі не цілком визволилися з-під впливів цього "темного генія" відродженої України; який властиво поносить 80 відсотків відповідальності за нашу поразку в боротьбі 1917-20 років, то нічого немає дивного в тому, що, не зважаючи на всю свою геніальність, Л. Українка в першому періоді творчості 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 вів 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 і 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", "розмовоночка", "сонечко", "старостоньки", "рушнички", "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 трагічної любові. Звичайно, що цю поему не можемо уважати за якийсь вартий спеціальної 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, пізніше буде співчувати зовсім іншим героям, а саме таким, що ні за що не зречується тих сво-

Іх "владарних" замірів".

Більш-менш в тому ж часі пише авторка свою "Подорож до моря", в якій маємо і типову для того солодкового 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, однаке й та романтика є специфічно українська, солодково-народницька, "провансальсько-кальосагатська" 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" обкіпіла вся наша давніна, кровью затопила долю України". Ні сліду ще тут немає тої могутньої віри у всевикупляючу , велетенську вартість крові, таку характерну пізнійше для Л. Українки, немає в тих віршах жодного почуття гніву чи гордості - лише згадка про славу з епітетом "сумна" та ствердженнем 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 кнацькій 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 геройм - 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 могутності, та красою бурі. Вона в тому періоді кілька разів згадує море, але тільки море спокійне, лагідне, величне тільки своєю безмежністю. У цьому періоді творчості ні слава, ні гордість, ні сила не користуються ходною симпатією у авторки.

"Місячна лег'єнда" рівно ж 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 любові до рідного краю, вже виступає з усією яскравістю нова для Лесі Українки думка про справедливість також і бажання помсти та про його позитивну роль.

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

Її "Вязень" з того періоду творчості (1889 р.) все ще є бідна, безбарвна, прибита горем істота, яку мучить найбільше брак співчуття людей, що "поглядом холодним" дивляться на вязничу, 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 "росіплачливу сумну", але постійно вже все частіше починають лунати в її піснях дисонансові ноти і так з'являється 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 "зазято йтov війною брат на брата", а "звалося війною братобійство", "кровопролиття ж - звалося геройством", "зневаженим, ображеним" же судилась лише "погорда".

Десять літ пізніше 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 "шукати 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 маемо підтвердження того, що в тому періоді творчості своєї авторка ще ідеологічно 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.

Безсилім сентименталізмом пройнятий вірш Л. Українки "В магазині "квіток", а у вірші "Сон" досить виразно виявлені думки і мрії типового соціяліста про "остаточну катакстрофу" ("останній бій") і прихід поньому соціалістичного, утопічного раю.

Очевидччи, ця думка прищеплюється дооить 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 "експлоататорів" (це прийде пізніше), а власне ідеєю лагідною "щасливого ладу, раю на землі, добою "волі", бо "спадуть всесвітній окови" і "згине всесвітне зло".

Отже, цілком закономірно приходять мрії про якесь чудо, "якийсь орган", що має "гук подати" і той гук залучає "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 амальгами драгоманівства, соціалізму (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 скілені в журбі.
Над давнім лихом України
Халкуєм, тужим кожний час
.....
Нашо даремній скорботи?
Назад немає вороття
Берімось краще до роботи
Змагаймось за нове життя".

Тут цікаво відмітити тодішнє негативне відношення поетки до традицій, до привязання до минулого, яке не ріжнить її від Драгоманова ("Чудацькі думки"). Очевидччи, 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 "Надсоно-вій домівці", а по тому цикль віршів "Сім струн", присвяче-

ний Драгоманову. В цьому циклі Україна виступає, як традиційна "бездольна маті", що терпливо має чекати аж поки на ії "тихий заклик", сама "завитає долю 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 шаблонові вже образи, епітети, порівняння, що і в інших її попередників, та сучасників), а тим більше в скарбницю світової літератури.

Цілий цикл віршів під спільним заголовком "Мельодії" також не дас нічого нового і є, так би мовити, в основному чужий для майбутньої, справжньої Лесі Українки, хоча в ньому вже значно частіше прориваються скремі нотки, вживачи термина Д. Донцова, "трагічного" світосприймання. У грудах поетки починає все більше нарости гостре почуття туги, "пекучого жалю", від якого вже недалеко й до "палкої любові" та "пекучої зневисті"!

Вірш "Горить мое серце" показує, що літешлі почування ось-ось у неї зникають, а слідом за тим прийде 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 сльози почування і запалить серце поетки вогнем боротьби, поможе визволитися з-під намулу кволих, скалічених ідей своїх попередників та сучасників й з-під пригнічуального впливу М. Драгоманова.

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

Селянство було тому в цьому її творі "бездоганною", найкращою клясою, яка власне одна лише гідна подиву, ії 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", що для вчителів Лесі (а пси-то й для неї самої) не істнує.

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

ідеольгічна схема застувала перед очима Л. Українки навіть заслуги тої кляси, до якої належала сама поетка. Ця схема наказала Лесі Українці представити все шотландське лицарство, як запроданців. Запропонував англійський король певні матеріальні користі і:

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

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). Даліше (в поемі) утворене авторкою селянське військо виступає не проти англійців, тільки "вийшло напроти панів", а шотландське лицарство усе перейшло служити до англійського короля. "Ілька разів повторюється в поемі, що боротьба йде просто проти "панів" (а не англійців!).

В стилі ж Драгоманова і твердження:

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

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

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

На пропозицію селян:

"Роберт ім відмовляє
Буду знати на що я іду.
Дай нам Боже, до віку прожити
В ширій згоді, у добром ладу".

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

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

бо ж М. Драгоманов доводив, що коли москвина пізнаєт країще українців, то зрозумієт, 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: "Розумніші люди стали думати, що... нагніт одного народу над другим невигідний навіть для пануючого народу" ("Чудацькі думки").

«Вторка серцем, геніяльною інтуїцією вже тоді нераз у ліричних коротеньких віршах виривається поза коло, накреслене Драгомановим і іншими "ідеольгами" демократів-українофілів, але в цьому впічному творі ще панує штучна схема, що відповідає світоглядові, який ще цілковито тяжить над творчою думкою поетки, і тому, нє зважаючи на таку бага-

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

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 певності, 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 матір'ю" Лесі Українки, батьком же духовим мав би бути М. Драгоманов. Та навіть уже згадуваний тут М. Зеров обережно заперечував слухність цього погляду. Навівши таке, неузасаднене нічим, твердження Старицької-Черняхівської: "Все життя свое Леся... лишалася вірною застуницею його (Драгоманова) ідей". Зеров пише, що існують "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 скоріше 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 сім'ї виховання дітей Олена Пчілка взяла до своїх рук і, всупереч звичаям великої більшості тогочасних "українофільських" родин, повела їого цілком по-українському". "Під впливом матері в великий мірі сформувалася і літературна мова Л. Українки і з школи О. Пчілки вона винесла цю уважність до народної фразеології й синтакси, ці не зовсім звичайні для наших поетів лексичні скарби, ще стремління обходитися ресурсами народного словника, тільки помягчуючи і окрілюючи їого

конкретність, цей такт і обережність у вживанню новотворів". Але до цих тверджень Зерова мусить 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 ідеольогічній. Та тут мати не накидала доньці своїх поглядів, лише пропагуючи їх в своїх творах і в журналі "Рідний Край", висловлюючи в трих 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 1931 р.) дав близкучу характеристику поглядів Олени Пчілки, поглядів чужих українському, поглядів, що були немов антигезами до відповідних поглядів М. Драгоманова.

Олену Пчілку недобудував Єфремов і його однодумці за "шовінізм" (націоналізм), антизажію до москвинів, вороже відношення до Белінського і московських лібральних 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 оправдаче, що їх ідейну інтимність стверджують незащепчені факти: Леся Українка активно підтримувала "Рідний Край" писала в нім, радилася безперестанно з матерю про свої твори (що видко з її листування, опублікованого свого часу в "Життю й Революції") і пр."

"Але залишім відірвані міркування і перейдім до єдиної правильної методи порівнавчої. Шогранямо ідейний світ Олени Пчілки зі світом Лесі Українки і побачимо вражуючу подібність думок, поглядів, настроїв, тем, навіть поодиноких виразів.... І навпаки, коли б мати місце і час, можна було б кожній майже думці, поглядові, вигазові, настроєві Лесі Українки протистояти думки, погляди настрої й вирази її дядька, але діаметрально 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 твої самої породи. В обидвох велику роль грає момент "поєдинку з громадою" окремої одиниці. У обидвох - відраза до моралі "непротивлення злу". Обидві замилувані в натурах активних просстанів, обидві надихані незнанім в нашій літературі духом суворого пуританства. особливо в еротиці (гл. "Маскарад" О. Пчілки і скрупість еротики Л. Українки). Обидві кохалися в духових ідейних конфліктах... Все це, що так скажу, загальна тонція їх душ. Бренить вона і в подробицях, в окремих темах, гадках, навіть образах і видах словах". (ЛНВ. стр. 447-448, рік 1931)

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

Між іншим пише Донцов: "Образ жінки-патріотки" присвічував першим крокам творчості Олени Пчілки і той самий - перетворений - образ жінки фанатички одної ідеї - приковував увагу й її доньки. Ні, що-до Лесі Українки повну рапцю 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).

Лиш тут мусимо підкреслити, що Донцов наводить у тій статті переважно приклади подібності 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) "хронольгічного" 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 тверження Олени Пчілки, що їй "удалося" осягнути свою мету і "перелити свою душу" в свою геніальну дитину, дійсно відповідає правді, але й не може бути рівно ж сумніву в тому, що мати, "переливаючи свою душу", діяла надзвичайно обережно, щоб не зламати індивідуальності 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 аргументів, які захищували вказані "вілливи". 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 захистити 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 присутності.

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

Однаке 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 настільки, що не були поверхові? Так. Маємо.

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

"У чорну хмару зібралася туга моя" - каже поетка, жаль - "огнем-бліскавицею вдарив у серце", але та "буря", як свідчить сама поетка, "не зломила мене", "я гордо чоло підвелла", 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 дотеперічних творах, а "пекучим", струсив цілосю 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!"

Це в 1895 році дійшла була авторка до конечності соро-митися "сліз, що ліютяться від безсилля", та почала розуміти справжню вагу крові: "що сльози там, де навіть крові мало!"

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

"Вже очі ті, що так були привикли
Спускати погляд, тихі сльози лiti,
Тепер метають іскри, близкавиці, -
Іх дивний близьк невже вас не лякає?
І руки ті, не учени 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, -
Цо, як для вас жалом, язик той буде?"

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

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

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

Порівняйте цей, такий ясний вислів із підходом до цієї ж проблеми самої авторки всього кілька літ тому, а та-кож зі ставленням до "ненависті" сучасників Л. Українки, або пригадайте собі ті нісенітниці, які закидали Д. Донцову його опоненти за "деморалізуючу проповідь ненавистництва", і тоді збегнете 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 ненависті!"

В цьому ж 1896 році пише авторка твір "Грішниця" (в формі діяльного), де ведеться дискусія на тему боротьби. Природно в цьому році боротьба ще має в творах Лесі Українки переважно політично-соціальний характер, але це не має великого значіння. Спочатку еманципація Л. Українки мусить відбутись в царині емоційно-чуттєвій, а за ідеалізацією ненависті, чинника, що є конечним доповненням любові, за ідеалізацією конечності безкомпромісової боротьби, за відкиданням каяття перед ворогом, "яке вважала б за гріх", прийде і зміна ідеольгії. Але тому, що це не якось поверхова, кон'юнктуральна 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 тій людини,
Що у мені живе, що бачу я в душі!
Коли ж ії убю, хай кара йде за гріх
Не схочу пережити ганебної години!".

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

ронити катованого, або вбити напасника, тільки домагається впливати на нього лагідністю і аргументами - за основу прикмету "людини" і тому ще не зважується "вбити її".

"Іди - кажу йому, я не піду з тобою".

Та цей, важливий для зрозуміння процесів, що відбувається в душі поетки, вірш кінчаеться знаменними словами:

"І в день мені в очах стойть 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 дійсності закінчилася згодом та "розмова", бачимо з цілої дальшої її творчості.

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

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

- Дійсно читаемо 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 як найкраще засовують, що саме викликало симпатію і подив Лесі Українки. - Очевидчаки, 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, пониженої і розчавленого бідолахи. Це був подив для тих прикмет душі, які свідчили про непереможність духа, і... гарантували воскресіння.

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

сьогоднішньою інтелігенцією), а знов таки бранки "сміливі 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 проглита"! 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 "Іфігенія в Тавриді" гаряча любов до батьківщини її слава й честь "палить жили" і вкупі з певним прометеїзмом творить одну могутню мельодію, яка згучить, як напіната струна, в цілому творі і повинна нагадати ще раз читачам те, що безнастінно 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 товарищі Л. Старицькій-Черняхівській вірш "Легенди", який ще яскравіше підкреслює не лише її симпатії до легенд середньовіччя, але й зясовує причину тих симпатій. Крім того, в тому вірші особливо яскраво підкреслена ідея, яка все частіше вертається в творчості нашої поетки, ідея цілющої, всевикупляючої ролі крові! Рішає не справедливість, оперта на абстрактному розумовани, а лише кров, кинута на терези! Бо ж у

"Легендах стародавніх
Справедливости немає".

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

Легенди ж, що "червоніють, наче пішна багряниця", від крові "людів невинних", захоплюють поетку, "горить" у неї "серце, коли їх пригадає", хоч "проти цих легенд червоних від крові "білий світ блідим здається". (пор. з вірою Драгоманова в силу "переконування").

У вірші "Епільот" Л. Українка підкреслює всевикупляюче значіння жертві, героїчного вчинку, навіть коли він був до певної міри наслідком хвилевого спяніння, ентузіазму чи чогось іншого, важно, що "з одважним усміхом, немов байдужа" іде на смерть для ідеї людина, мов "індійська молода вдова, іде в огні обніять дружину любу" і не має, зрештою, значіння, чи дійсно "любов чи просто шал вина веде її на воєнище, 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: "зажди величніша 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, плачуши гірко від болю", то шкода тої марно
пролитої крові, краче 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 готовалися до боротьби, мріючи про щастя "спалити молодість і полягти при збройі".

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

Однак, мусимо признатися, що й тоді під оглядом ідеологічним, хоча авторка вже мала 28 років, кристалізація її світогляду в формі видержаної системи ще не закінчилася. Зрештою, це не має для нас рішаючого значення. 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 логічний, суціlnий світогляд, який вона популяризуватиме свою творчістю доби її розцвіту.

Бувають члени, напр. соціалістично-революційної партії, в яких не лише мало соціалістичності, але цілковито немає й сліду жодної революційності. Леся Українка ісповідувала в тих роках віру, яка могла бути сформульована так: жоден устрій, жодна демократія, жодна соціалістична утопія ("Про утопію в белетристиці") не є цінності самі по собі, варти зате найбільшого подиву і пошани справжні вартості, 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 творчості має на думку Лесі Українки рішаюче значення в самому процесі боротьби за визволення, кажучи словами самої поетки, не "програм", а "тільки барва, мельодія

ралтова", що "бунтує кров" і тому найпекучішим бажанням її є, щоб ії слово, ії пісні "крайали, а не труїли серце, піснею були, а не квилінням", "вражали, різали, навіть убивали", але "не були дощиком осіннім"

І такими дійсно були ії 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 відстакуть від лірики, доганяючи ії 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 ії увагу. Там за рядом символів ще криються відгуки революційної боротьби проти абсолютизму в Росії. Принцеса - це втілення скоріше волі й слави, ніж влади (нова синтеза по доконаній аналізі залежності між волею і владою буде подана поеткою аж при кінці ії життя в "Камяному господарі").

Тут іде боротьба взагалі за волю. є король (символ деспотизму і абсолютизму), є лицарі, що про буто відрятатись на гору і здобути увязнену принцесу (очевидчаки, революціонери) взагалі), є "служебка" - втілення життєвої буденщини (цей образ відживає потім в Килині), міщенство, яке вдає та-кож 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 Пер Гінта у Доврі, а порада служебок, "як часом хто стане приглядатись, то ти хрюкни - подумають безрата", нагадує жадання володаря Тролів, щоб Пер Гінт причепив собі хвіст і обернувся в Троля. "астух - адміністратор заводить реформи (чистку хлівів), щоб... утруднити лицарям переховування й боротьбу. Боротьба тих, що були доглядачами при хлівах з "будівничим" , які до тієї боротьби використовують череди худоби - це прозорий натяк на погроми і протиакцію уряду, скеровану проти робітників та "будівничого". І нарешті - зневіра лицаря - це надто виразна аллюзія до ідеаліста революціонера з інтелігентів, що зневірився в дальшій боротьбі. Коротко, весь цей твір (як що-до тематики, так і що-до форми не надто визначний) - це даніна Лесі Українки тогочасним хвилевим революційно-соціалістичним впливам з-під яких вона скоро визволилася.

Діяльюг "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 "аргументам" чи логічним доказам

а крови. В творі "Три хвилини" читаемо: "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 соціольогів схиляється до того, що "не в ідеї сила, в самій крові". Це значить, що ідея мусить бути, але силу їй дас кров і те бажання, яке є в нашій крові, 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 якісь 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: іслам, комунізм).

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

Що ж до життя, то навіть "занадто гарне, занадто вільне" життя менш варте"за сумніви і смерти неминучої трагізм", 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 вірити і за що годиться віддати своє життя одиниця, яка цим самим бореться за щастя майбутніх поколінь. Отже, вже тут ми бачимо дальше поглиблення ідеї конечності і привабливості боротьби. Поруч з бойовими настроями зявляється у поетки все більше критичне ставлення до соціалістичних доктрин.

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

ходний український комуніст, коли він не перестане бути комуністом, не може з того права скористатися, тільки мусить "добровільно" добиватися залежності від Москви, бо інакше його "гордіня була б до сатанинської подібна"). Але наша молодь, що прийшла у соціалістів "шукати волі, бо сказано ні пана, ні раба", питаеться, "нащо маєм, ще самохіть у ярма запрягатись?". Вона усвідомлює собі, що волю може дати лише "жіної крові дорога порфіра", але й обвинувачує чу жих ідеольогів і проповідників, що то вони по тій крові, "немов по багряниці, постеленій для кесарських тріумфів", пройшли до храму слави, мов "тих богів фалянга 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 груп пануючої нації до таких же груп поневоленої нації.

В поемі "У катакомбах" ідейний представник поневолено-го народу не знаходить спільної мови з провідниками організацій, 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 пролетаріјтом 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 соціалізму. В цьому творі вона підкреслила той факт, що завжди- пролетаріят пануючої нації має легчу працю і йде йому праця легче, бо він, навіть працючи в важких умовах, все ж відчуває, що творить власні культурні й економічні цінності, 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-египтяни, працюємо не тільки по неволі, а й з охоти".

Тут Леся Українка немов передбачила свою геніальну інтуїцією шлях, яким піде також і московський пролетаріят по захопленні влади в руки, змушуючи шанувати своїх Кутузових і Суворових та дакти в лице не одному свому вчорашньо-

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

Пролетаріято ві 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 проречисто, чим є в дійсності "єдність пролетарів усіх країн".

Нам, що бачили реактивізацію культа Кутузова, Багратіона, Петра I, Суворова, були свідками, як у Виборгу поставлено пам'ятник Петру I, там же, де він стояв за Росії Романових, а Мазепі виголошено анатему вдруге вchorашнім "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 геніальну інтуїцію 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 двадцять років пізніше і вже мали щойно згадуваний фактичний "експериментальний" матеріал, якого не мала авторка.

В тому ж році письме поетка "Айшу й Махомеда", що відзеркалює 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 найвартійше в людині, хоча ми його не вміємо навіть назвати! Ця тема близько в'яжеться з проблемою подружжя й любові та конфліктом між тим почуванням та вищим обовязком, поглядами. Цей конфлікт зображені в "Йоганні, жінці Хусовій" і то так, як властиве творчості спавжньої Лесі Українки - героїня, людина сильна, встані заціпiti зуби і без скарги виконувати найважчі обовязки во ім'я вищої ідеї. Але було б помилкою вважати, що вже Леся Українка цілком перемогла і зліквідувала всі рештки чужого ії світовідчuvання. Глибокі і поважні зміни не доконуються так скоро. Приблизно тоді повстає свого роду трагедія безсиля - "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 боліє, але не встані нічого змінити: Вона має страшний дар завжди знати правду і вона же втіленням ідеї одноти, а не "відносності" 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 од чаю на пропаще". Знести цю правду може хіба сама Кassandra, в жилах якої тече кров титана Прометея і, може, тому вона не хоче благати Долю, щоб не прийшло те, що неухильно статись має, знаючи добре, що це даремна праця, а богів - "рабів ії (Долі) благати і даремно і низько. Я рабинею рабів не хочу бути". Але ця горда тверда жінка, все же 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-тroyянців, які мали загинути саме наслідком цього її "милосердя"!

Все згадане робить постать Кассандри ще більш трагічною, і хто знає, чи певна частина того трагізму не була більш зрозумілою для авторки, що бачила, як ії тривожний голос губився в людській пустелі, майже без видимого її сліду. Адже же 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 біографії Мільтона драма "У пущі". Можливо, що твір повстав не без впливу також і брошури Драгоманова про баптистів та рукопису його про англійських 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 географії, 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 рамки первістої 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 ніштеанку". Думаю, що у Донцова лише Филиповичеві, завдяки нахилу до спрошування, 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 Філіповичем конечності при літературній конкретизації якогось конфлікту, обмеження його в часі й місці) та, що, мовляв, не може Річард бути "нішшеанцем", бо... він "не позбавлений соціального інстинкту", тому, що "помагає бідній жінці..." З того видно, що Філіпович не розуміє а) Ніште, б) індивідуального співчуття, що абсолютно не випливає в даному випадку з "соціального інстинкту", тимчасом як власне той "соціальний 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 плащком ідейності запрягатимуть дурнів, це б то "більшість", до свого воза. Може багато членів тої громади бути без даху над головою, але "справедлива" громада будуватиме domini Годвісонам, що завжди спрітно ховаються за анонімову більшість. "Сірий демократ", такий, як Кемблъ, 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 свідомості відповідь Річарда: "Хто має силу з притискувати, той завжди робить тільки по охоті".

І лише в дорозі до обітованих земель (під час боротьби проти абсолютизму чи деспотії за демократію) можуть здаватися постаті громадян "веletнями", "кришевими 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 Річард про себе: "Такий весь рід, вікліфівці, лалларди, "незгідні", "незалежні", "рівноправні". Мої всі кревні волі домагались від короля, від церкви, парламенту, 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 творчості 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 (Годвісона) під ярмо залізне". Громада, як виливає з цього твору, незмірно нижче стойт 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. Трагізм 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 зарадто "повне" він, заламавшись, може інколи почати "достосувуватись", шукати компромісу. або - переживає трагедію.

"Як би я знов", 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, ні кому невідомо в країні...", мусить заневіритися і загинути, "сохне марно золоте вино, а чоло молодече похилилося і похмарніло".

Пригадаймо собі тепер "Давню казку", яка мала б розв'язувати те ж питання, і побачимо, який довгий шлях духового самодосконалення пройшла Л. Українка і як ґрунтовно ріжнуться її теперішні погляди від колишніх!!! Тоді Леся Українка бачила одне завдання у мистця - служити громаді, бути репрезентантом її змагань, не враховуючи можливості 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 провідними і масою, а також ролі крицьких, сильних характерів та їх відношення до світа, розв'язує авторка і в ряді своїх дрібних драматичних творів, таких, як "Вавилонський полон", "На руїнах", "Одержима" і інші.

Зокрема в "Одержимій" центральне місце займає проблема ненависті. 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. Несамохіть 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-ІІ 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", "Вілу-посестру" і "На полі крові". 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-московофіла (подав у Переяславі голос за Москвою), який "доробляється" на московській службі. Отже ідейний плащ-покликання на "вірність" присязі "цареві", ще й нині могли б з користю для себе прочитати хоча б влучну, повну іронії, відповідь на таке шаблонове для всіх колишніх зрадників свого народу вилівання, що мовляв батько "вірно додержав слова Москви" – "Ta певне! Краще зрадити Україну" 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 маску "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 то саме в наслідок його угодовської політики рука Степана "від крові 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 криється лише особисті інтереси, яким служиться а "для справи" може угодовець хиба десь-колись подати якусь "супліку" без надмірного ризику , але і... без наслідків! Ця угодовщина, ця "мирна політика" врешті з уст Оксани одержує рішучий засуд: "Боялися розливу крові, 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 Україні. Ось руки, здаеться, чисті, проте все мариться, що іх покрила не кров, а так, немов якась іржа." Однаке 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 уголовської політики, а серед них і Оксани!

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

Однаке, 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 субективно існувала, 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 геройчний 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 серце тісно в грудях". Жалібний спів Віли - це вже не плаксиве голосіння, а "весняний грім" (що віщує оновлення природи), сліози, що ронить вона "в лютім горі", падають, як дощ весняний, а справжній трагізм того горя будить в горах "світляні веселки і велика понадхмарна туга нам на землю радістю спадає". Ця конструктивна роль справді великої туги, геройчного трагізму та думка, що той, хто втратив охоту до боротьби, 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 класично-символічний Юда Ісакріот. У Лесі Українки Юда є матеріалістом, що не міг зростися з ідеями Христа, не міг іх збагнути, але, продавши Христа, все ж соромиться цього, докори сумління його мучать, і він, не призначаючися навіть собі в тому, все ж тікає від людей, купуючи за ціну крові - поле (знов матеріальни добра за зраду вищих нематеріальних цінностей). Випадково його пізнає стороння пересічна людина, яка нічого спільног не має з християнами і з простої цікавости вислухує оповідання Юди Як і кожен зрадник, щоб себе виліпвати, мусить Юда очернювати Христа. Перекривлювання мови Христа викриває ту ненависть, яку почуває кожен зрадник до того, кого (чи що) зрадив... за свої укривані таємні докори сумління. Чим сильніші 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 обективний суддя - Прочанин не може стати на становище Юди, особливо його обурює підлій спосіб зради - поцілунком, і радить Юді "краще вже мовчати, коли вчинив ти оттаке плюгавство". Але Юда мовчати не може, він мусять 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 тешлий, розпарений на сонці, чи холодний - однаково бридкий"! Очевидчаки, належиться зрадникамі одяг - бойкот, проклін, 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 спеціальної уваги, коли пригадаємо, що часто мало не за людей, гідних пошані, мають у нас не тільки ріжки 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, огіда до зрадника, не зважаючи на всі "виправдуючі" мотиви, виложені самим зрадником людині цілком безсторонній, незainteresованій, 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". Трагізм ситуації і твердість характерів відчувається тут в кожному слові. Тристан Лесі Українки не має ні краплі м'якості чи сентиментальності, навіть може має щось, щоеже 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 прошук 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, городу, 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, пропустити мовчки такий проречистий факт: Леся Українка виявлювала виразне зацікавлення соціально-політичними проблемами і тактикою революційної боротьби в роках 1896-1905. На цей же період припадають і такі її твори, як "Одержима", "Завілонський полон", "На руїнах", "Осіння казка" і "Три хвилини". Треба думати, що поетка вже в 1905 році, під час першої революції, помітила гострі пазури, які почали показувати московські соціялісти, мала нагоду поміркувати над негативним відношенням Маркса та Енгельса до т. зв. "недержавних націй" і ці спостереження й міркування розбудили в ній здорову критичну думку. Поетка береться до перегляду, вимірювання 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 пролетаріату всіх народів і тотожність їхніх інтересів. Тоді ж пише Л. Українка "у катакомбах", виступаючи в ньому проти партійних соціалістичних "провідників" і "авторитетів", викриваючи незгідність з правою 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 "Грієнниці", творів, в яких помітне певне захоплення соціалістичними ідеями. Твори писані по 1906 році, а саме "Аїша і Махомед" (1907), "у пущі" (1907), "Кассандра" (1907), "Руфін і Присцилла" (1908), "На полі крові" (1909) і "Логанна, жінка Хусова" (1909), "Боярня" (1910), "Адвокат Мартіян" (1911), "Лісова пісня" (1911), "Оргія" (1912-1913) і "Триптих" (1913) - вже вільні цілком від тих соціалістичних поглядів і пов'язані або з питанням національної боротьби, або з загальними питаннями, що стоять далеко від соціалізму.

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

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

"Ми в серці ховали не марну пиху
А цноти, що зростає слава.
Глянь всі ми - закуті в залізо борці
Або посивілі в науках чехі
Ми - світочі свого народу,
За нами спокійно жили орачі,
Бо ми боронили і здень і вночі
Плоху гречкосійську породу
Лишарські повинності - гірше ярма
Ти склинуть іх прагнем 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 велиki люде, найбільше боялася такої милої серцю обизателля "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 "каючімся дворянам". "хло-поманам", "соціялістично-народницькій інтелігенції з ії божком - Драгомановим. Однак, ця думка не має нічого спільногоЯ і з жодною "клясократичною" ідеольгією. Визнавці її хочуть мати "і ставки і млинки", хочуть мати послух і владу не за справжні заслуги перед своїм народом, не за цноти, які зростає слава (бо таких не мають!), не за те, що були "світочами народу", а тільки за те, що були нащадками московських лъокаїв, слуг ворога нації, винесених ласкою цього ворога на становище "пана"-посілаки.

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

У 1911 році кінчить Леся Українка драму "Руфін і Присцилла" та пише "Адвоката Мартіяна". До першої з них сама авторка привязувала велику вагу. Та й не диво, бо, властиво, драма в цілому - се аллегоричне зображення Россії 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 лівіший, решта - це ріжні революційні групи, персоніфіковані в членах християнської громади, до соціалістів включно. Нартел - це персоніфікація поневолених націй.

Тому так поважне місце займають у драмі дискусії на теми: що мало мають спільногого з вірою, а саме: відродження Рима (Росії), національне поневолення і таке інше. Це, так би мовити, в поземому перерізі, а в сторчовому - розвяжує авторка проблему любови взаємної і духової єдності, як передумови справжнього подружжя. Всі ідеї, висловлені в цьому творі Л. Українкою устами дівчих осіб, звичайно, ріжуться цілковито від тих, що були властиві творчості ії молодих літ, але за те, доповнюють і гармонізують з ідеями, питомими справжній Лесі Українці. Замість територіяльного або станового патріотизму (Роберт Брюс), бачимо тут вже ріжні прояви націоналізму (Нартел, Люцій, Рудін), замість 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 кріавих жертв для тріумфу кожної ідеї.

В "Адвокаті Мартіяні" ж дала нам Л. Українка тип скромного героя, людини залізної волі і витревалости, дисциплінованого "салданта 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 однієї 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 ідеольгічним матеріалом ріжиться від решти творів, стакчи 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.

Генезу цього поетичного твору і належне освітлення та зясовання його є 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, підкреслюючи, що хоча "Лісова пісня" тематично наче б то ріжиться від решти творів авторки, проте і вона є органічним витвором справжнього, власного ії світогляду.

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

здолаю, ту пісню безумну, що з туги повстала". Слово Лесі Українки вже тоді частіше "Бе чорними крилами, мов хижая птиця, і ранить". Слово тє безкомпромісове і для вищих цілей, навіть руйнує приватне щастя людське - "вбогу хатину, останній притулок" в динамічному розгоні до вищої мети, "байдуже лявіною скідає 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 жертвують 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 Макія-велі "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 творчості Л. Українки, і сама авторка каже, що в ній "нічого лагідного нема".

В своїй творчості Леся Українка "помститься хоче. Богнем, отрутою, мечем двосічним туги".

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

Бо ж сама авторка вже не встані припинити боротьбу, ій 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 смерті (вмерла вона в 1913 році) знова вертається (бо мусить) до найбільш болючого, але й найбільш цікавого ій питання - національного. І тоді повстает один з шедеврів творчості 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 актуальності доти, доки істнуватиме 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 проблем і окреслити позиції, які зай-

мати мусяť 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) зважують 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 інтелігенцією, 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-зденціоналізовані верстви поневоленої нації, з яких виходили ріжні Коряки, Шулаки і т. п., а українську інтелігенцію? 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 дійсності ж Леся Українка, яка, пишучи цей твір, вже досягла вершин своєї творчості, давно піднялася понад перебільшування клясовых антагонізмів і з надзвичайним мистецьким тактом і пластикою змалювала відносини між нацією пануючою і поневоленою не в момент ії 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 панюча нація не потребує для осiąгнення своїх цілей надто часто користатися з сили. Про збройну боротьбу вже немає мови, лише окремі патріоти намагаються, спираючися на мистецтво, вдергати націю при життю, в надії що тоді, коли вже надійде слухна хвилина, вхопиться вона і за зброю. Певна свого панування панюча нація в особах ріжніх 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 та "об'єктивіст" і "прихильник права". Зате ліві кола (оскільки б ми сплинилися на московському прикладі) від найлівійших лібералів до однодумців Сталіна включно представлені в особі Мецената. Це свого рода Б. Шов - ан-

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

З численних діяльогів і суперечок дієвих осіб, з їх вчинків і заховання читачеві ясно, що Леся Українка багато раніше за нас, не маючи навіть досвіду часів світової війни і російської революції, прийшла до висновку, що всі верстви пануючої нації¹, хоча ріжними шляхами, ріжними методами, але незалежно від їх декларативних заяв, однаково ставляться до поневоленої нації й стремлять до закріплення свого панування. Розмова між римлянами, яка попереджує прихід Антейя на оргію, виявлює весь фальш солодких слів Мецената і узасаднює конечність для всякого, хто з мусу вступив на шлях угоди, але не втратив ще національної гордості й ідейності, кінчили так, як кінчить Ахтей.

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 денационалізації поневоленої нації*. Вони дуже легко зміщують державну принадлежність з національною і цим "улегшують" собі перекінчітво (Антей: "я і ти і наша мова латинськими вже стали?" Хілон: "Розумів я властиво римське, та змилив у слові").

Тут же Леся Українка викриває нетирість аргументів, якими лише пробує виправдати Хілон, і змушує його визнати на останку, що йде він до чужої школи не для науки... а для кар'єри!-Для ції кар'єри готові такі люді віддати свій хист і звеличувати ворога своєї нації! Справжній патріот, що, як Антей, пристрастно ненавидить ворога (слова матері Антєя), виганяє Хілона. Сестра Антєя, то також націоналістка і патріотка, а Неріса - молоді плебейські маси, міщенство, "нарід". Антей їх любить, вбачаючи в них дітей своєї нації, але це зіпсуете покоління (дочка рабині - танцівниці), яка шукає лише насолоди і матеріальних благ.

До Антєя приходить його учень Федон намовляти на угоду (запросини на оргію) Цею нагодою скористалася авторка, щоб показати той "комплекс нижчості", що є такий характерний для поневолених націй, - федоном, 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 нижчості охороняє Антея святий вогонь ненависті. 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 звязати ій 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 творчості. Ненависть же робить Антея невражливим на ріжні софієми 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 тауважали 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 похвалиться, "коли подоланий чоло похилиться і порох поцілует з-під стілого!" 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 реалізму - культ "краси змагання, хоч і без надії". Це був свого рода контрап'ємент до тези Драгоманова: "самостійництво немає під собою ніякого ґрунту".

І ось, цього непохитного Антея безмежна любов до своєї жінки, бажання зберегти честь цієї "еллінської дитини" змушує свідомо піти на злочин - прийняти запрошення переможця і йти своїм хистом скрашати його оргію! Друга дія дає змогу виявити авторці, як в інтимній розмові, так в поступовани, 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 генералів; як... граф Румянцев і Леванідов, українське офіцерство могло з-поміж себе виділити таких діячів, як Котляревський" ("Арка" ч.2, 1947 р.).

важе 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 панюча нація, як і Меценат, запевняє, що "працює широко", щоб "якось подолати свою дикість і недовірливість, щоб сполучити в одну родину дві часті люду коринтського - римлян і греків". В кожній такій "родині" першенство належить переможцеві, а чому - це не важко! Чи тому, що він показуватиме, як Меценат, що обовязково "треба римлянина для цінування хисту", чи тому, що як прокурор казатиме бундично: "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, до ні письменник - то й балачка інша!" Ті кола пануючої нації, які наче б то "боронять" поневолену націю і яких іхні компатріоти навіть обвинувачують у скріпленню сепаратизму, все можуть широко відповісти устами Мецената, що вони привчають ласкою й дарами навіть всіх видатних чужинців Рим любити. Хто любить, той уподобиться може до люального і тілом і душою, отже, фактично іншим шляхом стремляться до тої ж асиміляції, лише заміняючи у поневолених ненависть (який і Леся Українка і Шевченко надавали велике значення) - "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 творчості. Ряд, на перший погляд, дрібних подробиць, поданих в "Оргії", скріпляє і узасаднює становище авторки та згущує атмосферу, підкреслючи зважливі відношення переможців до поневолених, збільшує драматичне напруження, щоб на останку виявити всю шкідливість кроку Антея і марність його жертв (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 однокий вихід зі збереженням власної гідності 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!

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

чною, безкомпромісовою. Немає в "Оргії" жодних слідів соціалістичних чи ліберальних ідей про "мирне співжиття" націй, про шкідливість національної ненависті, про солідарність певних груп пануючої нації і поневоленої нації, як зі спільніками у боротьбі проти режиму, тут не знайдемо. Тільки той, хто ставить національну справу на перше місце, а що-до питань соціальних 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 творчості.

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

Та таке розуміння важливості і конечності національної боротьби, боротьби завзятої і безкомпромісової, висуває на одне з перших місць питання "тактичне", питання організації сили, питання ролі проводу, питання "влади".

В зааранні своєї творчості, як я вже вказував, авторка торкалась і тих питань, даючи на них готову відповідь характеристичну для демократично-ліберально-соціалістичного табору, відповідь, яку можна було б назвати, маючи на увазі відомий вірш Франка, "антиберкутівством". Сила - це, як думали вони, тільки організоване громадянство, мирно й розумно настроене, а влада - це щось протилежне волі, щось, що деморалізує і що громада повинна обмежувати, або, як казав Драгоманов "розбавляти" щоб було нешкідливе. Пізніше, очевидчаки, авторка не один раз задумувалася над цими питаннями, так тісно пов'язаними 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 збайдужила 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 обов'язку (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 овечкою" і лише по створенні держави стануть "впорядкованою громадою, народом, не гіршим від своїх сусідів". Для доконання такого чуда потрібна сила героїв, визначних одиниць, провідників. однаке, 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 змобілізовани також маси. Це останнє завдання має взяти на себе мистецтво, воно мусить "овечу стару" зробити здатною до праці, дати їй віру в перемогу і запалити її бажанням перемогти. Тоді "піг-меї", 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 вартості 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 найважливіших 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 негативної оцінки ідеалів того анархізму, якому так симпатизував Драгоманів і більшість ії сучасників.

Ії Дон-Хуан - це, власне, своєрідна персоніфікація анархістично-ліберально-соціалістичного світогляду молоді XIX століття і початку XX, а сам "Камінний господар" це представник протилежного світу ідей, принципу влади, іерархії, 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 має ім'я насолоди від життя, а Командор навіть напередодні весілля дбає про обовязок, гідність, повагу і збереження зви чаїв. 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 гордості та волю боронити ії 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. Однаке, Анна на початку гнететься під тягарем обовязків, повязаних з ії становищем дружини Командора, обовязків, що відбирають ій рештки тої насолоди життям, втіленням якої є дон Хуан.

Командор зясовує знов же дружині обсяг і значення своєї влади, значення його роду, значення 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 приемності 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 ії 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 її своїх плянів і дає змогу вказати верхівя, на які він думає піднятися. Цей короткий, повний глибокого значення діяльог: "Тепер я пізнаю свою дружину. Простіть, я був на мить не певен Вас і боротьба здалась мені тяжкою за той щабель, що має нас поставити вище". Анна робить увагу: "више є тільки трон" і одержує спокійну відповідь: "так, тільки трон". Вслухайтесь в цей тон і ви побачите, що це не хапчивий, жадібний пановання 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 са-мій нахили властиві дон Хуанові(що є, так би мовити, матеріалізованим осередком того, протилежного командоровому світогляду) , і скеровує її на круту стежку, яка веде на верхівя! Слушно зве її Командор "орлицею", ба "орлиця тільки може на гострому і гладкому шилі 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, "розвіти 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 хоче будувати місце своє життя і щастя". В іншому місці каже вона: "Сама звіла я це гніздо на скелі, труд і жах і муку все переборола і звикла до своєї високости". Так ожива ідея влади в гордому серці донни Анни, яка знова всту-

піть в бій з дон Хуаном. Донна Анна розвиває теорію "волі" дон Хуана, кажучи, що того, хто увійшов в громаду самохітів, обов'язують 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. Однаке, 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 правило, а тисячі узброєних до бою, що можуть і с скріпляти і руйнувати всесвітні трони й навіть - здобувати!" Порівняйте зі словами Командора в ІУ ді1 - побачите, що ідея його далі жива, близькуча і реальна. Більше того, вона набирає все більшої сили і перемагає того, хто був її ворогом, заполнює 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 прapor, єднає коло себе всіх одважних, усіх, що не бояться крові і слізми сполучувати каміння сили й влади, для вічної будови слави!" Дон Хуан піддався; служняно вдягає плащ і бере у руки ознаки влади. Але раптом, в дзеркалі він бачить не свое обличчя, а Командорове, Командор виходить з рами і кладе правило дон Хуанові на серце, від чого той застигає в каміннім оставлінні.

Цей кінець є льогічний - адже ж "дон Хуан" має рацію існування лише яко персоніфікація ідеї "волі від чогось", а не "волі до чогось", анархії, ставлення понад все приемностей особистих від життя. Його сердце мусіло завмерти під дотиком ідеї Кмандора, бо дон Хуан вмер вже тоді, коли перестав бути собою. Щоб стати носіем ідеї влади, треба, як Донна Анна, "на гору тяжко здійматися", мати вроджену гордість, бути гідним тої високої ідеї. Дон Хуан капітулював, його осліпила, 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, визволючися поволі, але певно від всього мотлоху старих ідей та ідейок, старого народницько-соціалістичного, панцифістично-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 крапива", від осуду всякої війни, як "братовбивства", від любови до ворогів свого народа.

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

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

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

Вправді, використовуючи хвилеву психічну депресію нашої еміграції, москові філи й драгоманівці намагаються гальванізувати серед нас пропаговані ним ідеї і з цією метою не тільки пробують знова захвалювати погляди Драгоманова, Винниченка, Хвильового і т. п., але й видають в Нью 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 звarta 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 програми: "Ми бажаємо повної самостоячості для вільної спілки (федерації) громад на всій Україні" (Леся Українка, т. I, ст. XXI).

Мета цього жонглювання 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 програмі М. Драгоманова (тому "українському" програмі, з якого вирвав П. Одарченко наведені ним слова) говориться виразно про "Російський Государственный 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 програмі читаемо: "вообще отделение украинского населения от других областей России в особое государство (политический сепаратизм) есть вещь... при известных условиях вовсе не нужная..."

Та ми бачимо, до в дійсності ідеї, яким служила Леся Українка в третій чверті свого життя, не мали нічого спільног 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 путь" , а не про "самостоячість громад" в межах "Російського Государственного Союза" .

Можуть , як пароксизми пропасніці , вертати ще до нас рецидиви драгоманівсько-антіберкутівського , провансальського світогляду , можуть , користуючися розгубленістю й дезорганізацією в рядах інтелігенції або обниженням ії духовного рівня , випливати на каламутних хвилях нові маленькі епігони Драгоманових , Винниченків чи Григорівих - але Леся Українка , яка по довгій еволюції знайшла саму себе , як ії донна Анна , переможе всякого дон Хуана й забезпечить перемогу ідеям , без яких є неможливе визволення поневоленої нації , забезпечить перемогу цим думкам силою свого гenія , силою мистецтва .

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

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

ПОЕМИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ, ПИСАНІ НЕЮ В РОЗЦВІТІ ЇЇ ХИСТУ.

Процес кристалізації індивідуальності поетки і щільно пов'язана з ним зміна поглядів відбилася не лише на тематиці, провідних ідеях і формі її поем, але і (на жаль!) на їх популярності серед широкого загалу. Вже відразу помічаемо, 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), "Місячна легенда" (мала 17 років), "Роберт Брюс" (мала 22 роки) і "Давня казака" (мала 22 роки).

Кожний, прочитавши подані заголовки, коли скоче бути обективним, мусить відзначити, що це 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 остатільки мало-відомі, що в 1946 році в "Українських Вістях" (ч. 83), до редакційної колегії яких належали письменники Багряний та Дивнич, міг п. С. Голубенко (який в "Укр. Самост." і "Часі" виступав під псевдомом "проф. Ю. Григорій") 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 настатку 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 вибагливішій формі так ще більше в тих ідеях, ідеалах і чеснотах, які змалювала названих поемах з усією силою і виразністю хисту мистця-генія Лесі Українка.

Чим же ріжняться ті дитячі, юнацькі й дівочі поеми Лесі Українки, від ії ж поем, писаних у розцвіті сил, після закінчення процесу кристалізації ії 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 групи: "уряд та панів" і "мужиків". Перших уважав джерелом усякого ліха 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 влаада перейшла до "народу", запанувала б правда та справедливість, та воля для всіх. Природно, що драгоманівці, народники й соціалісти - були ворогами ідеї конечності істинування війська, яке хотіли заступити "народньою міліцією", і запевняли, що то лише "панам" властивий "імперіалізм" і бажання підбивання чужих земель. Коли б не "пани", думали вони, "народ" жив би спокійним, часливим, ідилічним життям.

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

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

З історії знаємо, що коли Едвард, король англійський, переміг, то більша частина іх дійсно занехала боротьбу. Але поступовання англійців змусило шотляндців до повстання, до якого приєдналися шотландські барони, але знову припинили боротьбу. Та і після цього, навіть після придушення повстання, барони й лицарі не хотіли співпрацювати з англійцями. У це пору Роберт Брюс, правнук доньки шотландського короля, підіймає повстання, терпить поразку, але, зібравши сили, починає боротьбу заново. ЦЮ боротьбу веде Роберт Брюс, маючи підтримку як баронів, так і духовенства. Він одержує нарешті рішуча перемогу над англійцями 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 шотландський панський", зрадити свій нарід ("додолу впали корогви", а Ро-

берт Брюс робиться ватажком не національного, тільки селянського повстання

Він "скликає селян на зібрання" і каже: "нема в нас лицарства, нема в нас панів - вони вже англійські піддані" і тому наче б то військо Роберта Брюса "не мало ясних корогов, ні панцирів срібних, коштовних, 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 англійському війську..."). "Пани, а не англійці фігурують стало ("Міцна була сила потужних панів"... "обачні пани не далися"). Щоб зробити ще імовірніше "селянську" перемогу, Леся Українка велике англійське військо, яке в дійсності розбили шотляндці, заміняє малим загоном англійських та шотляндських "панів". Одержавши потім перемогу й над англійським військом наче б то Роберт Брюс заявляє англійцям: "селянам нашим байдуже про ласку й нагороди - вони не підуть з королем за лицарством в поході".

Королем обирає Роберта Брюса "гурт селянський" і спеціальна делегація 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 власників, 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.

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

Та ж поема, з якої ми починаємо наш розгляд поем, була написана тринацятъ років пізнійше. Поетка мала, пишучи її, трийцять п'ять 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 трагедія одиниці, вищої від загалу, від сирої 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 має, 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 страдає.

Всі поеми, писані Л. Українкою в розцвіті її сил, різняться від ії молодечих творів твердістю і силою та розумінням трагічного, 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 послуговує на певний рід співчуття, але... але така жалюгідна істота вже не здатна до дальнього життя, і тому Віла-посестра вдоволяє прохання вязня і вкорочує йому життя.

В "Ізольді Білорукій" Леся Українка ясноокій, золотозволосій 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 трагізмом, глибокою невгасимою пристрастю, яка не числиться ні з власним, ні з чужим життям, яка є сильнішою за саму смерть.

Цілий комплекс поглядів, який знайшов свій вислів у цьому творі ріжиться не лише, так би мовити, "температуру", але й характером від жіночих 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 власті до зера і жодні розумові аргументи не встані ії відновити, але суренна 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 ії творчих сил, як "Віла біла" ударом "запоясника" поклада в домовину культ втоми, кволість, розслаблену мрійливість і культу зневірря, виступаючи, як жреціння культу незнаного ії 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.

О Д Н О С Л О В О .

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 недокладності, будуючи свою поему на твердженю, 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 правильніше 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, організувати боротьбу з переможцями за визволення. Рік по написанні цієї поеми написала Леся Українка драматичну поему "Вавилонський полон", в якій майстерно малює долю й трагічні переживання поневоленого народу, його mrії й віру в визволення, а пару років перед її написанням, вона писала:

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

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 свідомості народних мас поневоленої москвина-ми України за тих, досить далеких часів.

А стан тої свідомості був жахливий. Ми не говоримо про окремі одиниці, які траплялися серед народних мас, а говоримо про основну масу, про яких 80-90 відсотків українського народу. Нарід себе виразно відріжняв від московського народу, почали відріжнала себе (менш вирізно) і зденаціоналізована інтелігенція українського походження. Одні й другі більш чи менш любили українські побутові особливості, звичаї, природу. Але не звали себе українцями, не звали своєї землі Україною, не знали нічого про минулє українського народу, про його письменників, про нас-

лідки московської неволі. Ті навіть, які надто дошкульно відчували і злідні, і безпросвітність свого існування не знали його причин, не розуміли конечності боротьби за відновлення державності, про яку також нічого не знали.

Не раз траплялося, 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 трагічного факту, що українські маси не помічають національної неволі, "хоч є ії безміри" на Україні і що в їх політичному слізнику не було тому "слова", яке означає те, без чого гинув український патріот. Адже ж після початку революції в Московськ. імперії навіть т. зв. свідомі українські інтелігенти не могли зрозуміти те "слово", коли їм ненчисленні "самостійники"-націоналісти пробували його зясувати, бо почували себе "органічною частиною живого єдиного цілого - Росії... яку хотіли берегти і боронити всіма силами" (Візниченко "Від. нації" I, 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 читачовому загалові, дає цілковите право припускати, що вона за свого життя, тоді, коли свідомість широких мас буда непомірно нижча, справді часто мала ті трагічні 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 трагедії "чужого" за допомогою скучих узаг, таких, як "Часом, так хто зна, чого він сердився - чужий, не розбереш... Ну, все ж був добрій... Часто так якесь 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 тринадцять 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 вязалася з наслідками тої боротьби, з національним поневоленням і боротьбою за визволення з ярма поневолених націй. У цій творчості помічається тоді виразна тенденція шукати тем "екзотичних", у глибні віків, у життю чужих народів. Є всі підстави думати, що Леся Українка бачила ясно, що українська інтелігенція цього часу не була встані переборти свого духовного 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 провінціальними інтересами, не інтересами чужої імперії чи метрополії, лише тими, якими живе щільний культурний світ взагалі.

Тому, певно, Леся Українка починає шукати таких тем, таких скожетів, 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, виразніше закреслювати постаті і втілювати в них свої ідеї та доводити до завзятого герцю між тими ідеями, герцю, який мусив за цю 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 народної мітальогії, що тим більш вдачною 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 деброчинна, ніж злочинна; вона дуже гарна, має чудовий голос; часами жартує з іншаками, а більше піклується про них і Сербію".

Леся Українка не дає нам у поемі "Віла-посестра" якогось переспіву тої чи іншої сербської думи, тільки використовує 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 творчості Лесі Українки як довершеністю форми, так і будовою цілості.

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

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

Розмови козака чи іншака зі своїм конем, порівнювання ворогів із чорною галичиною, жінки, що побивається за чоловіком із сивою зозулею, побратимство і культ лицарських чеснот (смерть від почесної зброї, культ боротьби і вірності) - спільні як українському, так і сербському народному 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 спровіді, як казав Франко, чи не єдиним мужем серед сучасних їй "збабілих" поетів! Вона була апостолом, що намагався прищепити вирощому в рабстві поколінню, поколінню

"Халявських", які або думали, що "спина з похилу не ізломиться" або захоплювалися картинами "соціалістичного 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 звєтиться "Утопія в белетристиці", в якій вона піддала убийчій критиці той утопічний "соціалістичний рай", що був темою ряду белетристичних творів, автори яких хотіли викликати у читачів захоплення соціалізмом.

І хоча Леся Українка дівчиною (так, як і Д. Донцов) належала до соціалістичної організації, однак, вона дуже швидко переросла наївну соціалістичну доктрину та почала ставитися критично до ріжких ідей та ідейок, пропагованих соціалістами, зокрема вона відкинула той іх остаточний ідеал, пишучи в названій розвідці, що те "майбутнє життя" є нудне, безбарвне, що веде до застому і загнивання, бо "нема боротьби, цеї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибину і эміст життя".

Леся Українка, з одного боку, приходить до переконання, що трагічні переживання поглиблюють духа людини так, "як гострий ніж дає вербовій гилиці 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 Ій 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 вішидко, 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 існує 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 тримтіло 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 трагедію того, хто розуміючи життя, як вічне змагання, мусить своїми руками знищити найдорожче – единого побратима, що втратив лицарські чесноти, набравшись рабських.

Але ця трагедія, трагедія, якої усю глибину й силу ми відчуваємо завдяки мистецькому генієві 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 виливає наукова, яку не раз в іншій формі висловлювала Леся Українка, наука конечності будувати майбутнє, навіть на трагедії, але не на збиранню до купи зламаних неволею плазунів, нездатних до життя, на безкомпромісний боротьбі, а не угодовстві й безхребетності.

ІЗОЛЬДА БІЛОРУКА.

Відомо, що письменники світової слави і значіння, такі, як Вольфганг Гете, або Зільям 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 різних націй, створюючи оригінальні твори.

Подібно маємо з сюжетом "Ізольди Білорукої". В основу цієї поеми поклали 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 якоєв дістався до Ірландії, де його вразила своєю красою Ізольда Злотокоса, сестра жахливого й

огидного короля Марольда.

Вернувшись до Корнвалісу, Трістан, як, трувер, славить красу Ізольди Злотокосої в піснях, які співає в присутності 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 : почуття вірності свому сюзерену з почуттям 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, я. Бедье написав на підставі тих уривків чудову реконструкцію романа, яка робить честь йому не лише, як ученному, 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, на-голосуючи 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 майстерності використання того сюжету, в будові твору, в умінні виявити з усією переконливістю невмілимістю бігу подій і умотивованість розвязки.

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

тній тіні фея Моргана, Урганда, Мерлін, запозичені з циклу поезій "Ліцарів Круглого Столу", а вирисовується з усією переконливістю реальної дійсності переживання, глибокі почування двох живих істот.

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

Співчуття, ласка дівоча було тим ґрунтом, на якому могло непомітно розвинутися нове почуття у Трістана поруч його могутнього кохання до Ізольди Злотокосої. Щоб зміцнити льогічність 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 пеңзеля 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, моторошну 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 тєє нічне таємничє "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 трівогу, якесь несамовите почуття, яке родиться в нашій душі при зустрічі з незбагнutoю 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 неминучості драматичного кінця, бо ми свідомі подвійності 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 двозначності його бажання бачити кохану іншою.

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

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

не, як смерть, посилає без вагання в країну забуття Ізольду Білоруку, без жалю відправляє її "в Єрусалим на прошу бoso", 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, задоволинитися крихтами і не хоче красти пестошів, 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 стресу, зміщення 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 миль 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. Героїною її поеми є Ізольда Білорука, яскраву індивідуальність якої, могутнє почуття і горду та жагу чистоти з геніяльною вмілістю змальовала нам авторка у різьблених строфах цеї чудової поеми. Леся Українка в ній, як і всі геніяльні поетки, скуча на слова, але ті слова, які в ній є, ні одне не може бути опущене чи змінене без величезної шкоди для цілості, яка по прочитанні довго, довго не виходить з пам'яті, 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 єгоістом, але це не звільняє від відповідальності 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 єгоістом у відношенні до Ізольди Білорукої. Це все затримує руку всякого, хто хтів би кинути на Білоруку каменем, хоча вона, не

звертаючися ні до чиного 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 любові чи виконання величнього вчинку.

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

ТРИПТИХ.

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

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

У "Триптиху" вона поєднує три роди епічних творів: апокриф ("Що даеть нам силу"), легенду ("Орфееве чудо") та казку ("Про Велета").

У нашому старому письменстві звали апокрифом недостовірні оповідання з життя Христа, Богородиці, Святих. У середньовіччі народи Заходу звали легендами перекази про сполучені з чимсь чудесним наче б то дійсні події.. Казка знова же подібним до перших двох родів епічної творчості 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 обеднує не так форма, стиль, як ідея, яка повинна міцно звязати три його чинники в одне ціле, хоча й вони розділені тематикою й рамками 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 пов'язує 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 загальніково 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 додушкуватися й іншого пояснення символіки апокрифа.

Коли ми пригадаємо собі, що українська інтелігенція, освічена верства українського народу, яка колись у власній державі займалася вільною творчою працею для своєї нації, яка "різьбила різьбу майстерну", пізніше, 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 зілжнута в діл і мусила робити найгіршу працю в чужій імперії, то можуть виникнути у нас певні анальогії. Ці анальогії 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 народ, а властиво українські селянські маси, став більш важким, ніж він міг бути. Ту інтелігенцію опановує втома й байдужість людини виснаженої, вона також усвідомлює собі своє становище і цілковите своє безсилия у чужій імперії. І ось вона бачить, як народ угинається під тягарем непосильного-важкого хреста та падає під ударами чужинців. І ось тоді ця інтелігенція, ця провідна верства усвідомлює собі, що таки "тесля шкодував роботи", усвідомлює, що вона поносить моральну відповіданість 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, напружаються 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 достаточно про її імовірність рішать дві других частини "Триптиху", до яких і переходимо.

Легенда, 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 легенду в стилі старого грецького міту, при чому ця легенда уже своєю формою та окремими висловами має напітковану читача на думку, що вона має символічне значіння.

Три легендарні 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 мури 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 прадя перевищує навіть надлюдські сили трьох героїв, вони знемагають і з прикованою надією все частіше Зет намагається намовити Орфея заспівати і спробувати докнати чуда - присилувати співом каміння лягти на призначенні місця. Амфіоч, хоча не цілком вірить у правдивість слів міта, але також намовляє Орфея заспівати. Нарешті Орфей, знесилений і зломаний (як і теоля), падає від втоми непримітний, але коли його очутили, свідомий наслідків наближення темряви просить дати йому флейту, щоб спробувати грою загріти до праці тих людей, що "розвіглися, як вівці по шурках нездодимих" і доконати чуда. Й ось, коли він починає грati показуються з кущів ведені голосом Орфеєвої флейти звичайні, дрібні, залякані сірі люди, маса людська, якої досі не було на сцені, яка безчинно чекала, сковані в уашах, поки ті три герої закінчать д для них будову. Під впливом чарівних звуків флейти, вони набирають віри у власні сили, беруться до праці і ще перед приходом ночі закінчують її. Флейта перестає грati, і вони, опановані страхом, ховаються за мури. Коли герої зачаровані грою, помітилиши, що вечеріє, хочуть кинутися до праці, а з ними й Орфей - зі здивуванням бачать, що мури - закінчені!

Як і першу частину "Трилогії" можна оівнож 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 геть звінчаний примітивною, простою важкою працею, сам вже не уявляє себе при тій роботі, яку робив раніше. Він раніше 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 Сирії), в "легенді" не сказано про те, чи ворог взяв на себе ті функції, які належали Орфееві, бо увага поетки звернута не на те "місто", яке мають вороги для себе (і з якого певно приходять), але на те, які будуть названі герой. А, однак, не можуть бути випадковими слова: "Мені самому казкою здається, що руки сі, скривлені 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 важливіших тем розмови трьох героїв, у якій Орфей, коли йому говорять інші про те, чого він доконував, і питаютъ, чи то правда - відповідає, що він сам "не знає", чи то правда, що він "зувся самого себе" і сумнівається, чи не перетворився з людиною в справжньому розумінні цього слова у просто бездущне знаряддя.

Поміркувавши над цими словами поеми, ми вправі запитати: а хто ж, як не українська провідна освічена верства, колись створила на Сході Європи 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-офіцерами" чужої ворожої державности, або в лиці кількох героїв, працюючи саможертвоно в ролі українських діячів, народних учителів чи сільських кооператорів, - ця верства майже забула, чим була,уважала себе нездaloю чинити те, що колись чинила, ій навіть здавалося неймовірною і зайвою ідея знова стати творцями свого і чужого майбутнього.

Сирі ж люди, після упадку української держави, після поразки під Полтавою, після роблених щочі нападів ворога розбіглися й поховалися в нетрях, лишаючи тих кілька одиниць, тих "героїв" нечисленних намагатися доконати те, що перевершувало 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 сяягнути 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, ім показати, що таки ж ми люди, хоч і не герої".

Напрошується питання, чи не хотіла велика поетка на молодечому захопленні якої соціалізмом* 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 ноносять 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! Втому, брак фізичних сил зникне, як в легенді, лише... треба, щоб флейта озвала-ся, 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 свірлі 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 трагічного 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 оди-ниць згуками флейти "вдарити по серцю", як прояви проскрібованого націоналізму!

І так само виникає питання: чи інтуїція геніяльної поетки не збудила в ії серці палкої тривоги, тривоги, подібної до тої, що подиктувала перед тим Шевченкові слова, повні турботи: "приоплять, лукаві, і в огні ії окраденую збудять" і чи не натхнула ії 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 соціалістичними і мала серед укр. соц.демократів приятелів.

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

Так переходимо до третьої частини "Триптиху".

Ця третя частина говорить, як на тлі незрозумілої тривоги, таємничого непокою, який зростав під впливом "пожежі", що ії "розпалив захід за горою", під впливом поривів вечірнього вітру і загального настрою непевності, передсмаку чогось "таємного" та "жаского", почула авторка казку цілком просту, "без тенденційної мети", а проте з глибоким алгоритмом 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 спіть і лише, як дошкулить "несвітський біль", він трохи воружиться, і тоді земля здрігается уся. Але вороги певні, що це лише "примара" пробудження.

Однак, казка каже, що минеться Божий гнів і таки збудиться велетень, це б то могутне тіло знов слухатиме голосу духа, і тоді "все, що налипло на йому, одразу стане руба..!" тріснуту усі пути 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 плітке й невиразне), то тоді ця "Казка про велета" набирає величезного значення, яке зrozумілим буде в свіtlі новітньої соцільогії, в свіtlі правильного розуміння, чим є нація.

Новітня соцільогія 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 цілості навіть понад інтересами живучого в даний момент покоління власної нації. З того випливає, що нація, це, так би мовити, оживлений, одуховлений і в багато разів змінений психічними чинниками нарід, а нарід, це та ж нація, але безвладна, "покарана сном". "Вороги", (пануюча нація), певні, що сон поневоленого народу триватиме вічно і "поть 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" холдне, в якому почали кублитися гадюки ("Чигирин").

Як бачимо, при такому розумінні поеми "Триптих" можемо ствердити повну подібність образів двох наших геніїв Шевченка і Лесі Українки, бо у Шевченка також Україна "заснула" і "буряном укрилася" так, як і в Лесі Українки велет заснув і "землею заснітися весь", а також спільну обом геніям глибоку віру в те, що "слово" поета, "Орфеєва флейта" вдарить "по гнилому" й хворому "серцю" народу і вілле в нього нового духа, духа що оживляє не лише князівську, але й козацьку Україну, духа боротьби, і тоді народ (сонний велет) раптом перетвориться в націю (яка має ту силу, якої завжди бракує народові), зірве всі пута, все те рабське, чуке, 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 ВСЕМОГУТЬНОГО 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 смерті, 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?

Рішакчу 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 сторона моя!
Далекий рідний краю!
Що раз згадаю я тебе
Го й казку що згадаю".

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

Стародавні триптихи давали нам науку з висоти вітваря, що нам робити, вони були не просто "образом", лише чимсь більшим, науковою, втіленням 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 пов'язаних зі собою малюнках дає науку, що робити, зясовує українському народові, а в першу чергу його керуючій меншості (бо завжди ініціативу 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 під час 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 безодержавність ہбернула у заліякану, 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 крові" присвячена "проблемі зради". Цей погляд був наслідком певного впливу московської критики, яка в цьому аспекті сприйняла твори двох авторів (шведа - Тора Годберга і москвина - Леоніда Андреєва), які незадовго до появи "На полі крові" зокрема 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 найтемнішими барвами змальовувати понуру постать злочинця й узасаднити його самогубство. Письменники пізнішого часу, особливо ж письменники XIX і початку ХХ століття, йдучи за "духом часу", який, розхитуючи норми християнської моралі і відкидаючи загально-прийняту складу етичних вартостей, що надто взяли "людину", намагався "усправедливити" майже всі людські пороки й злочини та субективну оцінку злочинцем власного злочину зробити чи не єдино-обов'язуючою, - 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 підестал свого символічного" "клієнта".

Твір Лесі Українки "На полі крові", як побачимо далі, в'яжеться 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 крові", спробуємо, звертаючи увагу на важливіші моменти, наголошені авторкою, дати коротку аналізу злочину та вдачі злочинця й остаточного вироку за цим глибоким під оглядом психольогічним, майстерно узасадненим шедевром творчості нашої геніяльної поетки.

Перше питання, яке у нас виникає під час читання твору, - це питання про самосвідомість Юди Іскаріота по доконанні злочину. Юда Іскаріот, за драматичною поемою, є свідомий злочинності содіянного 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, обективним 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 злочинності свого поступовання, свідомість, яку він, щоб могти жити, мусить поборювати всікими 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 обріхувати його. ("Не кращий ані трішечки! Любив він вино і пахощі. Любив, щоб завжди жінки йому вродливі слугували, вони за ним ходили роем..." і т. д.). Тимчасом Прочанин, слухаючи його слова й зіставляючи їх, поволі усталює найменення 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 певності, вдивляється краще і... відступає з остраком 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 аргументи, 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 "вірити", 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 само-збереження 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 грati на практичному реалізмі й певному матеріалізмі, питомому статечному господареві, яким є Прочанин, та, спрощуючи справу, використовувати позірні "анальто-гії".

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.

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

Увагу Прочанина ("Та вже хоча би дорожче продав") слід розуміти, як певне заперечення переконливості спроби Юди виправдатися "потребою грошей", як заперечення наявності 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 волоцькою, 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 цього 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 "класової" психології чи "класових симптомій"!

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

Юда хапається за це хвилеве, оперте на помилці, співчуття і намагається закріпити її зміцнити його потоком оскаржень, наклепів на Іоуєса і навіть злісним пародіюванням його мови. Юді щастить ще більше зацікавити Прочанина, і він сідає, готовчіся 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 мішаеться 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 неотримно прориваються крізь тенденційне насвітлювання й викривлювання фактів. Щирими є слова Юди про могутню силу Христового слова, про вплив його на голоту й вражіння від закликів любити своїх близьких, 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 інспірювати 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 вилігравдатися, Юда перекручує слова Ісуса, кажучи, німовін мав учити, що, живучи праведно, але не приїднавшися до гурту його учнів, не можливо здобути Царство Боже!

Ця брехня робить певне враження на Прочанина, і Юда спішиться 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 спасінність півжебрацького життя.

Прочанин, самозрозуміло, також підкреслєє важу "батьківського надбання", але здержується від всякої негативної уваги про Ісуса, яку так прагнув почути Юда. Далі Юда, щоб краще усправедливити свій злочин, умисне де-що перебільшує свій матеріалізм, 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... Іх 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 біжніх, а тільки заздрість до тих обранців, які будуть коло Христа, коли він "судитиме живих і мертвих". Тут же робить для себе Юда фатальнє 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 припускає, 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 Юdi, що Прочанин, коли б Ісус був справжнім шахраєм, міг би розважати над допусимістю чи недопусимістю 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 гілоти, 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 поглиблє його злочин, і тому, "тупнувши ногою" вигукнув: "Ні, він не був великим"

ї намагається представити Ісуса нездорою, жадібним влади балакуном. Намагається Юда оскаржити Ісуса в дуренні 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 злагнув справжній характер питань Прочанина і вигукує "роздратованій": "Ta що ти, мов суддя, мене питаш? Мені це вже обридло!"

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

Юда також розуміє, що він, цілуючи, в'алив, як гадина, розуміє, що кругійство не поможе і що неухильно зближається момент "проголошення вироку", якого зміст він вгадує серцем, а тому пробує змінити той вирок історичним вигуком, в якому криється підлій, 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 даліший 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 їх злочинець в розпуці, не маючи в е надії на успіх, усе ж мусить пробувати борсатися, силкуватись захистити 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 кругійством викликає лише у Прочанина обурення і збільшує призирство.

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

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

Це був уже майє вирок. Злочинець робить останню спробу його змінити і апелює до почуття вдячності за зроблену послугу, нагадує, що Прочанин, не знає чи з ким має до діла, хотів його благословити. Та рішення Прочанина є остаточне й ясне, й тому він, кажучи, що "Волів би на безвідді пропасті", 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 опеченим дотиком Юди", і виголошує свій остаточний вирок: "Геть від мене сатано! Будь проклят!"

Та Юда ще все ж намагається відхилити засуд, покликавшися 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 "вискованити", 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 конечності осуду зради? Чи справді готовий був співчувати Йді ("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 nauку, знав його іуважав, 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, узгляднувши певні моменти (злочинність зрадженого), до певного співчуття для Юди. Але помітивши свою помилку, майже вертає тоді до попередньої своєї думки в цій справі. Тоді Іуда найчорнішими барвами змальовує відносини в гуртку учнів Ісуса і оббріхує самого Христа. Вірячи тому, ще 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 по-зірного 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 спільноти каси, не з осудом, тільки "з добродушним смішком" хоче упевнитися, що добре зрозумів його слова, уважую: "То ти таки попробував зайняти".

Так зроблена увага, дає нам право припускати, що Прочанин, початково з наміром не виявлювати 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 Юдиній зради, причину, яку він приховав. – непереможну жадобу грошей.

Класично-символічний Юда Іскаріот у Лесі Українки є матеріялистом. Щоб вигравдатися перед власним сумлінням і людьми, він мусить очорновати 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 дужче 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 вигравдуде Юду, а і те нерозуміння Юда свідомо перебільшує, щоб тим частково "усправедливити" свій злочин.

Викрути Юди можуть вплинути на людину з "адвокатським"

настяглення, але не впливають на об'єктивного, безстороннього суддю. Леся Українка чудоро розуміє і близкуче відтворює перед читачем усі порухи душі зрадника, але це розуміння не є перешкодою для вибесеніт остаточного і безкомпромісово-го засуду цьому зрадникові і всім зрадникам взагалі. Їм належиться бойко, проклін, камінь.

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

Длясяччення цієї мети Леся Українка, уже виславши свою драматичну поему до Л.Н.В., зажадала звернути назад певітнє 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 кощому ясно, хотіла Леся Українка всупереч усім намаганням письменників XIX століття сказати ясно: зрадникові не може бути вилучення, зрадникові, що не покаянсьши, не може бути прощення, зрадника ж такого, як Юду Іскаріота, "убити маю!"

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 про-летьаріятої пневованої нації є не по дорозі з пролетаріатом пануючої нації

Цей твір написала поетка вже тоді, коли усвідомила цілком, що національне визволення є одним бойовим завданням дня, і, працюючи для підготовки національної революції, болже 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 розбіжності в цій справі між Лесею Українкою та сучасними їй українськими діячами (на жаль, не лише між сучасними їй, але й... сучасними нам!) можемо бачити хоча б на такому прикладі: так звані "свідомі українці", розчудені кількома "прихильниками" словами визначного імперського громадянинса, сказати б по нашому - "малороса" Максима Ковалевського. - вирішили його обрати на почеcне становище Тимчасом Леся Українка в листі з 1913 року до матері з сбуренням про це згадує, звучи Ковалевського "заволокою" і "истурнаком" та протестує проти "виборання його головою!"

*Розмова Юди з трьома жінками

Подібні факти зі щоденного життя не раз висували перед поеткою не так питання національної зради, як конечно-го принципового становища що-до зрадників і зрадництва, як конечності пятновання зрадництва і рішучого, безкомпромісово-го осуду зрадників! Леся Українка розуміла, що оскільки український народ, який, живучи життям державним, ставився з найбільшим призирством до "потурнаків" і нідступників 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 "толерантії". Зрадництво - це пістряк, який розідає кожну поневолену націю, який є ознакою розпаду національної спільноти, і тому воно мусило бути і засадничо, і в своїх конкретних проявах засуджене рішуче і недвозначно.

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

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

Тимчасом у виданому окупантами України дванадцятитомовому 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 затемнє основну ідею й викриває погляди поетки.

Є. Ненадкевич запевняє читачів, немов "Л. Українка частково здіймає індивідуальну відповідальність Юди", що є цілком безпідставною вигадкою! Такими ж вигадками є всі тезевені про "соціальне освітлення Юдині 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 мистеця, 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 за-грати на "клясових" поглядах "судді" не дали наслідків, пе-реконуюче доводять, що Леся Українка хотіла тим способом (роблячи обох селянами) забезпечитися від усіх спроб тра-ктувати цей твір у площині "клясовий" або "клясовими" мо-ментами затемнювати ідею твору, ідею, яка повязана з по-заклясовими етичними нормами.

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

На жаль, лише одне пояснення є можливе. П. Є. Ненадже-вич та його товариші, так, як і Юда Іскаріот у "На полі кро-ви", свідомі (хоча в тому й не хочуть признаватися) того, що вони, співпрацюючи з червоною московською окупаційною вла-дою, зраджують свій народ, свідомі, що допомагають чужин-цям-ворогам отруювати його духа, роблячи тим самим нездат-ним до спротиву та боротьби за визволення, свідомі того, що вони роблять ту роботу в істоті речі з мотивів матеріальних і доконують тої зради за марні "трийцять срібняків" та ще й "з поцілунком"! Всні, щоб могти жити й вдергувати духову рівновагу, мусять, як і Юда Іскаріот, приглушувати всіма можливими засобами ту свою свідомість, щоб не кінчати само-губством, мусять "виправдувати" своє поступовання і... на вся-кий випадок не засуджувати Юд!

Свідомі вони також і того, що ще в двайщятих роках і окупанти не мали інтересу засуджувати надто гостро зрад-ництво, бо ще не встигли виховати яничар, які уважали б воро-жий народ за свій власний.

Тому подібні коментатори, як до Юди Іскаріста, мусять робити біле чорним, мусять, не звертати уваги на ясні кін-цеві слова твору ("Тебе вбити мало!") і писати: "Леся Україн-ка частково здіймає індивідуальну відповіальність з Юді". Вони розуміють, що ходить про "індивідуальну відповіальність", усіх Юд, усіх часів і народів, а в тому і про їхню "індивідуальну відповіальність".

Лесі ж Українці залежить на духовому оздоровленню українського народу, на зміцненню його моралі, і тому її ста-новище в цій справі є безкомпромісове! ЮДИ ЗАСЛУГОВУЮТЬ у всякому суспільстві, яке не втратило ще морального крите-рія, яке не загниває, на бойкот, проклін, камінь! Цеї ети-чної вимоги не повинен захистити ані апель до "кляsovих пе-реконань", ані "партійна мімікрія" вчорашніх Юд!

Така є ідея драматичної поеми "На полі крові".

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

ективне насвітлення з об'єктивною оцінкою та прикувати усю увагу читача до діяльності, якого напруження, емоційність і трагізм зростають ступнєво, змушуючи читача перейти разом з Прочанином цілу скалю переживань, підготовлюючи так до його розвязки.

Глибоке знання психологии 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 матеріалу цей твір, як і більшість творів Лесі Українки, належить до перлин нашого красного письменства.

Що він не подобається "юдам", німає значення, 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 психологочною правдою та знанням минулого, твору.

Ефремов 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 соціалістичної ідеольогії у бік суто національної 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" лише 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 ХОТИВ СКАЗАТИ "в бік націоналістичної ідеольогії". Не можна йти від "ідеольогії" 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 засновувати лише тою світоглядово-психологічною прівою, яка ділила тих критиків від поетки.

Першою, порівняючи великою статтею, присвяченою драматичній поемі "Боярня" була стаття М. Драй-Хмари, яка переджує цей твір у дванадцятититомовому 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 одінку драматичної поеми та штовхнути, вже на початку, читача на манівці.

Замість спинитися над питанням, яке висунула і розвязала в "Боярині" Леся Українка, замість зясувати звязок цього питання з ідеями творчості Л. Українки й висвітлити ідеольогічне спрямовання її та мистецькі якості - 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 пес" ("Боярня" і "Гетьман Дорошенко" Старицької-Черняхівської) кілька московських слів ("соболі", "казна", "вотчина") додає до них "то що" і... робить висновок: вони "свідчать... про спільне джерело (Костомаров)".

Читачи такі міркування на ст. 90. УІ. тому "Творів" Лесі Українки, мусимо несамохіть прийти до висновку, що з якихось причин, що не мають нічого спільногого 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 ототожнення є цілковито безпідставним. Адже ж усякий інтелігент, що виріс у межах московської імперії, навіть ніколи не читавши праць і творів Костомарова, міг, говорячи про часи Алексея Міхайловича чи й пізнійші, вживти слів "соболі", "казна" чи "вотчина", тим більше, що два перших вживаються й нині в московській мові, а й третє ("вотчина") 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 ССР, вживали слів "болшевики", "партія", "соцмагання", "плян" то-що!

Подібним же способом порівняє Драй-Хмара "Боярню" та "Сонце Руїни" Пачовського, щоб виступити на ст. 91 з "від-

криттям" - "ми знайшли при наймні чотири спільні моменти в обох цих творах: є і в песі Пачовського й згадка про соболі, що за них мовиться в "Боярині", є й московські здрібнілі форми на "шкі" ("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 різних авторів у різних мовах, у яких трапляються такі "подібності".

Далі ж Драй-Хара, немов би було "доведеним фактам" 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-Хара висуває нове питання, коли, мовляв, захотіла авторка, всупереч усім ореченням "критиків", написати "на тему національну", то чому спинилася саме на добі "Руїни"?

Відповідь Драй-Хари остатільки "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 перші: коли б навіть було й так, то це доводило б, що Леся Українка, пишучи НАЗІТЬ 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 достосувавши до "білих", "червоних", чи "біло-червоних" окупантів, не відчували трагізму положення української нації, 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 трагізмом боротьби за незалежність після жовтих Борів можна говорити, як про "період розцвіту"? Чи можемо звати "добою розцвіту" добу Мазепи, який, з примусу, беручи участь у безнастаних 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-Харою, є властиво неістотне, таке, яке нас (разом з попередніми питаннями) управлює до більш істотного питання: в яких цілях і свідомо, чи в наслідок нерозуміння духа творчості Лесі

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

Бо чи ж справді Дорошенко боровся "за український автономізм", а не державність? Чи справді зі змісту драматичної поеми Лесі Українки "Боярня" "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 "недолюблуванням", а не багато дужчим почуванням?

Жодним "суб'єктивізмом" визначування почувань не можемо пояснити відповіді Драй-Хари на це, ним же поставлене питання.

А відповідь, по довгих розважаннях, дає Драй-Хара 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 бити централізованою державою, а не федеративною"...

Відповідь ця, як бачимо, не є властиво відповідю ("легко могла виникнути"), а є лише цілком неузасадненим притупленням, 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 пропаганди московофільства і "федералізму" та бажанням прищепленням такої "ідеї" читачеві, унеможливити йому зrozуміння "Боярні", яка власне поборює подібний світогляд!

По всіх "маневрованнях" вирішив Драй-Хара "визначити" "політичне обличчя" Лесі Українки і не знайшов, ліштого способу, тільки... зацітувати, як те обличчя "зясовує" українцям жid В. Коряк, хоча його "зясовання", "учене" на зверх, є загальніком, що нічого не зясовує! Ось це мудре "визначення": "світогляд Лесі Українки, це - світогляд суцільної національної свідомості".

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

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

Це переконання ще зміщується, коли Драй-Хара береться, як він каже "дешифрувати" поему "Боярня".

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 цілості, дослівно, те "дешифровання", щоб дати зможу кожному читачеві порівняти його далі з драматичною поемою і виявити усю його фальшивість!

Отже, Драй-Хара так "дешифрує" поему "Боярня": "В особі Степана можна вбачати того українського інтелігента 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 інтелігента, того, що довго боровся за принцип національного самовизначення, сперечався, протестував, але, попавши в пазурі царата 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 пишти?" Коли відгадувач сказав, що не знає, тріумфуючий вірмен сповістив - 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 "пишти" - питає відгадувач? - "А це я так сказав тільки, відповів вірмен, - щоб ти не міг відгадати".

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

Сміємо запевнити, що "Боярня" як ніяк не нагадує той

загадки і без "догляді" Драй-Хмари і зрозуміти можна.

Але, повторюємо, все вказує на те, що Драй-Хмари залежить на тому, щоб утримати розуміння "Боярині" і скерувати увагу читача у фальшивий бік. Тому далі нас частує Драй-Хмара стергими, заявленими "штампами" і про "російський патріотизм" і про "русифіаторську політику царську" і про "політично-соціальну гніт", щоб тільки усунути з кону: московську націю, нарід московський!

Рівно ж, щоб перекрасити дійочі погляди Лесі Українки, годую нас критик "декламаціями" про те, немов "Леся Українка сама, як і інші її сучасники, орієнтувалася" на прийдешню революцію та соціальну катастробу" (ст. 97). Тимчасом: одне є "орієнтувалися", а друге - чекати, щоб використати ослаблення Москвищі для України. Потім ідуть балаки про "ностальгію" в "Боярині" і у інших творах Л. Українки.

Такою ж балакаччиною є висування на початку погляду: "Та й про які історичні риси можна говорити, якщо Леся Українка писала свій твір у Єгипті, де мабуть не тільки історичних, а ніяких книжок не було в чей", щоб потім по такому "реторичному" маневрі, по інспірованню думки, що "Боярня" є твір у першу чергу "психольгічний", уділги сім сторінок на перевонування, що таки тих "історичних рис" було подостатком і що їх Леся Українка знаву в "переняла від Костомарова"! Більше того - Драй-Хмара зробив "епохальні відкриття" і знайшов у Костомарова... "війовничий націоналізм український"!

Тому мусимо нагадати погляди М. Костомарова. Він мріяв обєднати словян (до яких він помилково заражував і москвинів) у одну федеративну державу. Він писав: "ми бажали б, щоб усі слов'яни злучилися з нами в один союз, навіть під скіптом 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 Москвищю. Такі були погляди "войовничого націоналіста" - Костомарова!

І ось Драй-Хмара наважується писати: "Від Костомарова Леся Українка переняла його ідеольгію, отож войовничий націоналізм... тому можна говорити про ідеольгічний вплив Костомарова.... Крім ідеольгії наша письменниця запозичила у Костомарова низку історичних фактів... Отже, сміливо можна твердити, що Костомаров з одного боку, дав Лесі Українці ідеольгічну основу, а з другого боку дав Лесі Українці, то історичне і посутове тло..." Словом, можна подумати що Лесіного в "Боярині" мало й що е!

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

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

Словом, стаття Драй-Хмари виразно водить читача, як
кахуть москвини "вокруг да около", дбайливо уникаючи, а то
й відводячи від міркувань про все те, що хотіла сказати
своєю "Бояринею" наша поетка. Натомісъ ця стаття зручно на-
магається переконати, що під оглядом ідеологічним Леся Ук-
раїнка не ріжилася від т. зв. "україnofila" - М. Костома-
рова, а тим самим, у нинішніх умовах, була б за приналежніс-
тю України до ССР, бо була "федералісткою" 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 чухий ім духовно твір пояснюють
фальшиво.

Але частійше буває в нинішньому світі й таке, що коли
чуха (окупаційна) влада, з міркувань політичних, не може
"скреслити" якогось відомого письменника або усунути яки-
сь твір, тоді мусить хапатися якогось іншого способу,
щоб його унешкідливити. Таким випробованим способом є "ко-
ментовання" та пояснення твору, що підсовує цілком про-
тилежне правильному розуміння твору і відвертає увагу чи-
тача від небезпечних для окупантів та іхніх підлабузників,
ідей.

Отже, якщо твір такий, як "Боярня", й може зрозуміти
коляборант, приплентач окупантів або просто "засадни-
чий угодовець", то безперечно, не схоче, щоб цей твір пра-
вильно зрозуміли інші.

Чому ж саме "Боярня" може бути такою небезпечною для
окупантів та іхніх приплентачів?

На це питання дасть нам вичерпуючу відповідь аналіза
самої "Боярні", ії змісту й пропагованих у ній думок, а не
що інше!

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

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

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

"Бояриню" ми можемо розглядати, як "історичну драму", це б то твір, в якому автор хотів відтворити уривок з минуло-го (власного чи чужого) народу, історичні постаті або епо-ху. Високо талановитий автор не сконцентрує цілої своєї ува-ги на відтворенні минулого, лише, приймаючи під увагу, що змальовує нам живих людей, які жили, переживали і мали ін-дивідуальне життя, стільки присвятить уваги питанням психо-логічним, що матимем змогу розглядати також даний твір, як твір психолоґічний. Нарешті, поскільки автор має сті-льки многогранного хисту, що встані якийсь високо-актуаль-ний проблем, важливий для сучасного і майбутнього нації (або націй), розвязати в своєму творі, не порушуючи "мистецької правди" як історичної, так і психолоґічної, постільки можна розглядати цей твір також і в площині ідеольогічній, з по-гляду проблематики.

Що ми звемо "мистецькою правдою"? "Мистецькою правдою" звемо правдоподібність та цілковиту імовірність змальовано-го в творі під оглядом мистецьким. Напр., Тараса Бульби ніколи не існувало, але Гоголь відтворив у ньому прикмети сотень чи навіть тисяч подібних "Тарасів Бульб", які зва-лися інакше, але які жили і які мали такі прикмети і так думали і діяли, як думав і діяв Тарас Бульба. Збереження ми-стецької правди і є одною з головних причин, чому мільйо-ни українських читачів Гоголя є певні, що Тарас Бульба існу-вав справді ; він є для них більш реальною постаттю за по-статі конкретних людей, що жили справді, але ніхто не спро-мігся 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 психолоґічної, і "дра-ми-проблем", це б то в площині ідеольогічній.

Знайомість з цілкою творчістю Лесі Українки управне нас твердити, що для авторки "Боярині" найбільш важливим був бік ідеольогічний і вона, пишучи той чи інший твір, писала його в першу чергу, бажаючи сказати щось важливе і питоме-свое в ділянці ідеольогії.

Власне, таке розуміння творчості Лесі Українки, розу-міння , яке виливає з пізнавання істотного в її творчос-ти, відсовує цілком на задній плян "тематику" як таку, й всі її твори, незалежно від того, чи дія розгортається в старо-давньому Єгипті, чи в Галілії, 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 управне нас розглядати "Бояриню" також в першу чергу в площині ідеолоґічній.

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

"На полі крові" 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 у справедливлювати, але не може заперечувати.

В "Боярині" Леся Українка розглядає вже певний рід уголовства, яке не ототожнює себе з національним зрадництвом, яке навіть висуває для свого у справедливлювання певну "ідеолоґічну підбудову", але яке об'єктивно також зрадництвом є! Коли в "На полі крові" вивела Леся Українка в особі Прочанина "суддю" і центром драматичної поеми є, власне, свого роду "судова розправа", то в "Боярині" став об'єктом уваги поетки сам злочин, сам проблем уголовства і національної зради. Авторка розгортає перед читачем складний процес самоусвідомлення, на основі фактів, незаперечної істини, що одягнуте в "гуманні" шати уголовство є в дійсності "негуманнію" 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 матеріалу" винести невблаганий 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 одруження.

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

Третя відслоне оповідає про висланця з України до Степана, що його звязки при московському царському дворі мали надію використати "помірковані" українці для облегчення 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 п'ята показує нам смертельну хворобу Оксани, яка є наслідком усвідомлення злочинності поступовання Степана та ії власної туги за батьківщиною. Дяльог Оксани зі Степаном, в якому криється засуд Степана, хоча Оксана, яка його любить, осуджує Степана, висуває також і помягчуючі вину аргументи. є ключем до розуміння ідеї твору.

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

Молодий боярин Степан, остильки залежний від волі зверхників, що навіть "не сміє" залишитися на вечерю без дозволу старших бояр, вже на початку мусить відповісти на питання матері Оксани: пошо він поїхав жити на Москву по смерті батька, а не перевіз своєї матері на Україну? Відповідь його була така: "Нема при чим нам жити на Україні. Самі здорові знаете, — садибу сплинировано 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 несвідомості) "подав слово за Москву" і наче б то, щоб "додержати слова", далі тягнув за Москвою, за ворогами України. Тому українці зруйнували йому, як московському запроданіству, садибу, а він, відшуравшися 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 матеріального характеру, а не ідейного, і син - Степан також переїздить на Москву лише з матеріальних мотивів ("нема при чим 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 більш м злочином, ніж його порушити, оскільки те слово не мало особистого характеру.... Коли, напр., лицар дає своїм ворогам слово, що як його відпустять в полону для полагодження важливої особистої справи, він добровільно вернеться і віддасть себе в полон, то тоді лицар, який давав особисте зобовязання мусить його

*Степан свідомий, що те, чого "доробився", було заплатою за діяльність на користь Москви, й шкоду Україні. Адже ж він у ІУ відслоні сам говорить: "треба заслужити сусідську 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 "одержує слова", відає на поталу ворогові не себе, а свою націю, не тільки не маючи до того жодного права, але й порушуючи перший свій обязок: 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 іх спокусив (батька Степанового) давати слово!"

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

Так ясно висловлене оскарження змушує Степана шукати якогось "вилучання", якогось усправедливлення, 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 аргументу. Іван слушно відповідає: "однаково чи лизати пяти, чи лядські, чи московські". Тому Степан, який прекрасно знов, що його "аргумент" був фальшивий, по наведених словах "рятується" запитом: "А багато було таких, що самостійно стали?" Та цей запит не витригає 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 беззварність такого "аргументу", пробує (імовірно - з чесності) рятувати свого гостя з прикрої ситуації, але син, розуміючи наміри батька, каже: "Що там замазувати? 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 аргументів помилковости тих слів і намагається лише боронитися типовим для всіх угодовців аргументом, немов його батько "подався на Москву", щоб "служити рідній вірі, помагати хоч здалека пригнобленим братам, едаючи 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 Москви проти України, і цю свідомість виявлює в ІУ 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 московільство, щоб заробити). Степан ще намагається виправдати батька тим, що батько "Старий був обстоювати збройно за честь України!" Але цей викрут зустрічається з близкавичною відсічкою: "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 фальшиво-фарисейської "гуманності", які вчить, що не вільно "пролити братньої крові" І після цих слів дає Леся Українка хвилювеву перемогу над Іваном "бурсакові", що "вміє замілити 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 шире слово?".

Іван на такі слова, хоч свідомий іхньої фальшивості, не може знайти відповіді, розторочуючу відповідь на них дасть сама авторка у кінцевих відслонях драматичної поеми.

Таким чином, авторка в оборону уголовства 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 відрубності України", а тому думали, що українські автономісти найрозумніше зроблять, коли рішуче зважуть 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 співпрацюючи з москвинаами, 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 ссягнути найголовніші національні цілі "однією силою льогічних аргументів", боротьба збройна є майже зайва, , бо вистарчає апель до "розуму" і "розсудливості".

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

Леся Українка прекрасно знала, як глибоко закорінені серед уголовсько настроєних і сучасників наведені погляди, більше того, немов передбачала, що вони й далі ослаблюватимуть націю, змодифікувавши свій соціальний зміст, але зберігаючи уголовську істоту, і тому уважала, що на них треба відповісти не самою реплікою одної з дієвих осіб, а мовою невблаганих 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 аргументів проти розумовань вправного "в замілюванню очей бурсака", своїм українським серцем відчував і далі всю їх фальшивість!

На цьому обривається ідеольогічний двобій, і кінець першої віделоні є вже присвячений залиянню Степана до Оксани. Під час цього виявляється егоїзм 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 відчуває 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 кров'ю, тому вона "відразу привернулась" до Степана "за його лагідність".

Наївна Оксана багатьох речей ще не розуміє, а Степан - заховується з нею нечесно. Так, напр., обіцеє він Оксані, що й на чужині вона потрапить "звить кубелечко", в якому "нічого ж там чужого у нашій хатинці не буде" і тут же питаеться 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 уподобився москвинам, так і далі буде те робити.

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

Друга віделона підкреслює на кожнім кроці, власне, чужість і цілковиту відмінність Московщини (жінки ходять, як і в Туреччині, з заслоненим обличчям, у чудному негарному одягові 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 йі мріяти творити, та, навпаки, він змушує її тут (тероризуючи загрозою "царської немилості" і кари для цілої родини), щоб вона зреклася всього свого, починаючи від імені 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 демагогічний 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 либо́нъ зігнули б у три погибелі родину нашу московські воєводи... Ось ти млієш з огиди, що тебе якісь там дід торкнє губами, а як я повинен "холопом Стъопкою" себе взвивати та руки ці-

лувати, мов невільник, то се нічого?"

Звичайно, в дійсності 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 матеріальні блага ("нема при чим нам жити на Україні... поки чогось добувся на Москві мій батько".) - не допомагає, і Оксана все ж відповідає на запит - "чи ви-йдеш?" - "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 кидаеться з риданням до неї сестра Степанова і благає: "Я тебе благаю! Сестри-ченко! Не згуби нас!"

Ми знаємо, що українців найлегше захитати слізами та благаннями, зламали вони й "жалісливу" Оксану! Бліда, як смерть, Оксана (певно відчуваючи, що вона переступає поріг, за яким починається яничарство) "холодно і якось надміру спокійно" згоджується на те, на що все ж не згодився Пер Гінт в салі Короля Гір. Пер Гінт відмовився рішуче, ю зважаючи на всі погрози, стати "тролем тілом і душою" відмовився відріктися себе, перестати бути тим, чим був! Оксана, зваблена й одурена Степаном, завезена ним на чужину, опинилася в більш важкій ситуації за Пер Гінта. Пер Гінт ризикував тільки власним життям, Оксану поставили в умови, коли збереження гідності, збереження власних звичаїв ставило під загрозу життя інших, ії близких і... вона через свою "жалісливість", якої жіздливість потім собі усвідомлює, заломилася. Більша частина моральної відповіданості за те за-ламання, 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 оправданності чи неоправданності угодаствва 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, невблаганих, едино-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, безнастянно боязко наслухаючи-ся. Довідується Степан від нього про жахливі московські ути-ски на опанованій ними Україні, про те, що "щупко затягли супоню на наших боках" і що вже всім "терпець урвався", що навіть москофільські елементи, як що ця спроба використати угодовців і дістати "полегкості" не вдається - відкинувшись до Дорошенка.

"Гість" не-орієнтується в "можливостях", які дає угодов-ство, він певно, як і інші "умірковані", вірячи фразам уго-довців, якими ті прикривали свою зрадницьку діяльність, спо-дівається, що можна навіть осiąгнути заміну урядовців москов-ської окупаційної влади українцями-угодовцями. Степан, як видно з його слів, СВІДОМІ ТОГО, що "угодовцям", як і вся-ким зрадникам, НЕ ВІРЯТЬ їхні пани ("з очей спустити нас на довго не зважається"), а, однак, відмовляє гостя від бо-ротьби з окупантами! Він же сам береться лише подати царе-ві прохання, привезене "гостем", використовуючи для того до-брій настрій, як що цар на підпитку матиме такий. Для утворе-ння цього настрою обіцяє "розважати" його, мало не як bla-зень.

Ясно цілком, що так само негідно, як блазень, захо-вуветься Степан СТАЛО, отже, говорячи про те, ніби він це зро-бить для України Степан дурить інших і, можливо, (в найліп-шому випадку!) також себе.

"Гість" починає розуміти хоча частинно правду. Він каже: "Не минути розливу крові братньої, як тільки судліка сяя мар-на буде". І тут знов виступає угодовець-яничар, виконуючи своє ЕДИНЕ призначення (за яке йому і платять вороги) гаси-теля духа, зі словами: "Боже не попусти!"

Коли б не було "угодовців", не тратив би народ марно часу на складання "суплік", не чекав би на наслідки, але ОД-НОДУШНО вхопився б за зброю. Це було б небезпечно для оку-пантів і тому вони не раз дарують "трийцять срібняків", бо це оплачується, бо це виключає одностайний виступ цілого на-роду в обороні волі.

Коли виходить "гість", а входить Оксана, Степан, який запевняв "гостя", немов він "язден уже хоч би й на голеві ходити, аби чогось добутися для тебе та для Вкраїни", в роз-мові з Оксаною дає докази, що СТЕПАНОВИМ СЛОВАМ ВІРИТИ НЕ МО-ЖНА! Він, довідавшися, що Яхненко привіз листа до Оксани від її товаришки-братчиці з проханням переслати на громадські ці-лі... трохи грошей : 1) забороняє їй посыкати гроші, 2) домага-ється, щоб негайно спалила листа, 3) домагається, щоб не відписувала їй взагалі і 4) щоб не приймала більше у себе та не бачилася з Яхненком. Мотиває 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 "ОГО ПОГЛЯДАМИ (і певно не вірить), на цей аргумент, "загадково усміхаючися", відповідає: "Ну що ж так може й треба". Степан, як вірний московський льокай, що намагається змінити ії думку: "Схаменися! Ти-ж так боялась розливу крові, а ця війна найпаче братовбійна, що Дорошенко зняв на Україні, - та ж він татар на поміч приєднав". Не вправлена в реториці та крутийстві Оксана не реагує на пригадування попередніх ії поглядів, але зате дає правильну основну відповідь: "Татари там... ТАТАРИ Й ТУТ"... Ці слова є в дійсності не лише глибокою правою, а й ЗАСУДОМ цілої "орієнтації" Степана (яку важко вже відріжнити від яничарства) майже сформованим у свідомості Оксани поглядом, що Степан "потурчився", "побусурменився", став ренегатом, зрадником. Тому Степан так завзято заперечує ії ("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 СВОЕМУ пану, мов ханові?" і заперечує однаковість віри ("я й служби Божої щось не пізнаю").

Оксана, як бачимо, не "продалася з душою", 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", що видобуває від неї обіцянку не писати до рідного брата, відшуратися родини і не передавати ій 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 ій підсовував Степан, рішає, що дійсно, писати немає подію! Тому "НЕ ВІДПОВІДАЮЧИ НА ПЕСТОЩІ, БЕЗВИРАЗНО: Гаразд, ні кому не писатиму... НАШО ПИСАТИ!"

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

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

Та ще треба показати марність усіх "суплік" і розкрити справжні мотиви угодовства. Це й робить відслона ІУ, в якій Оксана питает: "А як-же там, Степане, та супліка?" і чує відповідь: "Та що-ж... НІЯК... Цар каже: прочитаєм, подумаєм"... ЧУВАЛИ ВЫ МИ ТЕС!" З цих слів видно не лише, що угодовство, ведучи до ренегатства, само не має найменшого

вилучання, але що й самім "апостолам" угодовства доводилося вже не раз переконуватися, що можна одержати за угодо-
вську діяльність ДЛЯ СЕБЕ нагороду, але НИКОЛИ 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 свідомості того, що його ПРИЛОВЛЕНО
НА БРЕХНІ, НА НАМАГАННІ ГАРНИМИ "РАЗАМИ ПРИКРИТИ ПІДЛЕ ПОС-
ТУПОВАННЯ.

Після кількох фраз на інші, другорядні течії Оксана вибу-
хає риданням, яке викликали як свідомість ЗАВОСТИ ії добро-
вільного ув'язнення і всіх жертв моральних, так і свідомість
того, що вона не зможе витримати довше в цій "вязниці без
грат" не зможе жити... Степан без слів розуміє це, як рівно їх
свідомий того, що він, крім інших злочинів, МАЄ НА СВОЮ СУ-
МЛІННІ і Оксану ("Виходить я тебе занапастив").

Не беремося відгадувати, широ чи з обрахунку, але про-
понує Степан звільнити Оксану від присяги і відпустити на бать-
ківщину. Розчулена тим Оксана, яка далі широ кохас Степана,
відмовляється сама іхати і пропонує: "Втікаймо всі! Мій бате-
нько поможе прожити якось, поки ти придбаеш ХАЙ ІМ АБИ-ЩО
СИМ МОСКОВСЬКИМ ДОБРАМ! Втікаймо на Україну!"

Ця, ще раз повторена в ТАКУ хвилину згадка про "мо-
сковські добра", не лише перетворюється на свого роду "лейт-
мотив", який стало нагадує, де треба шукати справжнє ко-
ріння угодовства та зрадництва, але й показує, що вже й Ок-
сана розуміє, що ВСЯ БАЛКАНИНА ПРО "ДОПОМОГУ УКРАЇНІ" є Ли-
ше 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 кра-
їну, куди не сягає московська лапа, то Степан відповідає:
"Треба заслужити чимсь сусідську ласку. Чим же більше, як
не зрадою проти Москви?" Та цей аргумент, який так впливув
на Оксану в першій відслоні, ТЕПЕР НЕ ДІЄ БІЛЬШЕ! Вона каже:
"ТАК І І ТРЕБА", стаючи тим на ідеологічні позиції сво-
го брата і цілої воюючої України.

Та "добра" цупко держать Степана, який до того її був
угодовцем своєю цілою вдачею, аж став янічаром, і тому він
ховається за... "присягу"! Оксана зрозуміла Степана, зрозумі-
ла, що його юдні шляхетні почування не відірвуть від того
московського корита, біля якого він плавуватиме й далі, щоб
вижебрувати крихти з панського столу, і тому закінчує ту роз-
мову словами: "Степане, ВЖЕ НЕ ГСВОРІМО БІЛЬШЕ ПРО ЦЕ НІКОЛИ!"

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

лим поступовання ії по тому, штучна, ненідра "веселість" Оксани, штучності якої НЕ ПОМІЧАЄ півянничарська родина Степана (Анна Раже, "Я люблю, коли ти така весела", а мати: "Ta звісно, і чого б таки журигтись? Ви люди молоді... у хаті лад ...") Оксана до остатніх слів матері з сарказмом додав: "за хатою добро". Але обмосковлена сестра Степанова, "НЕ ЗА ВВАЖАЮЧИ ІРОНІЇ, підхоплює ці слова і розповідає про купців, що "наїхали". Оксана, почувавши, усюдалекість 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 приемностей московської жінки) і питаеться 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 захованню Оксани. Лише кашель, у який переходить раптом ії істучний сміх, викликає у нього певну турботу.

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

Степан, за порадою лікаря, думає повезти на короткий час (в гостину) Оксану на Україну, виїрохавши на це дозвіл від царя. Оксана на хвилину сживляється, почувши це, але ЙІІШЕ НА МЕНТ, бо вмирає вона не, як думає лікар, від "ностальгії" (туги за рідним краєм), лише не можучи перенести тої свідомості, 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 ії 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? ОТАК і я "утихомирюсь" хутко в труні".

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

Степан не має що на це оскарження і засуд відповісти і

лише хоче (так як і Йда) обтяжити ще когось, щоб облегчити себе, а тому відказує: "Ти тепер картаєш... А як сама мені колись казала, що ти прийняти можеш тільки руку, від крові чисту?" На це Оксана чесно відповідає, - Я КАЗАЛА... МИ ЗАРТАІ ОДНО ОДНОГО. БОЯЛИСЬ РОЗЛИВУ КРОВІ.... А ТІЛЬКИ НЕ ПОДУМАЛИ, ЩО БУДЕ, ЯК ВСЕ "ЗТИХОМИРІТЬСЯ"! Потім вона розглядає руку Степана і каже, що "здається руки чисті, проте все маєтися, 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 страховиття 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 ЖАЛА СИЛИ НЕ ЖАЛІТИ, ТО ВИРВАЛАСЬ БИ ГЕТЬ З СЕЇ НОРМИГИ, І ТИ Б ОСЛОБОНИВСЯ ВІД ІРЖІ..."

Оксана, свідома своєї вини, свідома, що за підтримку з "жалощів", за брак твердости і рішучості їй належиться кара, що вона "не сміє поглянути у вічі" своїй родині і що викупити свій гріх, довести, що є душою з воюючою Україною, може вона лише смертью ("Отже треба вмерти"). Так, Оксана, свідомивши собі всю глибину своєї провини (багато меншої за провину Степана), каетися 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, КРИВАЗОЇ ВОРОТЬБИ 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 любові) братньої крові, тільки виразно бачила, що всини "чисті" проте на них була кров, як кров синів зрадженого ним власного народу, так і кров.... Оксани! Угодовці, які в далішому розвиткові стають зрадниками, також мають на руках кров, не пролиту безпосередньо в бою, кров тих, що завдяки їхній дезерції до ворога й розкладовій чинності марно загинули за велику і євяту справу.

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

Костомарова - "одного слов'янського союзу навіть під скилетром російського царя"), який, ослаблюючи почуття святої ненависті до гнобителів, тим самим зменшує міць поневоленої нації, ширячи в ії лавах "засадниче" угодаство.

"Боярня" є запереченням оправданості пропагованого Драгомановим осягання дрібних пілеш зі підтримкою "прихильно настроєних" москвинів і зайвости збройної боротьби з московським народом.

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

Для Лесі Українки, як і для Шевченка, Міхновського, Донцова чи СПРАВДНІХ українських націоналістів московський народ 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 під час 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 москви, зі своїм большевицьким урядом, але й "боротьбисти", "укапісти", "валліттяни" й інші модерні "Степани".

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

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

А найголовніше, - враховуючи трагічний досвід Оксани, - не дати пророкам угодаства, що апелюють до "жалісливості" і "людських почувань", завести себе на згубні манівці компромісу, угодаства 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, ПІСАНому 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 истотною частиною, поза землею і народом українським, є багато десяків поколінь наших предків, які боронили її, не шкодуючи життя, і які сліпучою загравою слави освітлюють шляхи нашадкам, шляхи, які ведуть до відродження ії сили, могутності й величині, до відродження Української Держави!

"ЛІСОВА ПІСНЯ" ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА "ЗАТОПЛЕНИЙ ДЭВІН" ГАУПТМАНА.*

Вже нераз критики порушували питання взаємин між цими творами двох великих письменників, 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 дванадцятитомовому виданні її творів, В. Петрова:

"Між "Лісовою піснею" та "Затопленим дзвоном" багато є спільногого, починаючи з назви (драма-феерія) і кінчаючи загальнюю характеристикою окремих дієвих осіб та низкою спільніх подрібниць в обох песах.

"Прольог" "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 рамках 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 зазнайомлення Л. Українки з "Затопленим дзвоном" спонукало її до написання "Лісової пісні", чи цей твір повстав самостійно?

"Затоплений дзвін" написав Г. Гауптман 1896 року, свою ж "Лісову пісню" написала поетка майже пятнадцять років пізніше, 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 Лесі Українка в листі до своєї матері пояснює повстання свого твору не свіжим враженням від драми Гауптмана, 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. Українці, 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. "Росна" (псевдо Р. Ендика), 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 тулу мазку в умі держала, ще аж із того часу, як ти в лабориці 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 Ільва Скулинського... Видно вже треба було мені це 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 особливості Лівобережжя, так і Л. Українка віддала належне лісам, віруванням і особливостям українського Полісся. Тим самим не можемо пропускати, що намір написати "Лісову пісню" виник під впливом згаданого твору Гавлтмана.

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 "Нішшанкою", що відбилося в ряді її творів, але їй тільки.

Як Леся Українка, так і Г. Гавлтман виступили в цих своїх творах, як неоромантики з виразним забарвленням індивідуалізму Кіцше. Безперечно також, що коли Г. Гавлтман знайомий був з творами його попередників, в яких царство людське зустрічається з фантастичним світом духів, з використовуванням народних 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 "Заспіленням 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 звязка 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 Равтенделляйн дуже різні, хоч мають і спільні риси. Де-які спільні риси (як і ріжниці) є наслідком все ж не насвітлення авторів, а ріжниці або спільноти народних вірувань українського і німецького народів. Так напр. вірування обох народів уважають цих духів безсмертними і незнаючими свого походження. Тому Равтенделляйн каже:

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

Такі ж властивості 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,
ота 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 з'являється і взагалі цей "Прольог", всупереч твердженням Петрова, не нагадує "Затопленого дзвону", в якому знову не-має взагалі "Прольогу".

Далі виступають виразно ріжниці між Мавкою і Равтен-деляйн, 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 повзані певною прияз-ни, та відзначаються патріархальністю 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 mrіє 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 старо-германської мітоліогії перебуває у стані гострої війни з християнським світом, тоді, як у "Лісовій пісні" ви не зустрічаетесь взагалі не лише з такою ворожнечею, а там на-віть нема згадки про християнство.

у "Затопленому дзвоні" мучить усіх духів отої "проклятий дзвонів крик", який вдирається в іхне царство, але і до нехристиян, навіть один до одного виявлюють вони злість, як напр. Лісовик намагається дошкулити Лісовій Бабі, ельфам, Нікельманові і навіть Равтенделляйн. На цьому тлі стають зрозумілі слова Равтенделляйн про себе: "Я собі не добра, я вмію дряпatisя, як озлюсь - кусати", а ії взаємні з Лісовиком чи Нікельманом можна схарактеризувати як безсердечну тілесну пристрасті 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.

Равтенделляйн - 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 плакати? що таке слізоз?", проте Мавка є добра від природи (не дає Лукашеві різати дерева: "не руш, не ріж, не убивай!"), знає ціну радості, але не розуміє й не цінить, як і решта духов, страждання. Мавка просто і широко, 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. Равтенделляйн, полюбивши Гайнріха, здобуває його любов чарами. Пантеїстичні погляди неоромантиків знаходимо у Гайнріха, який поєднує іх з рештками культу старогерманського, але іх немає у Лукаша ані у Мавки. Про "пантеїзм" натомісць Машки говорити трудно, бо в устах Мавки, яка сама є одуховленою природою, зовсім інакше, бо цілком природно згучати 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 скоріше людського походження і має свої порахунки з людьми, як і Потерчата.

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

Цьому твердженю не перешкочить безперечний факт, що частину духів, в яких вірував той чи інший народ, 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 безсумнівно доводить, що навіть такі "спільні" духи набули у кожного народу відмінних прикмет та властивостей, що відповідають психіці того народу, який включає тих духов до своєї демонольгії.

Леся Українка безперечно цілком свідомо намагалася зберегти всі особливості поліських вірувань, зберегти погляди полішука, які для неї втілися в спільне з ніжною задумливою красою поліського лісу. Щити сінок мистецький твір, а не етнографічну розсійку, чим, що п'єсго вимагав ії творчий задум, висила поетка певні доповнення. Неоромантизм, як ми вже казали, був далек не чужій. Л. Українкі і ставив також свої вимоги. Їй че вистарчало ображів створених народною фантазією і тому вона їх доновлювала. Так напр. вона мусіла ввести в число дієвих осіб "Того, що в скалі сидить", який мав не лише персоніфікувати мэртву істотність каменя, але був символом тої "смерті", яка єдино могла пачувати в царстві безсмертних духів - символом кіrvанни. Для Лесі Українки "забуття", "небуття", "кіrvачка" були майже синонімами. Вона в протилежність до наших "провансальців" * прагнула цілім своїм величим серцем-із споком - а боротьби, не забуття - а гострої свідомости навіть найгіршого минулого, свідомости, що змушує "міцнійті" стискати невидиму зброю" і голосніше в серді лунати"бо з'їх крикім". Для Лесі Українки "нірванна" була оснажкою духовної етомі, занепаду, майже смерті, з якої кемчих печею може вирвати в множобарвнє царство пульсуючої гарячою кробю сачсари лише якась пристрасть, якесь почування, що домагається акції, вияву.

Цей і де-які інші погляди сама авторка сплелися в гармонійну цілість з народними поглядами, сорбленнями умілою рукою поетки в народному дусі. Бажанням достосуватись до народних поглядів треба пояснити й ту назву, яку дала "Мариту" поетка ("Той, що в скалі сидить"), бо, як відомо, за народними віруваннями, вказаним є уникати називати по імені тих духов, яких поява є для нас небажана, а тим більше, - коли є дуже небезпечна. Еарід, так, як і ряд представників тваринного світу, непомільним інстинктом розпізнає певні явища, або дає ту, чи іншу сценку фактам.

Цим певно треба пояснити, що х.ча народні маси з певністю не могли дійти свідомим міркуванням до зрозуміння,

* Термін, яким Донцов влучно симагічно означив усіх представників чи визнавців "упадочного" провінціяльного українського "націоналізму", усіх "драгоманівців" усіх, хто захоплювався ідеями пропагованими хоч би Л. Мартином у деяких його творах.

яку величезну рою відогравало слово, розвиток мови в за-
безпеченю людині того становища на Землі, тої переваги над
рештою тваринного світу, яка зробила її тим, чим вона є, про-
те вона підсвідомо визначила величезну вартість "слова".
Наш народ глибоко вірить в силу слова і ця глибока його ві-
ра 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
наділення назовою духа нірванни, небуття, духової смерті.

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" Гав-
тмана, мусимо звернути увагу на ту сцену в якій виступає
"Той, що в скалі сидить".

За задумом Л. Українки, Мавка бесмертна. 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 бесмертну душу. Мавка не витримує руху, стихій-
на динаміка сил природи є позаду її сили і це вона вигу-
кує слова: "Млію... вмираю!" Ці слова викликають появу ду-
ха нірванни, що також "забирає за непослух", який безапе-
ляційно жадає від Перелесника: "Віддай мені мое".

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

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

"..... тихі, темні води
спокійно сплять, як мертві тъмяні 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 ходних співів
про недосяжну волю; не горить
вогонь жерущий; гострі блискавиці
ламаються об скелі і не можуть
пробитися в твірдиню тъми й спокою".

Як бачимо, "спокій" це головна прикмета смерти, спо-
кій, як антитеза руху, що є символом вічного життя! Таке ро-
зуміння життя і смерти є дуже характеристичне для Лесі Ук-
раїнки, і додамо, на жаль цілком чуже українському прован-
сальству, яке стало тужило за "спокоєм" та так його ідеалі-
зувало, що навіть гурток молодих мистців-малярів, який іст-
нував у періоді літ між двома світовими війнами - обрав со-
бі фатальну для мистця назву "Спокій"!

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

вами зверненими до Мавки:

"Тебе візьму я. Ти туди належиш:
ти бліднеш від огню, від руху млієш
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 ій даю життя.
Коли б могла я тільки захотіти
ії забути, я пішла б з тобою,
але ніяка сила в цілім світі
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 "жебрас", яке пам'ятає, 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 духовно 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 "озвірлого" (Лукаш "озвірів" в наслідок того, що відвернувся від "не матеріального" від "ідеальної" любови, замінявши її на матеріальну) Лукаша, вириває Мавку з царства небуття, з царства смерти. Так приходить воскресіння:

"жаль палкий зірвав печерни скел
..... I слово
уста німії оживило....."

Ці погляди Лесі Українки, такі відмінні від поглядів здегенерованої провансальської української інтелігенції, 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 народ, 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 демо ольогія, властиве розуміння добра, розуміння права, розуміння злочину і свідомість справедливої кари.

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

З цього бачимо, що безперечно Л. Українка в смальовуванні фантастичного світу цілком незалежна, а малі подібності випливавуть 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 - е наслідком впливу неоромантизму.

У "Лісовій пісні" Мавка - ця прекрасна душа чистої природи - стоїть подекуди вище Лукаша, тоді, як у Гавітмана 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 бок

.....
Голос твій хотів я в дзвоні крило 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 різні. Гавітман в символічних образах на тлі старих народних вірувань хотів показати боротьбу двох світоглядів, двох світосприймань, сумніви і шукання мистця, конечність для творчості пожертвувати всім "людським" (родиною, пошаною, становищем у громаді) пожертвувати для самоти, для творчості, 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 дзванку 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 своєму творі ("Забута тінь"), де кажучи про страждання і сльози Дантової жінки, стверджує, що по них "мов по росі перлисій пройшла в країну слави - Beatriche" - але Леся Українка далека від того, щоб докоряті Дантові.

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

його творець, вкупні 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 тута за ідеалом, є те, що звє Мавка "цвітом душі", котрий "скарби творить, а не відкриває", хоча часто людина сама в собі того не бачить. "Ти сам в собі не розуміаш, хоч душа твоя про те співає, виразно-широ голосом сопілки.... Всіо ще краще, ніж вся твоя хороша, люба врода, та висловить йо-го 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 (Кирина), матеріалізм, як антитеза ідеалізмові, приглушують той "цвіт душі", вбивають щастя, відривають від прекрасної і чистої природи і викирюють 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 зрозумівші, хоча вчасті піднятися до Манки, яка вміла покохати невловиме в Лукашеві ("мільй той - весняний вітер", який "уже пролинув") та визволивши з влади життєвих буднів, "прози життя" починає бачити те, чого не бачив раніше.

Лукаш каже: "Я жінко, бачу те, що ти не бачиш... тепер я мудрий став!" Але збагнувши хоч в часті укриту істоту річей, вічне, - він більше не заміняє щастя, яке дає природа на дрібні кломоти життя. Лукаш каже: "Я з ліса не піду. Я в лісі буду". Лукаш пізнав якісь інші вартості, а одночасно ті вартості, які є альфою і омегою у людей, навіть саме людське життя - втратили для нього вартість.

Очистивши душу, усвідомивши собі, як власними ногами стопав 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 не дано змоги повторювати життя спочатку, а раз втрачено-го не вернути ніколи!

З цього бачимо, що хоч безперечно багато в спільному 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. Гергарт Гавітман міг викори-

стати , творячи свою драму-феерію, також твори своїх попередників, але безперечно не, значно пізніше написаний невідомий йому твір Лесі Українки, а Леся Українка безсумнівно: крім інших джерел, збагатила свій поетичний дасвід ще пізнанням Гавлтманового твору. Докладне однак виявлення, що саме ми повинні уважати в "Лісовій пісні" за безсумніву спільне з "Затопленим дзвоном", і за запозичене у Гавлтмана, 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 психольогічну правдивість, діктує майже завжди перейняті тими чи іншими ідеями, а драматична акція концентрується довкіла проблему чи ряду проблем. Конфлікт ворожих собі ідей, що схрещуються з глухим дзвоном, як удари шаблі, більшості її творів надають динаміки й невблаганно провадять до драматичної розвязки.

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

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 план.

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 кнацькими спогадами й ді-

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

Легенди й вірування, оповідання поліщуків і шире просте "кохання без проблематики" словом - цілий світ, якого ще не зруйнувала своїм мертвлячим дотиком матеріалістична і раціоналістична культура XIX-XX століть - усе вабило своюю 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 конгениальний авторі і 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 "декорацій" відзначається винятковою поетичностю 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 поблискуює гострими злотистими іскрами. Кинувшися з потока в озеро, він починає кружляти по плесі, хвилюючи його сонну воду, туман розбігається вода синішає".

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

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

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

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

"З ГІР на долину
БІЖУ, СТРИбаю, РИну!
Місточки збиваю
всі ГРЕбельки ЗРИваю,
всі гáтки, 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 тиженько заспіВАЛА:"

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

Далі заявлються озерянка, Русалка. Скільки незвичайної 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 нагадують лагідний плюсکіт води, в суміш з приглушеним, дискретним жабячим кумканням!

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

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

Образ Водяника, який так виразно ріжиться від свого німецького побратима з твору Гавлітмана, цілковито відповідає українській уяві про поважного діда-господаря, який живиться на підлеглі йому воді, як господар на свій хутір.

Патріярхальними відносинами віє від дальнього 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 виявляється в словах Русалки, що у відповідь на всі вияснення Водяника, яка б її чекала будущість, 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. типу". Т а ми обмежимося до поради читачеві звернути увагу на зразкові під "тим оглядом віршової техніки і мистецького вислову діяльог 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" ґрунтуються 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 лочуття, змальоване в чудовій індуській "Шакунталі".

Прекрасно і живо змальована поеткою вдача численних дієвих осіб. Суцільність, правдивість, і продуманість вдачіожної постаті виведеної в драмі, діє на читача своєю внутрішньою правдивістю, узасадненістю і льогічністю 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 ії творів. І народні звороти і "примовляння" і примітивна, типова "дипльоматія" матері Лукашевої та Килини, які плянують одружіння Лукаша - все використала Леся Українка, що однаково живо малює і постаті стародавніх римлян і лісових духів і поліських селян. Читаки "Лісову пісню" чуємо пахощі рідної землі, а одночасно переживаємо чудову драму кохання, яка ушляхетнє душу впливаючи на нас, як та непереможня пісня кохання, яка змушує "тъмяний зимовий день перетворитись у ясну, місячну веснину ніч і Мавку спалахнути давньою красою у зорянім вінці".

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

"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 минішньому матеріалістичному світі "не нотує жодна біржа".

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

ти навіть життевого гаразду і добробуту вічному "Лукашеві", що має в душі зародки скарбів, яких вартості сам є несвідомий, а який під тиском "турбот про завтра", під арлісову мент 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, беазпосередністю народних вірувань і силою великої любові - впливає ущіяхотніжче 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 люді", знову побачити "тінь Мавки", нагадати ті пісні, що "на провесні вигравав, мрії збиравши в гарю"... і так вернути собі бодай тінь колишнього щастя.

ОДИН З ВІЧНИХ ТВОРІВ СВІТОЗОЇ 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 натомісъ 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 геніїв є до певної міри притаманним навіть духовно не скаліченим народам, то чи можемо дивуватися, що й українці (мова тут про інтелігенцію) 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 чинності в цьому напрямку не дала наслідків. Це все й спричинилось до того, що ми не розуміли, а подекуди і не розуміємо творчості наших геніїв, не розуміємо власне завдяки провінціяльзму інтелігенції 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 дійсності 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 державовою програмом не зашептювала нашій інтелігенції ані культу наших класиків, ані ані розуміння тих літературних скарбів, які ми маємо.

Чи ж могла наша інтелігенція, яка навчилася шанувати

в чужій школі чужих письменників, зацікавити світ творами власних геніїв, творами, що іх своїми коментарями спримітивизувала? Самі чужинці (зебільшого не знаючи української мови) не могли "відкрити" твір, існування якого не знали. Тому ми, хоча маємо твори, яким місце належить серед найкращих творів світової літератури, не цінимо іх належно гамі, а світ іх не знає.

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

Правдивість наших загальних міркувань у відношенні до "Оргії" Лесі Українки підтверджує в першу чергу той критичний нарис, який був присвячений цьому творові у досі єдиному повному дванадцятитомовому виданні ії 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 варіантів, ані зрештою всіх досі відомих ії 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 "Оргії", 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 обмеженості і безекрілістю критичної думки, які безумовно і у нього випливають із усього нами попереду сказаного.

Люди, що належать до еліти пануючих націй, звикають до чинної участі у світовій історії, це б то до участі у формуванні дійсності і майбутнього, звикають накидати свою волю, свою думку, поширювати й узагальнювати своє вла сне. Вони звичали бачити себе організуючим центром у фокусі світових подій і проблем. У сфері літератури й літературної критики це веде до вміння навіть у творі, що міцно зрісся з тим чи іншим льокальним ґрунтом побачити й оцінити щось важніше, 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 битиля швидче людське серце і відкривають далі обрії у читачів його незалежно від місця і епохи, ті думки, що дають змогу зазирнути в моторожні 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. Читаки нині написану багато віків тому чудову драму індуського поета Калідаси "Шякунталя", люди всіх націй захоплюються в ній не місцевими звичаями індусів, не описом побуту, чи вірувань про це все зацікавлені тим довідаються з історії, географії, 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 легенду подивляють і не змальовані майстерно автором живі, повнокровні німецькі постаті і навіть не вічно свіжа драма кохання притягає кожну інтелігентну людину, яка з захопленням читає Гетового Фавста, а ті начеркнені у живих символах рукою Генія змагання і той тернистий шлях, яким простував і простує людський дух у своєму нестримному творчому шуканні, своїх падіннях і взлетах.

Англієць Шекспір не тому писав "Ромео і Йоті", 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 висловує те загальне на перший плян, не підкреслює тої загальності. Це вічне й загальне може торкатися як людської душі ("Ромео і Йоті", "Отелло"), так і абстрактних питань, проблемів ("Короліян", "Гамлет").

Провінціял звик замісько 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 сміливості, ховачи своє походження та з цею метою часто кладе натиск на проповідь "всесвітніства". Але зі справжньою симпатією ставиться провінціял лише до тих літературних творів, які мають 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 звє Донцов) змушує і Якубського пробувати, вже на початку своєї статті про "Оргію", 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, послухливо, "розшифровує" так: "Подолана Елляда - Україна, ії 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 трагічне переживання від пізнання істоти українсько-московських взаємин не штовхнуло Лесю Українку так, як славне яблуко штовхнуло Нютону, 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 лèгше, що Леся Українка в ряді своїх творів виявлює не аби-яку обізнаність з національним проблемом взагалі, дако (в часі і просторі) поза межами славної "вязниці народів". Власне вона мала всі данні, щоб трактувати це питання в площині універсальній!

Тому ми маємо вистарчачкі 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 іхній універсалізм.

Сказане не є лише нашим здогадом, бо сама Леся Українка написала таке: "в висшем суждено советє, щоб я *mit Todesverachtung* *кидалася* в дебрі всесвітніх тем (як напр. з Касандрою своєю), куди земляки мої, за віймком двох-трьох одважних, воліть 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 групи т. зв. латинських мов - не була наслідком зденаціоналізовання Римом багатьох народів і чи ця денационалізація не приймала часто подібних форм, до змальованих в "Orgii"?

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 Східну і Західну. 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 Східну і Західну 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 зrozумілої самооборони нації культурної, хоч і поневоленої.

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

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

Геніальність полягає в умінні в окремому, частковому, обмеженому в часі і просторі - спостерегти і плястично та яскраво показати іншим загальне, важливе, і показати ого 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 інтелігенція не в стані спромогтися на обхоплення і сприйняття такої широкої і глибокої думки генія й не встані збагнути значіння твору, а загальну й вічну ідею замикають у вузькі межі свого "курячого" обрію. Ми щойно вживили висловів "загальне" і "вічне", які треба зясувати докладніше тому, що український провансалець звик повторювати слідом за представниками пануючих націй вигідне ім окреслення саме справ національних, як "вузьких", а соціальних - як "широких".

Уже згадуваний хоч би Якубський пише: "Леся Українка ЗВУЗИЛА соціальний діапазон своєї творчості в "Orgii" 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 соціальними, 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, "захистити". Одним із способів такого "захистування" 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 вдається інтелігенції 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 територіальних втрат, а й ті надолужила, використав-

ши для того, в першу чергу, сили і засоби українських "Федо-
нів".

Тимчасом перед цією (другою) світовою війною населення кольоніальних і півкольоніальних країн досягало одного мілі-ярда 200 мільйонів, населення незалежних країн рівнялося 265 мільйонів, а населення великих імперіалістичних 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 флямандці, населення Еспанії - це не лише еспанці, але й каталонці 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 помилуємося, коли скажемо, що більше значно за півтора міліярда людей відчуває боляче на власній шкірі вагу національного питання. Для них національне питання є не тільки питанням визволення з під гніту, але й питанням врятування 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 правильності тих поглядів. Національна справа, як бачимо, є справою "широкою" нині справок важливою для величезної більшості населення Землі, більше важливою за проблем соціальний, бо вона є питанням іх життя чи смерти і тому для них, це б то, для більшості народів Землі, питання, висвітлені в "Orgii", є питаннями величезної ваги і значіння.

Коли ж ми глянемо на національні відносини з перспективи віків, то побачимо, що національне питання стояло горсто 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, Європі і в Полінезії. Мінялися форми, мінялися вияви, але він, він - лишався!

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

Римляни 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 англійці писали: "Під владою англійців після століть хаосу і

братовбивчої війни на Цейльоні запанував божествений мир", "сингалези так звикли поважати європейців, що навіть штовханогою, або удар палицею не ображають їх". "Політично Цейльон організований чудово. Тубільці з величезною любовю й повагою ставляться до англійської влади, що зуміла створити для них майже райські умови життя". Хіба ці слова не нагадують подібних слів римських патріціїв часів імперії? Тимчасом в дійсності сингалез, навіть з вищою освітою, був не раз трактований, як нижча істота (що відчував болюче) і йому був закритий вступ до місць, де збиралися англійці, а злідні й невідрядні умови життя були голозним, справжнім "дарунком" чужої влади! Коли б не підсоння Цейльону - може сингалезів вже не було! Московська царська влада усправедливлювала подібно ж свої підбої, і тому, напр. завойовання Кавказу звалося "умиротвореніє Кавказа", а нинішня большевицька Москва стало вмовляє в українців, що "ведущий народ", це б то москвини, принесли ще за царя Алексея Михайлова і "мир" на Україну, завжди, мовляв, виявляли надзвичайну любов до українського народу і наче б то, вони, москвини, а не навпаки, піднесли український народ культурно й економічно. І Петро I, і Стalin однаково запевняли, що вони зробили український народ "найщасливішим під сонцем", хоча в минулому було пролито ріки крові в українсько-московських війнах, якими боронився народ від "любові" московського народу, а в сучасному москвини за допомогою голоду, тортурів, заслань і т. д. "визволили" мільйони українців від життєвих кlopotів взагалі, зменшивши одночасно поважно кількість "ощасливленого" населення. *

Нинішнє відношення москвиnin до української культури, німців - до польської, а почасти взагалі слов'янської, французів - до провансальської чи бретонської, англійців - до ірландської, чехів до словацької і т. д. і т. д. - це все явища одного роду і боротьба, хоча би чехів за Яна Гуса проти германізації, як і німецько-чеські відносини, хоча б на Пражському університеті тих часів, майже нагадують відносини римсько-грецькі показані в "Оргії".

На тлі згаданого більш ніж дивним виглядає дальнє 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 трактування національної проблеми взагалі за "зуваження діяпозону творчості".

Лише москвини й інші народи, що займають подібне становище

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

вище, мають надто поважні егоїстичні причини уважати національний проблем "вузьким". Він є, як ми вже показали, надто широким, у нім життєво заінтересовані чотири п'ятирічні людності Землі, і він був актуальним протягом кількох тисяч літ і нетратить своєї актуальності доти, доки на землі існуватимуть люди різних націй, бо нації боролися і будуть боротися за своє існування і то добре існування, яке буває найчастіше коштом інших.

Лише провінціялізмом можна пояснювати у представників поневоленого народу бажання за всяку ціну звути діапазон 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 їого представників до українського мистецтва".

Це твердження ще більше безпідставне, як попереднє, і то лише Якубський та інші провансальці вперто звукували майже тисячолітню боротьбу українського й московського народів до карикатурно доібного 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 "Orgiі".

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

В "Orgiі", як побачимо, Леся Українка не раз підкреслює це, що малює образ взаємовідносин між двох народами і ніде не обмежує справи до самого мистецтва. Власна "вузькість" (властиво "звуження свідомості") не дозволяла провансальцям звернути увагу на те, що, хоча в "Orgiі" 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 і ї 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 щільсть про взаємини межи римською нацією і нацією грецькою і навіть говорячи наче б то про культуру, про мистецтво, в дійсності, 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 існують "українофіли" та "українофоби", в Україні заборонено українську мову. Україна не мала споконвіку спокою і закону". Ми твердимо, а текст "Orgiі" це доводить, що в ній зображене не лише українську дійсність і тим більше не лише певної доби, а дійсність земну, яка існує 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 москвина - симпатики українців) в "Orgiі" немає. В "Orgiі" немає взагалі подібного типу, а Меценат поперше, є чистокровний римлянин, а подруге, не є в дійсности жодним "геленофілом" тільки такого вдає. Далі в "Orgiі" 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" міром рабів на війнах за інтереси свого пана.

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

Зі сказаного попседу ясно що всі спроби деяких критиків звути і запровінціалізувати "Оргію" є безпідставні. Ми не бачимо в тих спробах якогось свідомого злого наміру. Кожний провінціял так тільки міг зрозуміти "Оргію"; великий твір світового маштабу не промовляє до їхньої думки, як не промовляють барви сліпому.

Ми не лише тим не оскаржуємо Б. Якубського, а навіть об'єктивно стверджуємо - таке розуміння як у нього є також великим кроком уперед, коли, напр., порівняти його з цілковитим нерозумінням творчості 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 мусило уділити Лесі Українці більше місяця. Але і в цій двохтомовій великій "Історії українського письменства", яка мала понад 850 сторінок, було ії присвячено тільки чотири з половиною сторінки, тоді, як напр. Коницькому - 8 стор., Грінченкові - 10 стор., Федъковичу 6, однак і з тих 4 і пів сторінок були 3 і пів сторінки присвячені позитивній оцінці молодечик (від 12 років писаних) творів Л. Українки, творів є. І. Єфремов заявляє, що "Потроху й у неї самої в ії творчості відбувається виразний перелім: де-далі все тихіше бренить отою міцній і дужий голос поета-громадянина і Леся Українка все частійше тікає в глиб віків, немов, щоб там знайти пристановище та захист від гіркої дійсності й ослабити почуття власної самотності, але й там не могла п'збутися Леся Українка того, що ії, як інтересантку, цікавить і мучить" (г. II ст. 227).

Така була оцінка всіх взагалі драматичних творів і цілості 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 "элидні" і не апелювало "до почуття гуманності" у дужих" - було тільки "втечею", з метою знайти десь "захист", "тихе пристановище", про яке завжди мріє такий психольогічний "прозвансалець"

Може ми тут трохи задовго спінчалися 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 влаштило не свідомі їхнього значіння.

Конечнощ зясувати таке парадоксальне явище й зумусила 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 дійсності: "Зміст "Оргії" становить проблема, актуальність якої з особливою гостротою вростає в наші дні: два шляхи для духовової еліти поневоленої нації. Один - замкнення в собі, ізоляція, бойкотовання окупанта, другий - вихід у широкий світ, опанування переможця духовими скарбами нації, боротьба довша, затяжніша складніша, але..." Ці три крапки, якими закінчена стаття, як і стилізація цілості 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 поневоленного народу, хіба вона не розкриває у високомистецькій формі усю нещирість і брехливість міркувань усіх "культуртрегерів" усіх часів і народів?

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

Хіба Леся Українка не надала Антееві, Єфrozині, Нерісі, Меценатові й іншим такої ж життєвої глибини, повнокровності і внутрішньої правдивости, якою вони безперечно дорівнюють героям Шекспіра, та Ібсенівської психольогічної драми, а на багато перевищують усіх "Онегініх"?

На ці питання дасть, безперечно, найкращу відповідь уважне читання драми, може навіть не одноразове її читання, бо вона, як і всі геніальні 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 переїдемо до розгляду самого твору.

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

властивості виведених героїв.

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

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

Поперше, мусимо ії розглядти в площині, так би мовити, "особистій", це б то, як конкретну трагедію, яку переживає Антей в наслідок любові до Нериси, яка в конфлікті Антея з обставинами займає місце серед ідеольогічних супротивників Антея, бо була чужа йому духовно, 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 психологочно глибоко уважденний не лише вдачою тої особи, але й впливами, органічно з них виростає і міг бути лише таким, яким є і ходним іншим.

Було б, напр., неприродним, коли б Нериса, яка зросла на оргіях, 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 грati чужу ій ролю дружини безкомпромісового патріста і не прийшла б на оргію, не виступила у звичній ій 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 енергії й рішучості щоб не обмежитися під час розгортання подій до пасивної ролі.

Антей є рівно ж послідовний у всьому - він є принципіяліст, який, однак, має одну "ахилесову п'яту": 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 фактічним 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 Гонту, або Гоголівського Тараса Бульбу. Для обох не лише українське походження іх синів, але навіть те, що то були їхні рідні, любі діти, не відогравало рішаючої ролі. Як Гонта, 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, ще 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 проплачива, 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, точа й делікатно, але рішуче засудила подібну ідею. Проте це хитання, ця неясність принесли на остатку Антея в ідеольогічний "заулок", з якого був один можливий вихід - смерть.

Отже поступовання Антея рівно ж 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 ставлення й розвязки важливих проблем.. З цього боку "Оргія" є не лише майстерним твором, але й в мистецькій формі близкуче розвязує надзвичайно важливі питання, яких усвідомлення і зясування має величезне значення для народів Землі.

Уже з перших слів ми здогадуємося, що Антей вчив своїх учнів не лише мистецтва, але й безкомпромісового грецького патріотизму, щільно пов'язаного з менавистю до загарбників-римлян; бо саме тому Хілон не відразу зважується призначатися, що йде до чужинецької, організованої гнобителями школи, добре розуміючи, що половина тим національний злочин. А одночасно здогад Антей про громові труднощі, які могли би змусити останнього припинити науку у нього, у Антея, і пропозиція поочекати 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 далішої науки, по націоналістичному розглядає це питання.

Ми знаємо, що українські обмосковлені інтелігенти дуже часто намагаються свое московофільство, пропаганду за спеціальним вивченням 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, знахочь собі науку
в книжках і в людях, і по цілім світі,
але ніколи не кажи до себе:
"я вже скінчив науку".

Отже, не пропагає 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 спеціальну "науку", якою ворог, пануючий народ, хоче "приурочити" поневолених.

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

Антей з обуренням перепитує "латинської?" і дістаете таке характерне вилівання "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 дальніої їх розмови виявлюється, що Хілон, цей "найкращий учень" Антея, здібний безперечно, але... безпринципний і тому, він, звичайно, лише намагався прикрасити своє поступовання бажанням "учитися ще", ніколи не скінчуячи 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 улегти це, має намір "вступити до хору панегіристів самого Мецената".

Для Антея Меценатові панегіристи в першу чергу - "запроданиці".

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 здібніші одиниці. Не свої народи, але пануючі підтримували свою працею і Микола Гоголь, 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 любові до Еллади та повязаної нерозривно з токою любовою зневісти до народу-гнобителя. Тому, дозвідавшися, 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 Антееї говорить в першу

чергу патріот, а не мистець, бо сам він стверджив, що це був найздібніший 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 пізніше в разомі з матірЮ Антей каже, що він тому не взяв грошей, бо "нічого не заслужив, крім ганьби". Отже, знова має на увазі головно "науку" любові до рідного краю і бажання його визволити, а не науку мистецства, 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 слугує. 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!

Даліші діяльности дають нам змогу більше пізнати життя Антея, характери його матері, сестри, жінки.

Однак, і в тих діяльностях, що вражають своєю простотою, безпосередністю і живістю час від часу виринає якесь важливе твердження, щільно повязане з тими ідеольогічними проблемами, які розвязає поетка в "Оргії".

З тих діяльностей 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:

"Вже не Афродиту
винуй в тому. Всі боги Еллади
мені веліли викупити з неволі
малу дитину еллінського роду".

Мати Антея - пересічна грецька жінка, яка не розуміє гаражд національних взаємин, не розуміє поглядів і почувань Антеевих, 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 полум'ям у душі Антея. З цих же слів видно, що не відношення "режimu" до грецької культури (як запевняють Музичка, Якубський та інші) є темою

"Оргії", а власне відношення поневоленого народу до народу пануючого, народу-переможця.

Натомісъ сестра Антієва - Евфrozina живе тими ж ідеями, тими ж захопленнями що й Антей, є така ж ідеалістка, як і брат, і, може, ще більша за Антія - принципіялістка. Сестра Антієва любить мистецтво і позуміється на ньому. Вона вміє оцінити Аполлодора, "що втік до тебе (Антія) 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, отямоються і вертаються до рідного народу.

Під час діяльності між Антієм та їого сестрою, так, немов ненароком, виявлює Леся Українка ту дрібну тріщину в Антієвому світогляді, яка приведе його до злочину зради власних принципів і до загибелі.

Захоплений своєю сестрою, ії 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 поновлення злочину національної зради. Евфrozina на ці слова відповідає:

"Зате вже я сестрі тій не простила б".

Цими словами сестра Антія посередньо осуджує і Антія, 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 осужувати у других таке поступовання, бо ж кожний зрадник має когось або щось, чим буде усправедливлювати зраду.

Евфrozina, отже, охоче згоджується "довіку діувати", щоб служити братові і "не позаздрити ажі жінкам, ні матерям щасливим, бо їх любов лиш їх родині служить, моя ж Елладі всій".

Тут ясно засуджується родинний егоїзм, 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 Антія, вражає свою безпосередністю свіжістю і вказує духову чистоту Евфrozини, дитячу ясність ії духа, яка є таким приемним контрастом до вдачі типової привілейованої рабині - Нериси, якої вже сама поява і зимний погляд циніка змушує сестру Антієву 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 - ії заздрість до Евфrozини, яка виявилась в ущипливих словах: "Знаю. Зона не дарма в тебе Антигона".

Нериса шукає приемностей у житті і багатства, решта ії не обходить, не приваблює. При тому треба зазначити, що Антей все 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 приемності, егоїзмом і матеріалістичним реалізмом та нерозумінням і байдужістю до всього, що дорогое Антееві й сестрі його (розмова про оргії) штовхатиме Антея в прірву.

Нериса є славолюбна, і ії більше приваблюють оплески юрби ані ж танок.

Розмова ії з Антеем, яка загострювалась щораз більше в наслідок взаємного нерозуміння, переривається приходом Федона.

Розмова між ним і Антеем 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 льогікою, своєю глибокою "правдою", безперечно Антей бе Федона, але Антея ослаблює свідомість самоти і того спустошення в національних лавах поневоленого народу, яке робить уже не зброя і не репресії, а щось страшніше: облудна лагідність, "політика усмішки", стосована такими римлянами, як Меценат.

Діяльог між Антеем 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 маєйти на оргію до Мецената (тип "ліберала" пануючої нації, "приятеля поневолених"), на яку наче б то "запрошено" його разом з Антеем.

Це не перші дні римського панування, і тому Федон уже має комплекс меншевартості, 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 знависти" до пануючого народу у Федона.

Антей розуміє, у чому річ, і намагається протверези-

ти Федона словами:

"Та з чого ж дивуеш?
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 вишости.

Федон же захоплений тим, що представник пануючого народу його "поплескав по плечу", живо заперечує і заявляє, що Меценат і Антей "перший оцінив" бо почувши його твір, "зараз же доручив просить на оргію".

Ці слова у Антая, який думає по націоналістичному, викликавть, як відмічає Леся Українка, "досаду" і тільки...

Далі довідається Антей, що Федон скваліво 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 ображаеться, додає, що в домі Мецената, як і у всяко му римському домі, "зневажають усе, що нам святе".

"Усе" - отже, не само мистецтво.

Але Федон, який духовно вже запродався, римлянам боронить Мецената, кажучи, що в його домі "цінять геній,... дарують славу". Ті з поневолених, які пішли до чужинців, завжди думаютъ, немов ті гнобителі справді цінять і їхнього генія, 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 геній - 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 генія зробити лише першим серед хору своїх панегіристів і його виступ получує з танцями, обертаючи його в, сказати б по сучасному, щось з програму з "варете".

Антей уважає "блюзнірством" рівняти дім римлянина до храму і каже просто Федонові, що той сам "продався укупі з твором рук своїх".

Ta Федон вже втратив здатність розуміти принципові справи. Він думає, що Антей ві 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 гроши, 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 зайніяла хоч би в 1947 році "Арка", редакторана Ю. Шерехом (ч. 5, ст. 44). в якій читаемо: про "вихід у широкий світ, опанування переможця духовими скарбами нації", як про "крашій шлях"!

Наші коментатори і критики повинні були б замісць вмовляти в нас, що в "Оргії" мова про відношення московського парату до українського мистецтва, уважніше поставитися до відповіді Антая на аргумент Федона про його небажання жити без "хліба й слави". Ось ці слова:

"Не повинен
терпіти Еллин, коли хліб і славу
здобути може тільки з римських рук".

А далі такий важливий діяльог:

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 звязати їй руки
і – тим синів позбавили вінців.
Авже ж, Федоне, відколи безславна
сама Еллада – Еллни 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? Гоголь сказав: "Солодка
хвала від ворога".

Антей

На полі бою,

та не в полоні!

В наведеному уривкові виснула Леся Українка на перше місце питання державної суверенності. Не одному з наших т. зв. "націоналістів", які заблукавши між трьох сосон не вміють відрізнити спраді сувереної Української самостійної держави від УССР, або від драгоманівської "спілки самостоячих громад" в межах московської імперії (П. Одарченко в передмові до ньюоркського видання творів Л. Українки),

слід би було поучитися від Лесі Українки розріжнати ту Елладу, яка животіла під Римом від тої "матері-Еллади", якій батьки "дозволили звязати руки", тим самим позвавляючи 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 державності. До того часу - повинні "Елліни жадобу слави в серці заглушити." Мистецтво, замкнute від впливів ворогів-гнобителів і вороже до них, мало слу жити 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 пропагованої Драгомановим співпраці з гнобителями та участі в іхніх 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 відріжнає "хвалу від ворога"на полі бою від похвали "в полоні", тоді як ми її на жаль не завжди вмімо 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 іхніх творів або бодай з біографії" 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 отої, що хистом оргію панам скрашає та оргія все ж панська зостається, хоч рабські руки вря джують її".

Для драгоманівця-московофіла, як і для Федона залишається ще аргумент:

"Це якась дивна затятість.

Та ж Еллінам не першина приймати
хвалу чужинців, і яка в тім ганьба?"

Ta 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 мусяť безнастanco схиливши до ніг московських "цілувати порох з під іхніх стіп?"

Аргумент типового "автономіста" і угодовця, що переможець і так, як схоже "то збройною когою 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 народ долі, "до землі прибитий списом" - кидати крізь зцілені 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 країни вміють так відповідати, можливе воскресіння, бо пролита кров не пропадає марно і рацио мав Ніщє пишучи: "воскресають лише там де є могили!"

А далі Леся Українка устами Антея ясно і недвозначно зясовує, що не про "культуру" чи "мистецтво" йдеться. "Оргія" має дати відповідь на питання таке: яку тактику треба стосувати в боротьбі за відновлення державності 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 мертвa глина
з якої кожne виліпити, що хоче".

І ці слова стосуються не лише Федона, не лише наших Кулішів, Тичин чи Рильських і Яновських, але й кожного "квіслінга", кожного політичного емігранта, що на еміграції йде шляхом наміченим з волі окупанта в Києві.

Устами того ж Антея Леся Українка каже тим що "з творця твором зробились":

"Іди, служи своїому Меценату....
Забудь несмrtний 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 тяміш вишої краси
краси змагання, хоч і без надії".

Кожне речення в наведеному уривкові криком кричить про-

ти всіх спроб убрати "Оргію" у вузькі рамці "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 золю. І ті, що як Драгоманов або сучасні "тичини" "закамянілі перед лицем московської Медузи" - не є "Персеями", а аргумент про безвиглядність боротьби за самостійність, успішно висовуваний Костомаровим, Драгомановим, М. Грушевським, Панейком та іншими, відкидає із приирістством 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, аргумент:

"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 - "добрку 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 жден "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 Еллінів 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 Еллінів так думала, як Антей!

Тому, висовує Нериса, цей речник уголовців-підлабузників, що їх досить серед усіх поневолених націй, останній демагогічний пропагандовий аргумент:

"Гобою бувши, я б його (Рим) сліпила
всім близком ієнія свого й Еллади...
моє імення заглушило б гомін
імення цезаря! Оле була б
справдешня перемога!"

Та Антей не ловиться на демагогічну дзвінку фразу (а Леся Українка при кінці ще покаже що на практиці - справа

*пор. з аргументом М. Драгоманова про "спільну колонізацію берегів Чорного моря"

обмежилася б "остановищем" римської наложниці) і з його уст мов близкавиця 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 длясяння 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 слухність 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 приизирливо дивляться на гноблені ними народи.

Гордий, вилитий з міді й заліза римський префект, це старий римський вовк, якому чужий всякий сентимент до "підлеглих" греків, натомісъ не чуже глибоке приизирство до всього грецького, приизирство переможця і прокуратор перейнятій 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 редакції Шерехом "Арці": з його власними підкresленнями: "маючи таких російських генералів як.... граф Румянцев, і Леванідов: українське офіцерство могло... виділити таких діячів як... Котляревський!" ("Арка" 1947 р. ч.2).

В обох випадках аж бе водограєм бута "кольоніатора"!

Цю буту однак "Меценати" приховують, бо ж їм треба "якось подолати дикість" (слова того ж "приятеля" Еллінів

Мецената) "і недовірливість щоб сполучити в одну родину дві частини люду коринтського - римлян і греків!"

Самозрозуміло, що "родина" ця - має бути римською і слугити 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 дійсності "програм" Мецената полягає в тому щоб... денаціоналізувати греків і з цією метою каже Меценат, треба:

"привчали ласкою, дарами навіть
всіх видатних чужинців Рим любити.
 Кто любить, то уподобиться може
до любого і тілом і душою!.

Однак, коли Прокуратор у відповідь каже:

"Цікавий знати, як би ти, наприклад
 збирал податки "ласкою й дарами"?
 Багато б назбирал!

Меценат зі сміхом відповідає:

"Чу, тут я мушу
 зложить зброю. В цьому ти найдужчий!"

Так Леся Українка з одного боку пластиично показує нам, що в намірах обох немає юдічних розходжень, а з другого знова склеровус нащу 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
 е стільки перлів хисту і науки,
то це є Меценатова заслуга!.

підтверджують слухність Антеевого твердження:

"І тая Терпсихорг.....
 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 чевблаганною льогікою і все швидчим темпом. Кожне нове слово, кожна нова подія все більше напружує і так напичаті струни Антеевої 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 юби, все викриває перед нами справжню істоту "захоплення мистецтвом" ненавистних переможців.

Тут наступає неухильна як фактова "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 трагічне закінчення не має нічого спільногого ані з "переслідуванням мистецтва" чи "культури", ані тим більше зі звичайною заєдрістю.

"Приклад" Антей дає тим, хто пішов на угоду з ворогом, хто зрадив свій нарід, прийнявши "запросини" окупанта, хто стояв на становищі, що "краще будувати мавзолеї хоч би і не собі" (А. Любченко), його слова згучать і до нині сповнені понурого трагізму, як грізне *тентенто* 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 до визволенню - засудять всіх своїх "Федонів" та "Нерис" судом правим!

Власне в тому полягає значіння "Оргії" і власне тому її намагаються спотворити коментатори-Федони, доходячи до того, що хочуть нас, як напр. Коряк, змусити бачити в Антей - втілення большевиків ("нова сила").

Та ми певні, що крицьові слова і невблаганна льогіка твору будуть тою "збросою" про яку так мріяла поетка не лише для українського народу, а й для всіх, які зможуть її прочитати.

Цей геніяльний 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 усліхами нинішніми й завтрашніми. Та у відповідь на угодовську балаканину про "нині" й "завтра" про, сказав би Драгоманов, "реальну програму" лунають горді (і які ж правдиві!) слова Антея:

"хто забувається про завтра - той має вічність!".

ДОДАТОК.

КІЛЬКА СЛІВ ПРО НОВЕ НАСВІТЛЮВАННЯ І КОМЕНТОВАЧНЯ ТВОРЧОСТИ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ.

Нині , коли як Україну так і еміграцію , засипає червона
Московщина державними виданнями в українській мові , коли ці-
лі штаби вишколених , вправних цензорів і препараторів , що
звуться делікатно "редакторами" та "літературознавцями" , пра-
цюють над пляновим достосованням усього українознавства і
всієї української літератури до політичних цілей Московщи-
ни , цілей , що не мають нічого спільного з добром і інтере-
сами українського народу - не можемо не враховувати впливу
тих видань на свідомість масового читача . Коли кажуть : "кра-
пля 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 завдя-
ки непідготованості редакторів не одне вдається пропхати
вихованцям Скрипників , Постишевих і Хрущових

Такий стан змушує нас , бодай в додатку , згадати про
де-які моменти , цієї широко закроеної акції .

З розумінням творчості 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 "ко-
ментування" й "пояснювання" , а навіть фальшовання тексту її
творів , намагаються накинути українському народові цілком хиб-
не розуміння її поглядів і творчості .

Передреволюційне нерозуміння її творчості , або непра-
вильне розуміння було наслідком того , що її звичайно пояс-
нювали по своєму , відповідно до власного світорозуміння
"драгоманівського" , "провансальського" . Таке неправильне ро-
зуміння здавалося тим природнішим для наших "драгоманівців" ,
що божок їхній - М. Драгоманов був дядьком Лесі Українки і
безперечно в юнацькому періоді її творчості мав на неї пев-
ний вплив . Про інші впливи вони або не знали , або не хотіли
знати .

У роках 1920-1930 уже більшість критиків і інтерпрета-
торів (за винятком Донцова) хиталася між концепцією "Леся
Українка - духовна дочка Драгоманова" і концепцією "Леся Ук-
раїнка - соц-демократка" . Від 1930 року бере рішуче гору ос-
тання концепція . У дванадцятитомовому виданні "Книгоспілки"
(ред. Якубського) виразно виявилось намагання дати перева-

останній концепції і затерти дійсні погляди Лесі Українки останньої доби її творчості. Насвітлення її творів в цьому виданні тенденційне - марксистське, якє 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 по-милкова 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 соціалізму (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 федерацістичних ідей, змушуючи тим не раз своїх учнів починати дискусію з метою оборонити Лесі 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 та-ка думка, висловлена в "Гаргі" ч. 7-8 за 1929 рік Л. Підгайним "велетень критики Драгоманов породив велетня поета Л. Українку", а згодом - що була соціалісткою.

Наша єміграція, як ми вже згадували одержала "вчителів", що самі "вчилися" (або були "людьми") в УССР в двадцятих 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. Тишenko перевидавати в Нью-Йорці видання "Книгоспілки" то не лише він не зрозумів конечності як не заступити ті "передмови" до окремих творів іншими, то бодай їх виправити або усунути цілком, але ще й у своїх оголошеннях захваливав ті статті як надзвичайно "цінні"!

Поява цих оголошень на 12 томов. видання творів Лесі Українки Ю. Тишено спонукала автора цих рядків знайомого особисто з Ю. Тишеною, до того, щоб вислати йому листа якого текст подаємо:

Високочесний Пане Добродію!

Цього листа пишу на машинці і висилаю при свідкові, щоб мати автентичну, завірену копію, яку (цього боюся!) доведеться мені пізніше 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 найвидатніших українських літературознавців".

Я можу зрозуміти Ваші комерційні мотиви (можливо даете фотодрук), але не можу зрозуміти як, Ви, старий емігрант і

не большевик, і до того таки^ж, який наче б то розуміє, що твори Лесі Українки повинні 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 "вступли" ріжні українізовані москвина, жлди ну, і землячки, але фактом є, що ряд тих "вступників" 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 зваждиував людиною "з головою" та ще й лішою ніж у де-кого з самозваних "академіків") уважно перечитати мою передмову до "На полі крові" і до "Боярині" (Ви здається, одержали це цикльостилеве видання) і порівняти з текстом твору і з передмовами видання, яке передруковуєте. Як побачите, у "вступників" сов. видання зроблено все можливе щоб інспірювати читачам ідеї протилежні тим, які хотіла поширити Леся Українка тими творами. Напр. новітні Юди вмовляють в читачів, що авторка своїм твором хотіла реабілювати 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 да 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, до доводячи подібність "Лісової пісні" до Затопленого дзвонона" умудрився перевести порівнання "Прольогу" з "Ліс. пісні" з неістнущим прольогом "Затоп. дзвону". При тому він порівняв у тих "прольогах" Равтенделляйн і Мавку, хоча Мавка не виступає в прольозі, а Гавптман не написав прольогу. Він пише дослівно: "Обидві песні починаються однаково... Прольог "Лісової пісні" повторює в вступний епізод "Затопленого дзвону", при чому Мавку змальовано так, як і Равтенделляйн".

Порівнання таке ж правильне як і сказане. Подібними "перлинами" можна було б заповнити зошит.

Я вправді волю московільську пропаганду з підписами Якубського чи Корнійчука, ніж, напр., Білецького (як це маємо у чотирьохтомовому виданні), а однак уважаю, що оськільки роля А. Крушельницького була ганебною (брав на свого журналу московські гроші) остільки роля тих хто емігрував для того тільки щоб з "наївності" ширити добровільно далі сов. пропагандові вигадки, є ще й смішною.

На мій погляд, як що Ви, видаючи фотодруком мусите передруковувати цілість, то слід було не захвалювати тих вступників, тільки до першого тому дати статтю, яка, нехай навіть

пояснюючи фальшивість пояснень пресією болж. влади, але все ж подавала б правильні пояснення, засовуючи помилки "вступних".

Тимчасом Ви ще присипляєте увагу читача, допомагаючи тим ширити шкідливі вигадки. Лише так зробивши Ви не пускали в рух далі болж. пропаганди, 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.

Стерегти Вас цим листом уважав своїм обовязком, а Ви, нескориставши з цього не зможете віправдуватися "непоінформованістю"!

Підписи

20.УІ. 1953 року

Дітройт.

Згаданого листа вислав я дня 20.УІ. 1953 року рекомендованим в присутності 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 крові" (вона вміщена в цій книзі). "На полі крові" остільки короткий твір Л. Українки і остільки недовга була пояснююча стаття, що правдоподібно навіть обтяжений видавничими справами Ю. Тищенко знайшов час уважно перечитати однє і другє й продумати. Кажемо "правдоподібно", бо фактом є, що єдиною передмовою, яка в цілості зникла з передрукованого у Нью Йорку видання "Книгоспілки" була власне передмова до "На полі крові"!

Замісць неї в томі VIII, 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 Лесі Українка була оборонцем усіх "юд"!

Ta на окупованій Україні коментатори і "літературознавці" пішли за останні роки значно даліше.

Уяву про те розуміння творчости Лесі Українки, яке воно накидають читачам, можуть дати хоч би наведений нижче як приклади, уривки з передмови проф. А. Гозеншуда, 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 Енгельса, знала визначні праці

В. І. Леніна. Все це позначилось на її художній діяльності. Характером своєї творчості Леся Українка..... була близька до великого пролетарського письменника Горького...."

"Вона налагоджує звязки з представниками російського соціал-демократичного руху, причетними до організації першого зізду РСДРП. Саме в цей час відбувається різке ідейне відмежування Лесі Українки від ліберально-народницької і націоналістичної групи українських письменників".

"Вона гостро критикує програму "Української соціалістичної 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 поезії "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 ії творів "Сатири" появилася між іншим такі віршовані фейлетони, як "Веселий пан", "Практичний пан", "Пан-народовець" і т. д., які улегли коментаторам перефарбовування поетки на правовірну марксистку. Самозрозуміло, ми, перебуваючи на еміграції, не маємо змоги ні перевірити автентичності варіянту поезії "Завжди терновий вінець", ні зясувати; чому саме авторка відкинула той варіант, як що справді його написала, ні тим більше усталити чи є відповідні підстави щоб твердити, немов вірші друковані в періодичній пресі під псевдонімом "Лука" є віршами Лесі Українки.

Однак на підставі аналогії зі стверджуваними не раз поважними змінами вже усталених текстів творів численних авторів, змінами, які нічим іншим, як фальшованням та препаруванням 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 ії творів, то чому не можуть так само "збагачувати" творчості Л. Українки?

Рівно ж мусимо відмітити "плінність" і непевність тексту творів Л. Українки в нових виданнях, яка, впари з коментарями та статтями "літературознавців" дає змогу грунтовно міняти їх характер в бажаному для Москви напрямці.

З М И С Т

1 . Еволюція світогляду Лесі Українки.....	I ст.
2 . Поеми Лесі Українки, писані ню в розшвіті її хисту.....	46 "
3 ."Одно слово".....	51 "
4 ."Віла-посестра".....	53 "
5 ."Ізольда Білорука".....	56 "
6 ."Триптих".....	60 "
7 . Злочин зради перед "судом сумління"	67 "
8 . Від угодовства до національної зради.....	78 "
9. "Лісова пісня" Л. Українки та "Затоплений дзвін" Гавлтмана.....	99 "
10. Один з вічних творів світової літератури.....	II3 "
Додаток.....	I38 "

Р. ЗАДЕСНЯНСЬКИЙ "КРИТИЧНІ НАРИСИ" (В СЕМИ ТОМАХ)

ДОСІ ВИШЛИ:

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том I. (Нариси присвячені творчости В. Гете, А. Пушкіна, М. Гоголя та Г. Ібсена).

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том II. ("Апостол української національної революції").

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том III. ("Національно-політичні погляди М. Драгоманова").

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том IV. (Творчість Лесі Українки).

КРИТИЧНІ НАРИСИ. Том V. ("Що нам дав Хвилювий?").

КРИТИЧНІ НАРИСИ Том VI. ("Творці "ренесансу 20-их років").

ЗК Копач О. 146-