

UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01552626 2



PG
3948
U42D64
1922

ДМИТРО ДОНЦОВ.

ПОЕТВА УКРАЇНСЬКОГО РІСОРДЖІМЕНТА

(ЛЕСЯ УКРАЇНКА).

ЛЬВІВ.

ВИДАВНИЦТВО ДОНЦОВИХ.

З ДРУКАРНІ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА.

1922.

ДМИТРО ДОНЦОВ.

Поетка

ПОЕТКА УКРАЇНСЬКОГО РІСОРДЖІМЕНТА

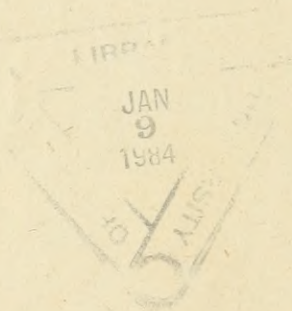
(ЛЕСЯ УКРАЇНКА).

ЛЬВІВ.

ВИДАВНИЦТВО ДОНЦОВИХ.

З ДРУКАРНІ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА.

1922.



PG

3948

U 42 D 64

1922

Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux mêmes dans leur oeuvre sont dupes de la plus fallacieuse philosophie.¹⁾

A. France.

Серед численних літературних ювілеїв останніх років ми не стрічаємо ювілею Лесі Українки. Не буде його і в сім році. Тому вибір сеї теми здавсяби чимось зовсім довільним. Але є ювілеї і — ювілеї. Одні — ювілеї народин або смерти, що минають ледво помітно, не збуджуючи в святочній громаді ні запалу, ні відгомону. Се офіційальні урочистости патріотичної суспільности, що вміє шанувати своїх великих і твердо памятає календарні дати. Але є й інші ювілеї: Коли відкинутий сучасниками, зроджений для інших часів — виривається нащадками з пазурів минулого і ставляється на недосяжну височину.

До таких несподівано воскреслих належить і Леся Українка, поетка української Sturm- und Drang епохи. Епохи, що настала шойно тепер, але про яку мріяла вона вже більш як двацять років тому.

Її життя було цілою проблемою. Вона о цілу голову переростала хистом майже всіх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою. Поетка незвиклого у нас темпераменту захоплювала читачів менше, ніж численні дії *minores* літератури. Вона зраджувала ледви чи не найглибшу освіту в крузі товаришів пера, а зісталася особою, якою найменше займалася освічена критика. Людина інтензивного шукання і впертої думки не прикувала чомусь до себе особливої уваги тих, що цікавилися тайнами поетичної творчости. Письменниця, яку назвав Франко самотнім чоловіком серед поетів соборної України, лишилася якимось сфінксом для покоління, для якого відвага, завзяття, воля — всі мужеські чесноти повинні були стати конечними, коли воно хотіло встоятися в тій страшній заверюсі, що несподівано впала на нього.

Як се могло статися?

¹⁾ Нема об'єктивної критики так само, як нема й об'єктивної штуки, і всі ті, які хваляться, що вкладають щось инше, як самих себе, в свій твір, дозволяють себе ошукувати найбільше оманній філософії.

A. France.

Я думаю, се сталося через те, що Леся Українка своїми уподобаннями, пристрастями і вдачею типова постать Середновіччя, з'явилася на світ, коли Україна вже вийшла з епохи Середніх віків, і — ще до неї не повернула, як се сталося за нас. Вона жила і ділала в добу, у колиски якої стояла сумна постать великого плебея — Руссо. В епоху, що на місце невидимого Бога поставила релігію розуму. На місце абсолютної моралі етику, якої приписи, як математичні формули, доводилися доказами розсудка. На місце великих пристрастей — поміркованість, на місце непевности відносин, що гартувала волю і гострила думку, соціальну упорядкованість, а з нею загальну нівеляцію і нудоту. На місце римського *miraculum* поняття непоршності законів природи і людського співжиття. На місце віри, що рушає горами — сліпе упокорення перед так званим бігом подій.

Се був той час, коли героїчний період міщанства давно відшумів, коли на місце патлатих гренадірів революції, що, перекидаючи скрізь трони і вівтарі, волочилися по світі від Парижа до Москви, від Гамбурга до країни Фараонів — прийшли звинні райзендери; коли люде відзвичаїлися щиро сміятися і щиро ненавидіти. Коли ніхто не підіймався вже за свої переконання ні на шафот, ні на кострище; коли людське життя стало важити більше, як людська честь; коли на зміну безпосередности прийшов всесильний і зарозумілий, але імпотентний та зблязований сноб. Се був час, коли знов безвладні лежали у стій переможця народи, що в 1848 р. рвалися на свободу; коли на Україні зброю можна було найти лише в курганах або музеях; коли поетичну легенду заступила проза щоденного життя; коли на зміну непокірних дідів прийшли зрівноважені нуки, що „садили картопельку“ і котрим байдуже було

...чиєю кровю
Ота земля напоєна,
Що картоплю родить...“

В таку добу з'явилася в нас Леся Українка, а властиво, як ся доба вже минала.

„На шлях я вийшла ранньою весною“ —

зачинає вона один зі своїх молодечих віршів. І дійсно найтемніші дні сеї доби тоді вже упливали. Імперіялізм, соціалізм і націоналізм — ось були три рухи, що скоро мали захитати підвалинами нашого ладу, — що вбивалися в силу, а разом із ними й та тривога, непевність, туга за великим всеочищуючим поривом, що огортала маси. Наша прекрасна планета готова була знов обернутися в передсвітний хаос, а неспокійні духи вмираючої епохи, кождий на свій спосіб, звітували світанок життя.

Д'Оревілі і Пшибишевський готові були клячати перед Люципером, аби він їм допоміг вирватися з одурюючих обіймів закамянілої в своїх чеснотах цивілізації. Кіплінг шукав ратунку від розіденої рефлексіями Європи в суворих „законах

джунглів“ і п'ять літ перед війною накликував її, як спасенну бурю, що очищує повітря. Ніщше викликав дух Чезаре Борджіа, криваву постать італійського відродження, що в своїй цілостности видавалася йому якимсь надчоловіком у порівнанню з пігмеями його покоління. Сорель впровадив культ англійських піратів, американських бізнесменів і пролетарів, бачучи в їх непогамованій енергії силу, що відродить гниючий світ. Бергзон проповідував філософію інтуїції.

Се все був дим над вигаслим уже, здавалося, кратером. Пробуджена туга людського „я“ за чимсь великим, що довго придушене таїлось на дні душі, вибухаючи раз на кілька сот років, тоді коли зачиналися нові розділи в історії. Колиб Леся Українка прийшла трохи пізніше, коли й безжурних огортав переляк перед катастрофою, що йшла, її скорше зрозуміли б. Та майже ніхто з її сучасників не відчував тої бурі, якої так пристрасно прагнула вона.

Сі сучасники жили іншими ідеями. Наш націоналізм останніх трицятьох років носив на собі всі прикмети своєї доби. Се був час реакції в настроях самої суспільности, що прийшла по Шевченкови. Доба блискучого карнавалу, „червоних оргій“, як звала поетка періоди великих національних поривів, минула. Її поколінню не судилося

„спалити молодість і полягти при зброї“.

Про се покоління писала вона:

„Найкрасші дні своєї провесни ми зустрічали сумом,
Тоді як раз погасли всі вогні і вкрилось темне море сивим шумом.“

Се був час „лицарів без спадку“, коли проповідь вождів громадської думки пригадувала поетці „порікування дрібних кам'янів“ на побережу, що „наводило оспалість і досаду“. Коли

„Старі мечі поржавіли, нових
Ще не скували молодії руки,“

коли

„були поховані всі мертві, а в живих
Не бойової вчились ми науки.“

З солодкавого народолобства і засадничого пацифізму гадали сучасники поетки викувати тую національну свідомість, що вивела б нарід на шлях визволення. Вони вірили в автоматичний розвиток подій, що допровадить до здійснення їх ідеалів. Вірили в те, що „згинуть наші вороженьки, мов роса на сонці“, що воскресне Бог і розточатся врази його так самісінько, як майже дві тисячі літ тому, без усякого співділання віруючих...

Вони так були переконані у непомильності своєї науки, так привикли бачити в розпушенім водою вини своїх слів всевикупляючу кров, що зачали плутати одне з другим; забуваючи, що дійсно викупляючу силу для народів, як і для людськості, все мала тільки кров!

Про се їм і нагадала Леся Українка! Її обнята тривогою душа чулася чужою в ідейній Бідермаєрвішині тих часів. Образи, що пересувалися в її уяві, різнилися від тих, що їх — у пів сні — снували її сучасники поети, як дантівське пекло від касарняно-солодаквих соціалістичних утопій. Не спокійний краєвид, але криваву візію бачила вона за заслоною, що крила від нас непевну будуччину. В непогамованім пориві, що захлиснувався в нестримливім потоці власних слів, картаючою мовою старозавітних пророків відслонила вона перед спокійною і спрагненою спокою громадою сю будуччину, яку вона в своїй надлюдській імагінації бачила як живу. Полишаючи початки її творчости, ціла її поезія се було щось подібне до гвалтовного і понурого *Dies irae, dies illa*. Лямент збожеволілої людини, якій неждано відслонили образ страшного суду. Як та кітка, що надовго перед людьми прочуває близьку катастрофу землетрусу, кидалася вона, волаючи ратунку там, де її окруженне спокійно віддавалося щоденній праці. Там, де вони бачили лиш золотєє жито і сине небо, — привиджувалися їй смерть і трупи. а повільні степові річки спливали кровю. Перед нею вставали гнітючі примари „страшної і невсипушої війни“, „страшної і неблаганної“ борні. Збіжа урожайного краю ішли з димом в її очах, безжурне покоління ступало, угинаючись під важким хрестом, на Голготу.. Або ще гірше, на вколішках перед тріумфуючим наїздником бачила вона його, з терновим вінцем на зігнутім чолі і зі сльозами каяття на помутнілих очах.

„Es gibt etwas Weiseres in uns, als der Kopf ist“ („є в нас щось мудрійше як голова“) — сказав Шопенгауер. Се розуміє кожда жінка ліпше, ніж хто-будь інший, се розуміла Леся Українка красше, як яка будь інша жінка, і власне се „щось“, що є мудрійше від нашої голови, давало їй змогу заглядати наперед. Вона неначе чула наближення тих нових Скитів, „с раскосыми и жадными глазами“, яких оспівував їх поет Блок, смакуючи ту хвилину, коли конаюча Європа віддасть останній віддих у „тяжелых, нѣжных“ лапах нових Вандалів. Вона майже фізично чула сю „тяжку лапу“, піднесену над нацією, дарма що її земляки складали на ній повні пошани поцілунки. Бачила незлічимі орди варварів з півночі, що сунули на край, як оспівана нею Касандра, що надовго до облоги Іліону бачила на гладкім морі „чорні кораблі“, що „хвилю стерном розгинали“, та як „на шоломах у вояків ахайських тряслися грізно гриви“. В смертельнім страху за націю бачила вона вже цілком близько сю хвилину порахунку, і нам, сучасникам огневого хрещення нації, мимоволі пригадуються її вірші про ту „війну страшну і неблаганну“,

„без гасел бойових, без гучної музики,
без грімких виступів,“

КОЛИ

„на поєдинок там виходили в ночі,
ховалися під пахву короговки.“

Коли про сих борців „ніхто не знав, де й як вони лягли“; коли „ішли усі, жінки і чоловіки, і навіть діти не сиділи дома...“ Їй усе мариться „меч политий кровю“, або „зброї полиск“, вогонь, на яким „жевріє залізо для мечей, гартується ясна і тверда криця“. Рука її все „стискає невидиму зброю“, а „в серці крики бойові лунають“. Вона все снить про якусь країну, де „люде... гинуть у тяжкому лютому бою“, де „панує... смерть потайна“; про легенди „закрашені у густу барву крові“, де „річ іде про жертви та криваві події“. Свої пісні вона рівняє зі спогадами „смутними і кривавими“ забутої балади. Кидання своєї неспокоїної душі — з „кривавим змаганням“. Як невідступна ідея вічно переслідує її образ кривавого дня народження нації, коли, от як

„під час породу звісно ллється кров і
рветься крик...“

Ба, навіть у того ангела, що з'являвся її фантазії, бачила вона, як „на білих крилах червоніла кров“.

Кров, кров і кров! — ось що бачила в своїй надлюдській імагінації на рідних степах українська Сибіля. Ось що відбирало її поглядом лагідність, її мові ніжність, чутливість і м'якість її віршам!

Звідки взялися в неї сі ноти в тодішні часи, надовго перед війною, ба навіть перед першою революцією на Сході Європи? Чим пояснити се дивне розкошований жінки в таких настроях?

Що крилося за тим? Передовсім -- величезний дар провидження, але не лише се!

З жахом, а може й з екстазом віруючого побачила вона хутко, що шлях до визволення зрошений не перлистою росою сліз, але кровю. Кров освячує всяку ідею, на стільки гарну, щоби за неї накладали життем...

„Кров Цезара пролявши Брут обмив
Усе болото цезарських тріумфів“ —

каже Монтаняр в одній її драмі („Три хвилини“). „Я думаю“ — говорить він далі що й

З Брута все болото
Обмила кров пролята при Філіппах“.

Звертаючись до своєї сучасности, він питається свого вязня жірондиста, яку ідею репрезентував Люї Капет?

„Либонь ніякої! Чому ж тепера
Імення се дива справдешні творить?
В Вандей та Бретані?
Не в ідеї, мій пане, сила, а в самій крові!“

Кров пролята в боротьбі — лише має викупляючу силу для нації і ідеї. Сама ж ідея — так як її розуміли її сучасники, не підперта чином і жертвами, для поетки — є ніщо! Але їй імпонує лише добровільна жертва, терпіння, натхнене великою

ідеєю, коли свідомі свого післанництва *morituri* — „по волі квітчаються тернем“. Для неї „путь на Голготу велична (лиш) тоді, коли тямить людина, на що й куди вона йде!“

„Хто ж без одваги і бою
На путь заблукався згублю,
Плачучи гірко від болю
Дає себе тернові ранить,
Сили не маючи стільки,
Аби від тернів боронитись,“

— до тих має поетка лише жаль і погорду, до випадкових героїв революції. Її серце не бється для тих, що терплять пасивним терпінням, що упідлює душу. А той розслаблюючий гуманітаризм, від якого не були вільні навіть найбільші з сучасних поетів і яким були переняті напр. твори Дікенса, Бічер Стоу, або *Les Misérables* Віктора Гюго. не знаний їй. Вона не вірить, що може вдіяти щось „раб принижений нещасний, як буде проповідь читать своїм панам“, апелювати до гуманності переможців. Чи вона не розуміла науки любови? Певно, що так, тільки вона розуміла її по своєму. От так менше більше, як середовічний лицар, що уважав себе негідним предмета своєї адорації, коли не міг покласти йому до ніг бодай кількох трупів зухвальців, що сумнівалися в високих чеснотах його дами. Але любови лагідної й тихої, що „повинна быть як сонце, всім світити“ — вона не розуміла. Сторонників такої любови ненавиділа вона за брак активної відваги стати в оборону своєї правди, як не терпіла Міріам друзів Месії, „що тричі одрікались од нього“. Сі філософи, що цуралися активної любови, що радили „не рватися до мученських вінців, а тихим послухом служити Богу“ — мало імпонували їй. Вона без милосердя картала їх, сих лицарів компромісу, що так нагадували тих дантівських ангелів, „що жили самолюбно, ні роги, ні вірні Богови“, що допроваджували штуку віддавати боже Богови, а кесареви до віртуозности, а котрими аж роїлося тодішне українство... Колись і її вабила інша муза, „легка, прозора, блакитна і невиразна як мрія“. Колись „братня любов“ була й її „наставниця єдина“, але її — „любов ненависти навчила!“ Вона хутко побачила, як „гинуло найкрасше“ та „як високе низько упало“, що „хто хилився найнижче, того найбільш топтали“, що потульність не знайде надгороде ні на сім, ані на тамтім світі і тоді в неї „спалахнула ненависть до тих, що нищили її любов!“ Від тоді гаслом її творчости стали знані слова Ніцше: „Війна і мужність довершили більших діл, як любов до ближнього. Не милосердя ваше, але відвага ваша ратувала досі нещасних“. Сеї засади вона вже не виречеться до кінця. Ніщо її вже не натхне опріч „помсти лютої жаги“. Своім словом хотіла б вона „розтроюдить рани в серцях людей, що мохом поросли“, „ударить перуном в заспані серця, спокійні чола соромом захмарить, і нагадать усім, що зброя жде борця“. Її смутить, що її слово не „твердая криця, що серед бою так ясно іскриться“, що воно

не „гострий безжалістний меч, той, що стина вражі голови з плеч“. Вона мріє про „местників дужих“...

Ціла її творчість стає одним несамовитим закликком до тої *bella vendetta*, що в своїй найновішій формі „фашизму“ справляла свої оргії в Італії, а в формі повстань в її власній країні.

Читаючи сі прокляття, заклики і картання, неначе бачиш перед собою живий образ поетки, що лишила вона нам сама. Ті очи, „що так було привикли спускати погляд, тихі сльози лити“, а тепер сяючі „диким блеском“; „і руки ті не учені до зброї, що досі так довірливо одкриті шукали тільки дружньої руки“, а що „тепера звольяться від судороги злости“ і уста, „що солодко співали й вимовляли солодкі речі“, а що тепер „шиплять від лютої“, і голос, що „спотворився неначе свист гадючий!“

На вид сього пароксизму гніву тратиться почуття сучасности. Здається, що ніколи не було двохсот років національного пониження, що виховали цілі покоління рабів. Здається, що зза дрібних друкованих рядків глядять на нас спотворене гнівом обличчя уярмленої, але вільної духом нації... Опріч Шевченка ледви чи хто інший в нашій літературі піднісся до такої сили патосу, як ся слаба і недужа жінка!

Ся її віра так відріжнялася від офіційного українства, як папське католицтво від первісного християнства. Як, скажім, світогляд європейської суспільности тринадцятого віку від зви чаїв перших християнських громад Юдеї. Що спільного мали між собою наука Месії і апологія війни і ката Жозефа де Метра? Духовна аскеза — і Лютер, що ціляє каламарем у чорта? Св. Петро — і Торквемада? Катакомби — і хрестові походи? Серед сих двох бігунів, безперечно до сього останнього схи лявся неспокійний дух поетки, не до пасивного світогляду юдей ського християнства, але до активної віри римської церкви. В ній вона бачила своєрідну сполуку римської *virtus* з тим поняттям гетерономної моралі, яке є найбільш маркантним обявом християнської етики. Ся етика не визнавала ні євдемонізму, ні утілі таризму, ні жадних доведених розумом, обґрунтованих льогікою норм. Тут не було жадного „чому?“ і „по що?“ Замість довгих пояснень, що в інтересі самої одиниці не чинити іншому того, що їй самій не мило, християнська етика знала коротке і без апеляційне: „Не убий!“ і інші аналогічні приписи десятъох за повідий. Для неї істнували лиш абсолютні самовистарчаючі при писи, диктати надприродної сили, що не потребували санкції, знаючи лише невблагане: „мусиш!“ Се ж були і засади Лесі Українки. В своїй розвідці, присвяченій Баптистам, вона особливо прихилиється до них за їх науку чинити „не по розуму, а по вірі“. А Левіт у драмі: „На руїнах“ проголошує:

„Закон потрібний для закону,
Як Бог для Бога. Ми його раби
І мусимо йому служити сліпо!“

До сеї-то моралі, до її формальної сторони (відкидаючи релігію покори), додала поетка ту ідею, що її приніс до хри-

стіяння конаючий Рим: ідею *virtus*, високо розвинуеного почуття особистої гідності і права, культ сили й відваги, та ще свою знану засаду: *vim vi repellere licet!* („Силу треба відпирати силою“). З одної сторони се був послух волі Божій, той сліпий послух, що змушував сотки тисячів хрестоносців кидати своє майно і родину на край світа ратувати Гріб Господень із криком: „*Deus lo vult!*“ („Так хоче Бог!“) З другої — се була кров пролята тими самими побожними лицарями Христа в Палестині. З одної сторони — аскетична екстаза, з другої — реабілітація афекту, первістних імпульсів людської природи.

Сю мораль активізму, апольогію афекту, неприєднану філософію віруючою що кожної хвилини, як жовнір перших каліфів або мальтейський лицар, готов був проляти кров невірних — внесла вперше до нашого націоналізму поезія України. Перед тим ми майже з ним не стрічаємся. Роздвоєні душі її сучасників шукали за різними санкціями і оправданнями для свого націоналізму і знаходили їх: в інтернаціональній ідеї, в „законі“ многости форм людського генія, в „розумности“, в „ко-нечности“ для „поступу“ дати виявитися кожній національності у власних формах, в „інтересах культури“, в вимогах педагогіки, навіть у „добре зрозумілих“ інтересах переможців. Поети — в ідеалі „правди і справедливости“, в „щасті всіх“, що можливе лише у визволеній нації. Якими наївними і пожалування гідними мусли здаватися Лесі Україні сі аргументовання! Для неї питання, для чого треба поклонятися ідеалу визволення нації, було так само дике, як для віруючого католика питатися, на що він поклоняється Мадонні? Для неї нація повинна жити не для того, що се потрібно для якоїсь висшої цілі, а для того, що вона так хоче і більше ні для чого! Старе тертуліянове *Credo, quia absurdum* для неї зовсім не звучало так смішно, як для її зараженого раком рефлекції віка.

Коли безапеляційність, самовистарчальність догматів її віри — була одною стороною її релігії, то її другою стороною було цілковите ігнорування наслідків релігійного шалу; повне нечислення з неможливостями і жадою боротьби, незалежна від її вислідів, від слів перестороги, від доказів „здорового розуму“. Той „племінь непокірний“, що палив серце поетки, не давав їй думати про се все: про те, до якої катастрофи могло б допродати її огненне слово, коли б воно, як вона собі бажала, „в руках невідомих братів“ дійсно стало б „мечем на катів“. Цілу її захоплював патос борні і упоєння сподіваню перемо-гою. Вона не в силі стримати в серці „ту пісню безумну, що з туги повстала“, що „за скритий жаль помститись хоче“. Їй все одно, що ся вільна пісня „темнії хмари в хаос помішає“; що „вбогу хатину, останній притулок важкою лявіною скине в безодню“. Вона не знає навіть, „на щастя, чи на горе“ тая пісня? Дарма, її вона із себе видобути мусить, „немов ридання, що довго стримане, притлумлене тайлось в темниці серця“. Вона

не має поняття сама, куди її і тих, що кличе з собою, запровадять її свавільні мрії, але несена ними, мусить бігти вперед...

„Так божевільний волю здобуває,
Щоб гнатися на безвість до загину!“

Вона не хоче убрати у віжки своє „непереможне безумство“, хоч і знає, що воно „людей заводить на роздорожя страшні“. Хоч і прочуває, що на її шляху „може волі не буде їй до загину“. Хоч чує, що навіть

„тих шляхів нема, а тільки де-не-де
поплутані стежинки йдуть на безвість“.

Для неї „irrational“ і „deraisonable“ не були синонімами, як для французьких енциклопедистів. Усім резонерам і прихильникам того, що „випадало“, могла відповісти поетка словами своєї улюбленої грецької пророчиці :

„Касандрі байдуже, що випадає, що ні.
Вона лиш те чинити мусить, що їй на долю випало!“

Що їй наказувала її ірраціональна, байдужа на наслідки, воля. Сей „мус“ лосягає у неї часом того степеня, що у звичайній мові зветься абсурдом. У „хвилини розпачу“ вона годиться на те, щоби втопити в болоті честь і сумління, „аби лиш упала ся тюремная стіна“, з якій скніє нація. Нехай „зрушене каміння покриє нас і наші імена“, аби лиш вирости могли нові покоління, що не бачили би перед собою „камінний мур цивільний“, котрим „бридкі мозолі“ від кайданів не нагадували б їх рабства... Коли в її попередних поезіях слідно було войовничий дух хрестоносців, то в сих, зроджених „хвилинами розпачу“, спалахують уже непевними огниками думки, що їх можна знайти і в безсмертного автора „Il Principe...“

І се не було випадкове! Поетка рвалася із свого спокійного і зрівноваженого середовища в ту повну понурої поезії епоху, котру ми називаємо „темним Середновіччям“, або в часи античного світа. В ту епоху, коли ще неподільно панували над людською совістю її засади, коли люде ще розуміли „красу змагання, хоч і без надії“, коли ще могли вірити *contra spem*, коли двигуном їх учинків не було розмислене і холодне *»ut«* (на те щоби), лише вибухове, безкомпромісове *»quia!«* (тому що). Се була правдива „nostalgie du siècle quitté“, як сказав би Бурже.

„У дитячі любі роки“ —
Коли так душа бажала
Надзвичайного давного,
Я любила вік лицарства“

— пише поетка і до сього віку вертає вона все. Її тягнуть до себе загадкові або криваві постаті Середних віків, як Данте, Жанна Д'Арк, Марія Стюарт. То знов поринає вона думкою до старого Єгипта або Риму, до фантастичної країни кримських ханів, то знов до часів великої французької революції, де

де „звичайний крамар... ставав героєм“,
 де „невіглас... робився геніяльним“,
 де „одна хвилина... давала більше“

ніж роки, проведені де-інде... Цілим своїм великим ображеним серцем, що скніло в мирній, до нудоти мирній обстанові, прагнула вона повороту тих повної чаруючої романтики часів, коли в напруженій борні великих пристрастей гартувалися міцні душі, коли життя мало в собі стільки страхіття і стільки правдиво великого, того *divin imprevue*, за яким зітхає Стендаль!

Криваві легенди тих часів в її очах „червоніють, наче пишна багрянниця“. Проти цих „легенд червоних“ блідим здавався їй „білий світ“ теперішности.

При читанню віршів поетки, в яких дзвенить хоробливий сум за сею епохою і жадоба боротьби, мимоволі встають у пам'яті ті далекі часи, коли сторонники Катерини Медічі з ножами в руках бігали темними й вузькими вулицями Парижа роблячи Гугенотам „кріваве весілля“, „кріваву оргію“, привид якої не давав спати поетці. Понури́м фанатизмом і нічим незнищимою вірою віє від цих її віршів, як від темних, церковних склепінь Фльоренції, — де спалили Савонаролю — з падаючим крізь кольорові шиби червонястим світлом, мов відблиском пожежі. Безмірною тугою за вільним життям, як від вогких казематів Шйонського Замку, зі слідами від ланців на колюмнах, і з широкими просторами далекого неба й озера, що тонкими смугами синіли крізь вузькі вікна грубезних мурів. Тою далекою епохою, коли людськість знала страшні кари, але й страшну відвагу, страшні злочини, але й страшне хотіння і посвяту.

Сими своїми думками наближається Леся Українка до того погляду на світ, що ми стрічаємо у Данта, а пізніше у Гете. Обидва останні, а з ними й Леся Українка, вірили в таємну лучність двох бігунів: добра і зла, в їх взаїмне доповнювання, їх містичну взаїмну залежність. На погляд Данта пекло створила найвисша мудрість, первісна любов, а напис перед входом до пекла звучить: „Се — діло великої справедливої руки“. Так само на погляд Гете (в „Прольозі“ до Фауста) Бог не лише толєрує Злого Духа, але просто дає його людині як „товариша“. Без нього могла би людська активність *erschaffen*. Він „*reizt und wirkt und muss als Teufel, schaffen*“: елемент поступу, фермент руху.¹⁾

Однакової думки тримається і Леся Українка. В неї — вони також належать одне до другого. Як „*Der Herr*“ у Фаусті могла б і вона сказати до свого Мефіста: „*Ich habe deines Gleichen*

¹⁾ Подібну ідею висловлює Стендаль, що був закоханий в Середніх Віках за „*la présence plus fréquente du danger*“, „за частішою присутністю небезпеки“, котра безмірно інтенсіфікувала втіхи життя і розвивала пристрасти, що хоронили нас від нудів і млявості вдачі.

nie gehasst". Вона також гадає, що сей вічний стимул людської активності, потрібний чоловікові, бо зледачати міг би він без того у вічному спокої, а сей спокій — се була б, по думці поетки, найстрашніша кара, яку міг наслати Бог на людськість. Говорячи про ідеал сього „спокою“ і „щастя“ — про лад, вимріяний соціалістом утопістом В. Моррісом („Нов. Громада“, 1906, XI і XII, У. Л. — „Утопія в белетристиці“), вона пише: „Ніяково в тому прийдешньому товаристві... Сумно серед того безхмарного щастя... від безцільного, непотрібного добробуту... Нема боротьби, сеї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибіню і зміст життю. І ми готові радіти, коли автор хоч уряди-годи посилає тим щасливим людям якесь лихо, бо всеж се сплеск життя серед мертвого моря повної згоди.“ Тому вона і марить про „терни та квіти нових шляхів, про світло і плями нових світочів“. Про часи, коли б люде могли „прагнути і боятись, любити і ненавидіти“ (ibid.). Їй тяжко вступати на той шлях „широкий, битий, курявою вкритий, де люде всі отарою здаються, де не ростуть ні квіти, ні терни“. Бо не відділяє останних від перших, бо волить остатні, аби лиш були й перші! Як один з героїв „У пуші“ воліла вона часи, коли проти борців за мрії видавалися декрети святої Інквізиції, але й часи, коли людськість вінчала лаврами чола відважних! Вона бажала б скорше повернення часів великих переслідувань відмінно думających, подібних до гонень на християн, як спокійного бігу подій, що оглуплює душу і присипляє совість. Вона „воліла б... мучителя Нерона від ворога такого, що розідає душу“. Вона готова навіть співати гимн вязниці, бо там гартуються душі в безумній любові до волі...

Один із її навернених варварів християн „жалував про ту залізну клітку, де він був тілом раб, душею вільний!“ А її жірондіста, що втік із вязниці, тягне

„до стін Консержері,
„До тих понурих свідків героїзму,
„товаришів великих дум і вчинків“,

де він пережив:

„велике щастя жертви для ідеї,
„І муку мрій, і смерти неминучої трагізм“.

Він рветься до покинутої темниці,

„бо там було життя, за тими мурами,
„де кождий вечір здався нам останнім“.

(„Три хвилини“).

Вона сама знає, що в тих страшних часах „стародавніх справедливости немає“, але там були великі пристрасти. А се в її очах, як в очах Стендаля, виправдувало сі часи і за їх жорстокости, і за її несправедливости. Нераз сі епохи міняються непевним, червоним світлом „наче пурпур благородний від крови людей невинних“, та всеж горить у поетки серце, коли їх пригадає, а оточуюче життя видається тоді блідим і мертвим; без лиха, але й без руху, без боротьби, без того, що є найвеличавіше в життю: без морального героїзму. — Сьому остан-

ньому моменту в творчості Лесі Українки завдячуємо, що наш націоналізм позбувається стародавніх рис і набирає прикмет трагічного. Бо трагізм не міг повстати з пасивного терпіння, лише з такого, що зроджує тугу за чином і ушляхотнює душу. Він не міг повстати з моралі релятивізму, лише з конфлікту межі *vis major* і великою волею, що скорше гине, як зраджує свої засади. Сей трагізм внесла до нашої літератури Леся Українка, трагізм непохитної волі, непрощаючого почуття, упертої гордості жовніра в рядах, або мученика на хресті, шалу раненого хижака, що під наведеною люфю готується до останнього скоку; трагізм нації, поставленої в положення: перемогти або згинуть.

Я вже згадав про замилювання поетки до середніх і античних віків. Думаю, що в потягу до трагічного треба шукати і причин екзотичності тем поетки. Ся сама туга за чимось міцним, стильовим і містичним змушувала Рембрандта тікати від самовдоволеного, оспалого голяндського міщанства в жидівське гетто, переповнене втікачами з Іспанії, звідки вже починався чудесний Орієнт, що хвилює фантазію Європейця. В сім Орієті де — на думку Наполеона — можна було лише шукати за великим, — шукала і Леся Українка натхнення, знуджена безпросвітним „благоденством“ власного оточення... Пояснюється ся екзотичність певно ще й стидливістю хисту поетки, що уникала називати річи їх іменем, шукаючи для виявлення своїх ідей — чужих постатей, чужі убрання, проміння чужого, яснішого сонця.

Думаю, що уподобанням минулих віків, сим своєрідним романтизмом поетки треба пояснювати ще й другий, характеристичний момент в її творчості: той, де малює вона нам блискуче марево ілюзії, сеї вигнанниці модерного світа, що як і чудо, грало величезну роль в життю наших предків. Сеї злуди шукала вона все, як ту, оспівану нею „зірку провідну, ясну владарку темних ночей“. В одній своїй статі вона пише: „Юрбі мало наукової схеми. Вона шукає знамення часу, вона прагне дива“, що промовило б не лиш до її розуму, але й до її серця і фантазії. — „І вона має рацію!... Їй треба нераз хоч мрій, хоч видива (галюцинації), щоб не впасти в розпач“ (Див. Л. У. — „Утопія в белетристиці“, „Нов. Громада“, 1906, кн. 11 і 12). Модерна людськість потребує хоч фікції, хоч блискучої помилки, замість догм і переконань, що втратили владу над нашим розумом. І що дивного? Таж у кождім людським чині криється більший або менший кусник помилки! Скільки дитинячого було в мріях альхемістів, але вони стали основниками великої науки. А відкриття Америки, чи не було, по части, наслідком геніальної помилки? Вартість злуд полягає не на їх правдивості, лише на їх корисності для життя. Чи ж не маємо благословити злуди, що будить волю до великих діл, а душу до шляхотних поривів?

„Хочеш знати, чим справді було
„Те, що так колись пишно цвіло?“

„Що на серце наводило чари,
„Світ вбирало в розкішні примари?“

— питається поетка, —

„Приторкнутись ти хочеш близьенько,
„Придивитись до його пильненько,
„Скинути з його покраси й квітки,
„Одріжнити основу й нитки, —
„Адже часом найкрасша тканина
„Під сподом — просто груба ряднина!“

І відповідає :

„Залиши! се робота сумна,
„Не доводить до правди вона“.

А коли б і довела, волить вона лишитися при своїй злуді, що пхає людей часом як болотяні вогники до загину, часом до діл, що, як діло Колюмба, стають дороговказами в життю людськості...

Нехай ся ілюзія — лише примара, як незнаний світ далекої зорі, що „може, сам давно погас в блакиті, поки сюди те проміння дійшло“, але вона не перестане любити — „те світло, що живе і без зорі!...“ Читаючи ці віршики Лесі Українки, згадуєте Гюйо з його гимнами на честь ілюзії, цілу його філософію, що разом із Бергзоном і Джемсом започаткувала здвиг у дотеперішнім світогляді, збудованім на раціоналізмі.

Серед усіх злуд, що колибуть грали ролю в суспільнім життю, найважнішою є легенда про неминучість останнього поруху добра із злом, правди з неправдою, духа світла з князем тьми. Сей міт, у тій чи іншій формі, відіграв значну ролю в релігійних, політичних і національних рухах, надаючи їм великої вибухової сили. На сім міті збудовано середньовічне християнство, що перемінило думку про день божої ласки в день гніву, в день страшного суду. Ангельські фанфари, отворені гроби, Творець на троні, „грядущий со славою судити живих і мертвих“, огнева гегенна — се був потрясаючий образ останнього виміру справедливости, остання надія покривджених. Сей образ останнього поруху, із зненавидженими силами тьми гартував непримиреність віруючих, консервував у серцях християн почуття незнищимого противенства до сього світа.

Подібною ж була роля ідей Енгельса і Маркса, ідей Zusammenbruch-а міщанської суспільности. Ідея сеї „lutte finale“, як співається в „Інтернаціоналі“, — між пролетаріатом і буржуазією, — мала велике значіння для розвитку соціалістичних рухів; гадка про неминучість боротьби між двома світами, що себе виключають, надавала страшного розмаху і римському імперіалізму в пуницьких війнах, так само як і французькому революційному романтизмови кінця 18 го віка. Подібну ж ідею катастрофи внесла своєю поезією Леся Українка в область націоналізму і в сім її епохальне значіння для нас. В неї ходить при сім про такий самий фатальний процес. Вона не знає, лише ві-

рять. Не доводить, лише твердить. Так як н. пр. пророки російського месіянства — Тютчев і Блок.

Раз уявляє вона собі сей останній день в образі „Девятого валу“ на морі, що наступає „плавким багаттям“ на бережну скелю. Раз в образі повстання Спартака, то в формі „білої війни“, то гурагану, що нищить усе по дорозі, або — морської бурі, то знов в образі Самсона, що закопує себе під звалищами ворожого храму: все в формі катастрофи. Вона все марить про „бій, тільки бій вже останній, не на життя, а на смерть“, а день пробудження нації звістуватиме для неї „страшний... гук потужний і величний“ того „світового органу“, що бачила колись у сні, — гук, який вона „видобути мусить, хоч слабою, та смілою рукою“, від якого

„страшне повстане скрізь землі рушення,
„і з громом упадуть міцні будови...
„Великий буде жах, велике й визволення!..“

Сею ідеєю „великого визволення“, ідеєю „заграви кривавої“ („Одержима“) збогатилося наше убоге розуміння націоналізму одною з тих абсолютних думок, тих сильних образів, що — одні лише вони! — здібні гуртувати і вести за собою маси. Інші — видумували досконалий „модель громадського механізму“ і старалися переконати нас про його розумність і потрібність для людського щастя. Але своїми холодними образами не могли вони привчити нас кохати сю прийдешність „не тільки думкою, але й почуттям“ („Нова Громада“, цит. твір). — І інші, не тільки Леся Українка, — снили подібні ж сні, але, як каже поетка: „ні сні, ні примари ніколи не бувають і не можуть бути об'єктивно-розсудними, діалектично логічними“. В них повинна бути „суб'єктивна, безпосередна вразливість самого одержимого видом“. Колиж нам хто розказує сон у формі політично-економічного трактату (хоч і віршованого, як се було у сучасників поетки), то се „не заражає читача“ (ibid.). Заразити його, заразити маси відповідним настроєм, вирываючи їх „силою фантазії з великого.. ланцюга еволюції“ (ibid.) можуть лише натхнені почуванням легенди й образи, про які я згадував вище: ідеї раптового зриву, що внесла до нашої поезії перша Леся Українка. Лише вони збуджують у нас віру в чудо, запал боротьби, порив до героїчних вчинків і жертв. Бо, як добре сказав Ренан: „вмирається за те, у що віриться, а не за те, що знається“ (On meurt pour ce qu'on croit, et non pour ce qu'on sait).

Думка „останнього бою“ допривела логічно до іншої — до ідеї безкомпромісовости. Попередники і сучасники Лесі Українки знали лише горизонтальний поділ суспільности: долі були пригноблені всіх суспільностей, пануючих і поневолених; у горі — пануючі верстви, також усіх суспільностей. Такий поділ допускав фузію „пролетарів усіх країв“. На нім же-ж базувалася ідея інтернаціоналізму й — угоди, потреба шукати союзників м. и. і в таборі противників. Тому співали інші про „черво-

ний стяг" (Олесь), про „всесвітний пожар" (Семенко), про „гурт світовий" (О. Коваленко), боліли серцем за працюючі маси ворожої нації (гл. Франко — „Тюремні сонети" XXIII, XLIII, XLV), або простягали до неї руку згоди, як Старицький або Кониський, котрому „Славян усіх в одній сімі побачить" хотілося. Ба, сі нотки угоди знаходимо навіть і в геніяльного кобзаря Гайдамаччини! І він жертвував своє „серце чистеє" воївникам з тамтої сторони барикади. І він у посліслові до своєї найбільшої поеми, так висвітлював її ціль: „Нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялися, нехай братаються знову з своїми ворогами, нехай житом, пшеницею, як золотом покрита нероззороженою останеться од моря і до моря Славянська земля!"

Сі нитки інтернаціоналізму й угоди були безконечно чужі світоглядowi Лесі Українки. Людськість поділена в неї горизонтальними перегородками, а фузія можлива межі різними клясами одної нації, і ніколи — між одними й тими самими верствами різних народів. Інтернаціоналізмом вона не дуже захоплюється. Популярний в соціалістичних кругах роман-утопія Белямі є для неї „партацький твір", а в соціалістичнім раю бачить вона лише „велику нудну казарму", в якій їй робиться „душно від педантизму, самовдоволення та міщанства всіх тих прийдешніх людців" („Нова Громада", *ibid.*). Для неї були важні тільки такі категорії: „свій народ, чужий народ, своя держава, чужа держава, свої боги, чужі боги" (*ibid.*). І се майже в усіх її дотичних творах („Роберт Брюс", „Бранець", „Оргія", жидівські й єгипетські драми). Як один з її персонажів, жидівський раб в Єгипті, могла б вона сказати про край переможців,

„Що він мені чужий, сей край неволи,
Що тут мені товаришів нема".

(„В дому роботи, в краю неволи").

Який відмінний світогляд від пануючого серед тогочасної нашої, не лиш соціалістичної, інтелігенції... Сей світогляд був зрештою наскрізь консеквентний для того, хто, як вона, вірила в неминучість катастрофи, як у догмат, бо договоритися до угоди можна лиш там, де — говорить; де свої переконання доводиться доказами льогіки. Там же ж, де вони були предметами віри, як у середні віки, спір рішав не суд, але — ордалії, двобій, боротьба. Такими догматами віри були для поетки її ідеали. Тому вона знає лише жорстоке *aut-aut*. Тому її Левіт найліпше

„загородив би Ніл і затопив би весь сей край неволи",

як далі терпіти в нім ганьбу („В дому роботи"). Тому накликає вона потоп на свій зневажений край, щоб не бачити його зігнутих під ярмом угоди („Негода"). Для того в неї є лише альтернатива: загин або перемога, от як вона сама каже:

„Душа боротись буде до загину,
Або загине, або переможе!“

І далі знов:

„Або загибіль, або перемога,
Сі дві дороги перед нами стануть...
Котра з сих двох судилась нам дорога?“

Се було байдуже для поетки, для котрої в кождім випадку — компроміс із тими, що інакше вірили, був таким самим дивоглядом, як компроміс із Люципером для середньовічного монаха.

„Вчені ідеологи“, як вона згїрдливо звала модерних утопістів, що давали „наукові схеми, вироблені пляни“ будучого устрою „та обрахунки pro і contra“ („Нова Гром.“, цит. твір), могли думати про угоду, бо де є „за“ і „проти“, там є дискусія й уступки. Леся-ж Українка знала лише „pro“, а з усіх „contra“, лише один — „contra spem-spero“! (наголовок одної з її найсильніших поезій). Мрійники й утопісти вчили нас роздумувати та порівнювати утопію з дійсністю; Леся Українка, забуваючи рефлексію, навчила нас — хотіти. Сим впровадила в наш світогляд тую волонтаристичну ціху, що є ознакою модерного націоналізму.

Проповідь катаклізму, непримиренности, чуда — мала як раз у наш матеріялізований вік величезне значіння. Матеріялізм, що шукав, або „щастя всіх“ або „насолоду одиниці“, що ставив понад усе особистий або гуртовий егоїзм, а примітивні інтереси загалу понад ідеї батьківщини, або національної чести; особисту вигоду понад жертву, працю в ярмі понад „бандитизм“ безоглядної боротьби, — сей матеріялізм знайшов у Лесі Українці зятятого ворога. Вона вірила, що народ кориться скорше своїм пристрастям, як своїм інтересам, і хотіла, щоб так було. Вона ніби передбачила її і викликала нашу велику епоху, що прийшла на зміну матеріялістичному XIX віку. Епоху, коли Німці поставили понад усе („über alles“) величність своєї вітчини і свого цесаря; коли Франція поклала трупом півтора мільона людей для таких „нереальних“ вартостей, як „слава“ і „честь“; коли Італія спровадила на себе економічну руїну і майже соціяльну революцію, аби лиш здійснити мрію про „mare nostrum“... Сі ідеї, що А. Франс називав „теологічними доктринами“, а я б назвав тріюмфуючим ідеалізмом, є ті, яким завдячують свою несмертельну волю до життя здорові раси. Вони ж були тими, що впровадила в нашу національну літературу Леся Українка. Сими ідеями дала вона нам змогу „любити дальшого свого“, жертвувати для нього „ближніми і самим собою“ („Нова Гром.“, цит. твір). Ними ж вона проводила різку черту, що відділяла її ідеал від інших: від ідеалу „європейського нігілізму“ (назва Ніцшого), що з найнищих інтересів юрби зробив собі Бога, і від ідеалу тої „blonde Bestie“, що не хотіла знати нічого опріч особистих інстинктів одиниць. — Її „одержима“ не приймає науки Месії через те, що він вимагав від неї любити „всіх“, дбати про ша-

стя „всіх“ тоді, як вона любила лиш його, лиш свою велику ідею. І вмирає вона укамянована не за „розумні“, приступні всякій юрбі річи, не „за щастя, не за блаженство, ні, ...з любови“... до свого абстрактного ідеалу. Ту саму думку висловлює різбар Ричард („У пущі“). Суворим пуританам, що радять йому занятися річами, більш пожиточними громаді, кидає він своє: *pereat mundus, vivat ars!* Вона віддає першенство першій жінці Магомета Хадіджі перед Айшою за те, що тамта знала те „вічне“, що було ніби без потреби в щоденнім життї („Айша і Магомет“); Марії перед Мартою, бо „Марта дбала про потреби часу, Марія-ж прагнула того, що вічне“ („У пущі“). Сього „вічного“, що стоїть понад жолудкові інтереси юрби, понад злоби дня, понад гуманізм, пацифізм і інші релігії загалу — сього — „вічного“, з чим живуть і без чого вмирають нації й одиниці — прагнула поетка, змала до нього. Як Марія в одній з її поезій,

„що принесла для Месії олії пахучої міру,
що не годилась ні в страву, ні в лямпу до світла“,

принесла вона в наш позбавлений творчого ідеалізму світ китицю „абстрактних“ ідеалів, що як „*Imperium Romanum*“ та „*Italia fara da se*“ виринають великі народи з трясовиська самозакоханого квієтизму і лишают нам приклади найбільш героїчного, на що лиш може здобутися людський дух.

Не можемо не добачити великої консеквенції в усіх сих ідеях, в яких одна льогічно впливає з другої. Спершу висунула поетка постулят самовистарчальности ірраціональної волі, незв'язаної ніякими санкціями; постулят боротьби незалежний від того, чи дасться він виправдати аргументами розуму; незалежний від того, чи ся боротьба приведе до якоїсь мети („щастя всіх“ то що). Відтак унезалежнила вона свій постулят боротьби навіть від того, чи ся мета взагалі об'єктивно існує, чи лише в її уяві, як фантом, як видиво. Сенс мав для неї лише абстрактний, незалежний від конкретного змісту, від мети, від вихідної точки — великий порив душі до чину, до руху, до виявлення себе і гльо-рфікація сього первісного елемента життя.

Викресана немов з одного кусника бронзи, національна іде-ольогія Лесі Українки була в нас — щось зовсім нове. На місце пацифізму — поставила вона ідею войовничого націоналізму, що був для неї цілею в собі; що не шукав за виправданнями, ні в інтересах „поступу“, ні „загалу“, ні в „щасті“ на сім, чи на тім світі. На місце раціоналізму і утопізму, що видумував „красші ідеали“ — волонтаризм. Замість каритативного жалю до подавлених, активну ненависть до переможців; замість так розширеного в нашій поезії розкошования в почуттї жалю, насолоди у власних сльозах, ніщівське *werdet hart!* На місце холодного інтелектуалізму — релігійність фанатика; де досі вихідною точкою був біль і терпіння, принесла вона ображене почування і унесення горячкою боротьби. Способом там була — еволюція, в неї — революція. Окруження, для якого робила — були не

„ближні“, а „дальні“, не світ сучасників, а світ нащадків; її люде були не святі, а герої. Її герої не маси, а одиниці: Прометей, Іфігенія, Самсон. Її чеснотами не співчуття, а відвага, не добрість, а шляхотність. Її ідеалом не Гарне (das Schöne), а Величне (das Erhabene).

Довгі роки перед нею жили в нас мріями, як вязень, що марить у тісній камері про вікна без кратів і дверей без колодок, не маючи сили, ні відваги перетворити сон у дійсність. Поезія Лесі Українки була пробудженням закованого в ланци, засудженого на смерть раба, зірваного з ліжка важкими кроками сторожі, що прийшла його брати на страту; крик зацькованої як дикий звір нації, що своєю елементарною силою нагадував „aux armes“! 1793 го року або знаменитої статуї Родена тої самої назви. Її поезії се був крик нової нації, що нарешті відзискала в собі абсурдну, спонтанну волю до чину, ентузіязм *morituri* і фанатичну віру в велике чудо. Своєю поезією була Леся Українка пророчицею, рідною духом тій пожежі, якої червону заграву вона давно бачила, а яка що йно тепер розіллалася кривавою повиню по Україні. В її поезії знаходимо все: і етику, і патос сеї стихії, і її віру і злочини, і її безмірну тугу і нестямний порив, і упоєння хвилями тріумфу і розпач упадку, і її зловорожу усмішку і понурий трагізм безпросвітної боротьби, і її горде: „або — або!“ Поезія Лесі Українки була енциклопедією наших часів, як твори Монтеня або Рабле були енциклопедією 16 го віку. Як сей останній лучив собою з нашими часами Грецію і Рим, так творчість Лесі Українки лучила *mentalité* часів Мазепи і Шевченка з психікою нашої бурливої доби... М. и. її поезія вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить сама з себе, з власних сил, із непозичаних в інших ідеалів видобути той великий патос, створити ту творчу легенду, ту розгонову силу, яких її заблукані попередники надаремне шукали в чужих національних ідеях або в інтернаціоналізмі, хитаючись між рілею і фабричними коминами, між червоним прапором і гайдамаччиною, між одним і другим берегом, — роздвоєні душі із спаралізованим почуванням і з зламаними думками.

Тут переходимо ми до того, що виводить творчість Лесі Українки поза рамки стисло національної поезії на великий простір, де змагалися, терпіли і гинули великі розвідчики людськості, що хотіли вирвати від заздрих Олімпійців іскру життя. Вже в її розумінню націоналізму слідні були нотки ірраціонального самовистарчаючого *sic volo, sic jubeo*; апотеоза нестриманого пориву, сього вічно живого *élan vital* (скок, розгін, унесення, запал життя), як його зве Бергзон. З сього то власне життєвого еляну зробила собі поетка Бога, суть своєї, не тільки національної, філософії, — з сеї обскурної волі, сліпого динамізму, що не має імени, ні постати, якого ми не усвідомлюємо інакше, як через те, що чуємо, як вибухав він у нас. Не дурно уявляє собі поетка сю волю в образі Сфінкса, потвори, „що

стала в людях богом“, про яку склалися легенди „закрашені у густу барву крові...“

„Там списані були усі імення
тії потвори: Сонце, Правда, Доля,
Життя, Кохання і багато інших“,

але поетка думає, що їй

„краще всіх пристало слово Сфінкс,
воно таємне, як сама потвора“.

Збагнути суть сеї потвори-Бога людям не дано, але се не заважає їй панувати над ними, гонити їх проти їх свідомости до незнаної мети, як перелетних птахів у далекий вирій, по дорозі до якого так часто подибує їх смерть. Се було щось як відблиск, як спомин плятонових ідей, як ті „довгі й запальні розмови“, які чула в дитинстві поетка, з яких тепер не пригадає й слова, але яких „барва... мельодія раптова, тепер, як і тоді (її) бунтує кров“; не дає завянути в її душі „диким рожам“ життєвого шалу... Саме щастя, сам світ, який би не був він гарний — для поетки ніщо, коли не знаходить у нім сього свого Бога. Вкриті вічними снігами швейцарські гори не ділають на неї, бо вони не діло великого творчого пориву, великої пристрасти. Для неї сі гори — „не мають мови“, бо „людські руки їм не давали ні краси, ні сили“; бо

„не людська злість яри сі поточила,
не людський гнів громи ті породив“,

що вона бачила і чула в прекрасній Гельвеції. Бо краса творчости вабить її більше, як краса творіння. Навпаки присутність сього життєвого еяну в людині, хоч би його випадковим змістом були „злість“ або „гнів“ — є найвисше щастя; хоч би навіть сей „дух Божий“ хвилював у людині зовсім абстрактно, не маючи ніякої певної мети, ні змісту, як ритм у поета, заки вилетється в конкретну форму слів. У чудовім вірші-спомині з дитячих часів, описуючи „таємне товариство“ малечі, що збиралося в звалищах старого замку, пише поетка:

„Яка ж була мета у товариства?
Мета? — „великі“ вже б не обійшлися
без сього слова, ми ж були щирійші:
в нас не було мети. Було завзяття,
одвага, може навіть героїзм,
і з нас було доволі!“

Ще яснійше висловлюється вона в своїх немногих прозаїчних творах. У життєвій, „як і у всякій газардній грі — читаємо там („Блакитна троянда“) — не в тім сила, що виграти! Головне — ризико і осягнення мети“. Якої? — „Се все одно! саме ризико, ось що притягає до гри“. Се ризико, ся напруженість волі все стоїть у неї на першій пляні: їй все було „милійше ставити на карту своє життя, як ратувати чуже“. Небезпека, сама небезпека

як така, непереможнo вабить її. „Я сама не знаю — каже вона устами своєї героїні, що зо мною робиться, коли я бачу огнище пожежі; се щось стихійне, непереможне. Певно метелик летюче на вогонь, почуває те саме“ (idem). — Сю саму ідею знаходимо у віршу „Епільог“. Порівнюючи революційну молодь, що жертвувала життям, з індійською вдовою, що „йде вмирати на костриці мужа“, пише вона:

З вином в руці, весела та хмільна
іде обнять в огні дружину любу.
Хто знає, чи любов, чи просто чад вина
веде її на огнище до шлюбу!“

Поетка отже сама не знає гаразд, чи її жене до якоїсь мети її розумна воля, чи її демон, се підсвідоме „я“, без цілі й змісту, ся темна хіть, се міцне вино „з буйних мрій, святої віри, молодого палу“, від якого хочеться кинутися в бій „з широким розмахом збунтованого валу“; якому нема ні імення, ні оправдання, ні осуду...

Гюго і Лист звеличили сей абстрактний, непогамований гін — перший в своїй поемі, другий в симфонічній поезії „Мазепа“. Знав про нього і Вергарен, що блукав в своїй поезії:

„Sans savoir où...“

Бодлер представляв собі сей містичний гін життя в образі мореходів, які

partent
Pour partir:
— Et sans savoir pourquoi
disent toujours allons!

(котрі їдуть, аби їхати і самі не знаючи чому, все готові сказати: „Ходім!“)¹⁾

Всі вирази на означення сього еяну, як і образи, в які його вбирали його жерці, збуджують передовсім представлення руху. Так само і в Лесі України, і се надає її розумінню сеї містичної сторони нашої душі незвичайну глибину і змісл, а її світоглядови динамічний характер. Її сучасники були в поезії тим, чим атомісти в фізиці. Для них матерія складалася з найменших, незмінних у своїй якості частинок (атомів, молекул), так само й душевний світ. Леся Українка бачила в нім гру живих, вічно рухливих творчих сил. Тамті розуміли світ, як щось, що є; вона — як щось, що стає. Се власне і дало їй змогу знайти одну висшу синтетичну ідею для всіх противенств життя, що лучила його протилежні бігуни. Бо лише рух нищить противенства бігунів, бо лише хто не тратить з ока безнастанну квантитативну зміну якоїсь одної річи, може розуміти її перехід у кваліфікативно иншу (дня в ніч, білого в чорне), поста-

¹⁾ Принагідно порушували сю тему м. и. О. Кобилянська (Impromptu fantaisie) і Дніпрова Чайка („Плавні горять“).

вити між ними знак рівності, об'єднати одною формулою здавалося б виключаючи себе суперечності. Віра в таємничу єдність, тожсамість усього існуючого — і є вірою Лесі Українки. Я звертав уже на це увагу, коли говорив про її розуміння добра і зла. Одною ідеєю охоплює вона: і смерть і життя („Три хвилини“), теперішність і вічність („Магомет і Хадіджа“), можливе і неможливе (*Contra spem spero!*), правду й брехню („Касандра“), ненависть і любов („Товарищі на спомин“), чесноту і гріх („Грішниця“), жадобу крові і милосердя („Негода“), звичайних людей і святих („Свята ніч“), Бога й потвору („Сфінкс“). Для неї, що дивилася з динамічної точки погляду на світ душі, всі ці поняття обіймалися одною висшою ідеєю енергії і руху; вони покривалися взаємно десь у далечині, як для математика паралельні лінії, що продовжені (в руху!) в безконечність, сходяться десь там у далекій височині. І дійсно! Хиба одно з тих понять не повязане містичними узлами з другим? Хиба не лежить в істоті одної і тої самої божественної сили обявлятися поділеною, раз через свій позитивний, раз через негативний бігун? І чи взаємна залежність обох їх не є есенцією життя? Хиба поетку не навчила творчої ненависти її любов? Хиба Люципер не був упавшим ангелом? Хиба вона не вчила, що лихо потрібне для позитивного героїзму і для добра? Чи по її думці шлях до сього останнього не йшов через зло? Чи вона не рвала квіти своєї поезії, кривавлючи терням серце? Чи в святім письмі не написано: „Не оживеш, аще не умреш?“ І чи сього самого не вчить і вона, даючи нам („Оргія) чудовий тип грецького співця Антея, що запрошений потішати на учті римського мецената, задушує себе струною з лютні зі словами: „Товариші, даю вам добрий приклад!“ Чи в сім образі, як в образі Кармен, що волила згинуту, як зігнути свою волю, не вказана велика ідея відродження через смерть? Ідея безсмертності волі через добровільну смерть тих, що її носять у собі?

Леся Українка знала на ці питання лише потакуючу відповідь. Важним для неї був сам рух, а не те, звідки йдеться, ні те, куди ідеться; сей безнастанний рух, піднесення і упадок, вічний перехід одного в друге, що нагадує гру хвиль на морі, де гори раптом обертаються в провалля, провалля в гори; рух, як вираз великої, передвічної, всеобіймаючої сили, що криє в собі всі суперечності; як та потуга, що крила в собі і тьму, і світло, заки, сепаруючи їх, не створила в раптовім творчім еляні наш світ.

Пшибишевський називає таку філософію особливою оцінкою життєвих проявів, не відповідно до їх користий, або некористий для нас, лише „після напняття людської душі чи в злім, чи в добрім“. Сеї самої думки тримається і Леся Українка. Вона також не розрізняє пристрастий по їх змісту, лише по їх великості і силі (гл. цит. твір у „Нов. Громаді“). Для неї лиш те творить життя, що постійно переливається через границі, що вічно повстає на ново, як Воскреслий, що „смертею смерть поправ“;

як її улюблений Прометей, що підніс руку на свого пана і Творця. Для неї — лише сей вічний шал творчости, ся вічна ребелія не дають міцним націям зледачіти в нещастю, ані здегенеруватися в щастю; лише сей шал зуміє обернути нудний світ в хаос, а з хаосу створити новий всесвіт. Лише хто розуміє се, потрапить співати гимни життю і смерті, любови й ненависти, добру і злу, тернам і квіткам, святині й темниці, вину й крови, гимни одвазі і ризику!

Сими своїми ідеями касувала вона наші представлення про початок і кінець, „нині“ і „завтра“, ставлячи над сим всім ідею вічного руху. Сими своїми думками вона перша поставила над зрівноваженою красою мрій і терпіння — красу духового пориву, красу змагання людської душі, що прикута до землі, пнеться до неба, що любить блукати над краєм провалля, над краєм незнаного, раю чи пекла — все одно, аби лиш шукати нового. Під сим оглядом була поезія Лесі Українки в нас чимсь новим. Підкреслюючи момент волі в своїй поезії, наближується вона до шопенгаверівського волюнтаризму. Для неї, як і для тамтого воля хоче не тому, що відчуває брак чогось і бажала б сей брак усунути, лише безпричинно; і лише тому, що вона хоче, відчуває вона як брак те, чого випадково хоче, чого ще не осягла. — Для неї мета волевого зусилля не в максимумі почуття задоволення, але в нормальнім виявленню життєвої активності, життєвої енергії. Не гедоністична, лише чисто енергетична мотивація волі є підставою її світогляду. Сими нотками своєї творчости ставить себе Леся Українка поруч із такими апостолами культу енергії, як Стендаль, Меріме, Стівенсон, Ніше, Карлейль, Роден, Барбей д'Оревілі, Гюйо або д'Анунціо та іншими піонерами нової релігії, що має відродити наш безвірний, хорий на волю вік. Сими ж нотками вона так ріжнилася від своїх сучасників, жреців розслабляючого почування і пасивної любови до позбавленої всяких трагічних моментів краси.

Її стиль був точним відбиттям її світогляду. Вона сама дала нам характеристику головних рис її стилю, пишучи про мову так званих пророчих утопій (які вона відрізняла від інших). „Форма пророчої утопії — пише поетка в уже згадуваній статі в „Новій Громаді“ — як і пророчої поезії інша. Замість епічно-спокійного тону, певного в безперечній для всіх правді того, що віддається, замість простоти стилю, знаходимо тут запал і завзятість, повний брак об'єктивности, нагромадження образів, порівнянь, докорів, погроз, обіцянок, віщувань, жалю, надій гніву, — всі почуття, всі пристрасти людського серця відбилися яскраво в тій огненній ліриці... Навіть сама техніка фрази виміряна свідомо на те, що тепер звуть суггестією. Кождий образ, кожда імперативна фраза повторюється двічі... різкими виразами рівної сили і через те силоміць западають у пам'яті, заглушають голос критики в думці читача.“ Таким був і стиль поетки! Інші оперували переважно ідеями і поняттями, з якими лучаться звичайно певні емоції, певні переживання душі;

Леся Українка малювала нам самі сі переживання. Не те, як вони виявлялися в словах і поступках показує вона нам, лише суггерує читачеві стани душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втискає своїх ідей в вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається в ті рембрандтівські темности, де формуються контури почувань і родяться містичні сути річий. Для неї мова понять була за тісна, вона була проти етикеток, що відбирали почуванню його безпосередність, зафіксуючи те, чого не можна було зафіксувати. Як в образі Годлера „Реформація“ (присяга, ліс піднесених до гори рук) не можна добачити певно-означеного конкретного почуття (змова борців за свободу? нарада бандитів? зрада?), лише загальний зміст: однодушність, так і в творах Лесі Українки тяжко дошукатися ясно означеної сути емоції. Замість того суггерує вона нам лише її рід і ступень. Вона не конкретизує змісту емоцій, і сим її поезія наближається так до музики. Як і ся остання відкривала вона абстрактний порив душі до ближше неозначеної цілі; віддавала те, чого не виразити образами, ні поняттями, *la chose en soi*. Інші малювали образи, зрозумілі для думки, ясні для ока, описували боротьбу „народа“, „мільйонів“, боротьбу „за щастя й волю“, за „поступ“. З одної сторони — „дух, наука, думка й воля“, з другої — „пільма“, що зводять між собою бій. У них бачимо ті акти, з якими лучаться певні емоції, а сі емоції конкретно означені що до їх змісту і мети, на яку звернені; бачимо нарешті — знов у живих образах — тих, кого сі емоції хвилюють, чуємо річи, про які говорить нам схвильована людина, але — не бачимо видимої емоції того, хто говорить. Якоюж іншою мовою послугується Леся Українка! Її не вабить ні „поступ“, ні „щастя“, лише — „верхівля золоті“ гір, осяяні малиновими проміннями заходячого сонця; вони тягнуть її до себе, як усе велике, а неясне, як сонні примари, — як її муза, як „путь на Голготу“, як непевне море, як „сон літньої ночі“, як „зірниця“, що спалахує край неба, як „червоні квіти“ щастя, що ясніють десь „геть за річкою, там на схід сонця“, як хаотичні видива, до яких рветься спрагнена чину, напружена, неначе готова пірватися струна, людська душа.

Вона не потребує малювати нам акти перенятої гнівом або іншою емоцією людини, аби суггерувати нам свої переживання; вона знає секрет безпосередно малювати їх, заражати нас своїм настроєм.

Коли ви читаете напр. сей вірш:

„Гремить! Тайна дрож пронимає народи,
Мабуть благодатная хвиля надходить
Мільйони чекають...“

то властиво не відчуваєте ні сеї дрови, ні сього чекання. В коротесенькім вірші Лесі України — „Горить моє серце“, де нема ні одного слова ні про дрож, ні про чекання — ви мимоволі заражаєтеся напруженим тремтінням душі поетки і повним страху оживанням душевної кризи, що незадовго вилється нестриманим

риданням... В безперечно сильнім вірші Франка¹⁾ „Каменярі“, образ працюючих, що „рівняють правді путь“ і що ідуть з „молотами в руках“ не викликає вражіння такої неприєднаної жадоби боротьби, як маленька поезійка Лесі Українки (у „Відгуках“), де вона, повна зневіри, спершу питається:

„Чому ж я мушу слухати наказу?
Чому втекти не смію з поля чести,
Або на власний меч грудьми упасти?“

Чому вона має все нести

„святую оріфламу з пісень і мрій
і непокірних дум?“

а потім кінчить:

„Чому на спогад сих покірних слів
рука стискає невидиму зброю,
а в серці крики бойові лунають?“

В сім вірші нема такої конкретизації, як у першій, нема образу узброєної людини (з молотом в руках!), ні образу самої боротьби (поетка лише готується до неї), але вражіння сильніше. Так само коли вона говорить про релігійне почування, в неї не знайдемо ні Божества, ні чийсь рук, простягнутих до нього, — ні, вона малює саму релігійну екстазу одержимого нею. В його очах, в виразі лица, але не в його рухах і трафаретних словах. Змагання передових борців за свободу представляє собі не в виді барикадної боротьби, ні навіть в образі каменярів, що лупають скалу, лише в виді „голосів відважних, вільних“, що розлягалися в хаосі (Fiat nox!). Вони лунали мов „гукання в лісі“, мов Веберівські фанфари в „Обероні“. Не знати чий, не знати які, не знати до кого — але повні експресії, що так чудово віддавали суть емоції, яка хвилювала поетку. Вона не малює тупоту ніг „мільйонів“, обнятих гнівом, ні повалених на землю, подоланих, — але за те саме почування гніву, образи, сорому, жалю, помсти, самі змагання і тремтіння душі такими, якими ми їх відчуваємо, коли переживаємо подібні зворушення. Вона не називає по імені сі зворушення, говорить лише про тую „іскру“, що „чує пал її в своїй душі“, про „пожежі племінь непокірний“, що їсть її серце, про „крики бойові“, що лунають у нім, про „невидиму зброю“, що стискає її рука, про те, як її „серце кидалось, розпачем билось, завмирало в тяжкій боротьбі“, про „змагання криваве“ її душі, про „пісню безумну, що з туги повстала“, що тріпочеться „мов хижая птиця“ і „ранить, як тільки (вона) хоче приборкати її силоміць“ — про руки, що „зводяться від судороги злости...“ У інших — оповідання, у неї немов чуєте, як пульсує під вашою рукою стрівожене серце. У інших —

¹⁾ Згадую Франка не тому, щоб важився оцінювати нижче від Лесі Українки його геніальний поетичний хист (цитовані вірші не типові для нього), лише тому, щоби порівнювати величини м. б. рівнорядні.

слова, у неї — ніби бачите скривлене пристрастю, болем або ненавистю обличчя того, хто переживає емоцію. У інших — пізнане змислами, заведення під рубрику того чи іншого поняття, в неї — пережите самою душею, самий механізм таємничого світа внутрішніх переживань... Сим осягала великого вражіння, викликаючи у читача ті самі яскраві зворушення, що переживала вона. Се може видатися спершу парадоксом, але власне ся „абстрактна“, ся „неясна“ її мова є причиною інтензивності викликуваних її поезією вражінь. Бо коли уживати для малюнку виразних контурів, коли ідею боротьби завше уособляти в „народ“, що повстає, а ціль сеї борні — в „щастю“ й „волі“, то се робить так само мало вражіння, як малюнок, де всі зігнуті форми віддаються лініями кола, всі обличчя єгипетськими профілями, а місячне світло конче в виді червоної діжі над обрієм. Леся Українка свідомо уникала сього способу мальовання, віддаючи цілу хаотичну часом дісонансову гаму наших підсвідомих почувань, що як нічні хвилі на морі постійно переливалися одно в друге, але як і вони, під час фосфоресценції, іскрилися плавким вогнем правдивого почуття. Вона скупа на стисло означуючі слова, але саме се надає її творчості таку вимовність: найширший акт обжаловання про убийство в афекті не віддасть так добре почувань убийника, як оповідання його самого, коротке, уривчасте, не повязане, але націховане правдивим пережитим почуванням. Штука бути нудним полягає власне на тім, щоби сказати все, а як часто недосказані слова і урвані речення говорять більше, ніж довгі розмови... Се мав мабуть на думці й Гезіод, коли казав, що „половина є більш, як ціле“. Мабуть те саме хотів сказати і Маллярме своєю фразою, що в поезії „треба, щоб не було нічого, окрім алюзії“. Алюзія і метафора — несподівані, яркі, глибокі думкою — се і є головні засоби, до яких удається Леся Українка в своїй творчості. З одної сторони дозволяють вони їй уникати немилого їй ясного формулювання, називання того, що переживає; з другої — при помочи сих засобів, особливо ж при помочи ризиковних порівнянь удається їй розширювати до безконечности асоціації, збуджені якоюсь ідеєю; порівняння, кинуте немов несподівано, часто в формі запиту, тягне одну думку по другій, не даючи їм завмерти, як звукам акорду на роялі, коли рука замість відірватися від клявішів затримується на них... Інші старалися вхопити якоюсь назвою, якимсь іменем неясні рухи душі, вона так і називає Сфінкса Сфінксом, але малює його так, що ви мимоволі відчуваєте істоту сеї загадкової потвори. В її льогіці і асоціаціях нераз чутно льогіку того, що снить, але тим яркіші її образи, а коли нераз її слова брешуть жакливо і дивно, як усмішка або як говорення крізь сон, то й тоді не можемо позбутися німого подиву перед інтензивністю того внутрішнього життя, що посилає нам і сю усмішку, і сі слова, і де не можемо ми сягнути духовим зором.

Стараючись рисувати, оповідати, представляти зрозумілими для ока і розуму рухи душі, убираючи їх для того у відповідні образи або поняття, деякі сучасники Лесі Українки відтворювали змислові переживання, вона — душевні. Ся ріжниця, істотно для розуміння творчості поетки, стане яснійшою, коли порівняємо аналогічні противенства в малярській штуці, напр. межі штукою Рубенса і Рембрандта. „Спільне обом сим майстрам — пише О. Гравтоф¹⁾ — полягає на тім, що обидва стремлять до уконкретнення світа явищ; їх розходження — на тім, що Рембрандт конкретизував душевні переживання, а Рубенс — змислові.

На „Зняттю з хреста“ Рубенса в Антверпії мотив чисто формальний: зняття і схоплення мертвого тіла шістьма особами представлено чисто змислово і функціонально. Шість осіб згруппувалося коло трупа, що зсовується в діл, для спільної акції так, що завдання кожного з них можна ясно зауважити, а в образі видко ясно, що головний тягар тіла, яке зсувається в діл, підтримує Іоан; що другий юнак, стоячи на драбині, тримає покривало зубами, не даючи Христови упасти, держучи його лівицю своєю правою рукою. Так само легко відчитати з образу функції інших ділаючих осіб, ясно де вони стоять, як вони тримаються... Їх очі не переняті величним значінням того, що відбувається, лише стежать із чисто змисловим напруженням (у противність до душевного напруження) функціональне розв'язання задачі... Рембрандт не дає в своїм „Зняттю з хреста“ сеї функціональної ясности поодиноких постатей і поодиноких членів кожної постати. На образі Рембрандта не все можна пізнати ясно позицію і заховання кожного. Невиразно тримає свою руку Іоан. Не розуміємо гаразд, як він може зносити головний тягар трупа, коли його голова відвернена від його важкої роботи, а обличчя немов застигає в якимсь афекті: — тягар мусів би вислизнути йому з рук. Ті, що помагають ніби то йому, по обох боках драбини... в них не слідно жадного напруження мускулів так, що не можна набути вражіння, щоби вони дуже то помагали Іоану. Так само, коли міряти Рембрандта міркою Рубенса, мусить ударити невідповідне змисловим досвідам освітлення образу... У Рембрандта вражає передовсім духове життя осіб. Особливо приковує увагу Іоан, який тримає на своїх раменах цілий тягар і з глибоким зворушенням глядить у гору в обличчя Умерлого. З точки погляду віддання виразу душі добре, що се вражіння не затирається через пересадні рухи і напруження м'язів інших осіб. Добре також, що освітлення не паде рівномірно на всіх, що згасле тіло Спасителя являється немов джерело світла, що виходить від нього... В той час, як спільнота поодиноких осіб у Рубенса лежить в їх змисловім і функціональнім угрупованню, постати Рембрандта зєднані любовю і повагою перед мертвим... Тут Христос

¹⁾ O. Gratot: Formzertrümmerung u. Formaufbau in d. bild. Kunst. Berlin 19. E. Wasmuth.

являється не як якийсь мертвий, коло котрого пораяються, лише як Мертвий, в яким світилося Висше Світло, що виходить від нього навіть по смерті“...

Власне функціональний спосіб мальовання — зовсім чужий Лесі Українці. Коли ми читаємо вірш :

Словом сильним мов трубою
Міліони зве з собою,
Міліони радо йдуть,

то тут ми бачимо власне се чисто змислове, чисто функціональне зображення річі, яке знаходимо у Рубенса. Завдання і функції кожного з ділаючих ясно віддані, але — не почування, що їх одушевляють. Є оповідання, але нема виразу стану душі.

У Лесі Українці інакше: в однім вірші описує поетка боротьбу зі своєю тиранкою-Музою, якій вона хотіла вже була відмовити послуху

„...і дати велику присягу, що в світі
ніхто не почує (її) невільничих пісень“...

Та Муза показалася сильнішою, і, подолана міцнішою волею, каже поетка, звертаючись до неї:

„Ти глянула поглядом владним, безжалісна Музо,
І серце моє затремтіло, і пісня моя залунала“...

Її муза отже не зве її, а вона за нею не іде, ми „бачимо“ не заклики, не рухи, лише погляд Тиранки і повне екстази тремтіння серця поетки, подібне до погляду, яким дивиться Іоан на Христа: ціла сцена схоплена не функціонально, як у першій віршу, а „rein seelisch“.

Подібне і в її інших віршах, напр. в „To be or not to be“. Так само без відповіді лишає Муза її наповнене сумнівами серце, тільки „очи її спалахують вогнем“, а „барвисті крила у гору здійнялися і сплеснули“. І знов рветься до неї душа поетки з словами:

„О чарівнице стій, візьми мене з собою, лишмо разом“!

Знов нема нічого ні про „зве“, ні про „іде“, нічого ясного для ока. Ділаючі особи зеднані як у Рембрандта лише великим напруженням почування, що йде від одного до другого, а їх функціональна залежність на образі так само неясна й затерта, як у тамтого. Сею своєю здібністю віддавати найсильніші душевні зворушення за допомогою мінімуму зовнішніх рухів — взагалі талант Лесі Українці нагадує Рембрандта.

Нагадує вона його ще під деякими іншими оглядами... Як і він віддає вона в своїх творах, уживаючи німецької термінології, не das Sein, лише das Werden якогось почування: саме почування, його генезу. Кладе натиск не на якийсь зафіксований момент, до якого досягла емоція; не на її вихідну, або найвищу точку, лише на саму сю траєкторію, яку переходить почування від хвилі зародження до його zenіту, коротко кажучи — на почування в руху. І при тім таке, яким воно є: з мінливим змі-

стом, з вічними переходами від одного екстрему до другого. Співаючи нам свою „пісню безумну“, вона не затримується на однім акорді, ми чуємо і той, що лише відшумів, і неясні натяки того, що має прийти, як в увертюрі до опери, де то тут, то там звучать уривки пізніших мелодій; ми бачимо, як ся пісня „з туги й розпачу вродилась“ та як вона „за скритий жаль помститись хоче“. Ми не лише чуємо „потужний гук“ органу в її поезії, але й те, як вона його „видобуває“. Її пісня не бренть як готова, викинчена мелодія, лише виринається на зверх „немов ридання, що довго стримане, притлумлене таїлось в темниці серця“...

У інших імпульс лежить поза обсягом переживань, він є або далека й чужа „мама-природа“, що вказує „серцю (чужому!) безмірні простори“, в „думах (чужих знову!) розпалює дивні вогні“; у Лесі Українки — інакше. В крові і нервах власного „я“ шукає вона ту силу, щоб розвіяла смуток її душі „міцним напрасним натиском бурі“ її власних слів; вона не чекає наказу з гори, лише з власних слів хоче викувати „оправу для мечей“, а голоса її музи, що кличе її до бою, не можна розрізнити від того, що розлягається в самім її серці. Її внутрішні переживання не є щось застигле, що лише в однім своїм моменті виявляються в людині — потребуючи імпульсу зі сторони; в неї всі моменти переживання живі, бо посідають власну здатність рухання, переходити один у другий, від імпульсу аж до найвисшої точки; є імманентні тому, хто їх переходить; тому, хто як Леся Українка, бачить і віддає їх у ненастаннім руху, в їх найрізноманітніших формах, від моментів найглибшої зневіри до хвиль найвисшого унесення. Тому віддає вона не тільки зміцнення, зріст одної й тої самої емоції, а й перехід одної в другу, часто зовсім протилежну. У ангела, що з'являється їй — „в усміху ненависть і любов“: бо одна стало переходить у другу. Один з її сучасників віддає сей перехід віршом: „хто з злом не боресь“ (хто не ненавидить зло), „той людей не любить“. Леся Українка каже: „щож, тільки той ненависти не знає, хто цілий вік нікого не любив“. Замість ствердження даного стану душі, замість двох презентів, один презент і одно минуле, в цілім — вражіння руху, переходу одної емоції в другу. В „Жінці Данте“ бачимо не лиш осяяну славою Беатріче, а й зігнуту постать жінки Данте, бачимо її сльози: „по тих сльозах, мов по росі перлистія пройшла в країну слави Беатріче“; та, чия усмішка вродилася із сліз. Природу в осени, що „гине вся в оздобах, в золоті“ порівнює вона з „конаючою вродливицею в сухоті“, що посилає свій останній усміх. В „Давній весні“ бачимо реконвалесцентку, в лиці якої втіха з приверненого життя лучиться з мукою від щойно перебутої хвороби; як у Христі на образі Рембрандта „Вечеря в Емаусі“ — бачимо в Воскреслім зжовклий і зболілий труп, що пізнав, що то є холод домовини... В обох випадках — не вирваний, скамянілий момент переживання, без його „вчора“ і „завтра“, лише — смерть і життя, невловима гама переживань, що не даються зафіксувати на ніякім моменті;

динаміка цілого, нерозірваного почування; таємнича лябораторія душі, де ні представлення, ні поняття не мають доступу, де все є в стані плинного хаосу, все — „im Werden“; де стираються границі між минулим, теперішнім і майбутнім, всім і нічим.

Сей характер чогось невловимого, вічно плинного надає поетка своїм переживанням ще м. и. і тим, що, допроваджуючи напруження майже до найвисшої точки, вона раптом уриває його, не ставляючи точки і полишаючи у читача вражіння, що раз початий рух міг би продовжуватися в нескінченість. Вона не показує нам місця, де рух має припинитися, як се робиться нпр. у вірші „Каменярі“ („а щастя всіх прийде по наших аж кістках“ — певність, круг замкнений). В цілім ряді поезій („Відгуки“, „Жидівська мельодія“, „Іфігенія“, „У пустині“) — перериває вона емоціональне напруження або запитанням, або кількома точками, або припущенням, або малює нездійснене бажання і пориви („Хотіла-б я уплисти за водою“, „Чом я не можу злинути у гору...“? „Чомуж я мушу слухати наказу?“), викликаючи злуду чогось початого і нескінченного, як дзенькіт тої її арфи, що „ще довго бренила“, як відлетів уже пустуючий вітер, що торкнув її струни. При тім залюбки послугується дієсловами замість субстантивів, прокладаючи шлях тому „Entsubstantivierung“ поетичної мови, яку кладуть в голову своєї творчости молоді німецькі експресіоністи.

Зливаючи контури поодиноких почувань в одну вічно хвилюючу цілість, Леся Українка знала й ще інші ефекти, щоби віддати вражіння безнастанного руху. Се знов ті самі, що їх уживав згадуваний мною голяндський майстер на своїх образах: світло й тіні, світляні контрасти, гра барв. І не дивно! Адже світло є одним із тих змислових представлень, через які маніфестується нам ритміка руху, і ніщо може не дає нам такого представлення про рух, як степенювання світла й тіний; як світло, що поволі виодбувається з темностей, або що сходить до них. Сі контрасти світла й тіний чудово використовує Леся Українка в своїй поезії для внесення до неї моменту руху. Вона взагалі дуже часто думала барвами. Появу Христа малює вона як „світло о півночі“, як „заграву криваву“, як „світло“, якого „темрява його окруження „до себе не приймає“ („Одержима“). Зявлення ангела бачить вона як „темночервоне світло“, що „розсуває темряву ночі“. Злий геній приходить до неї, як „темная постать“, що зявляється „у світлі“, а добрий дух — як „якась тінь“, що „у тім сяйві зявилась“, що посилає до її хати місячний вечір. Коли їй треба змалювати прихід тріумфуючої весни і викликане нею пробудження її „мертвого серця“ — вона рисує, як заглянули до її вікна „від яблуні гильки“, як „замиготіло листячко зелене“ й „посипались білесенькі квітки“ до її темної хатини.

Коли вона хоче віддати змагання і кидання свого серця — вона малює „тиху ніч чарівницю“, що „покривалом спокійним широким“ розстелилася над селом, — і ясні зірніці, що, роз-

риваючи тьму ночі, прокидались край неба, „мов над озером сплячим, глибоким лебідь сплескував білим крилом“ — скрізь мінливі світляні ефекти, що незмінно, викликають вражіння руху: вражіння вічної боротьби між страхом і надією, між поривом і спокоєм, що відповідають безнастанній борні світла й тіний.

Всі ці засоби її техніки: віддавання не актів, з якими лучаться емоції, а самих емоцій, підсвідомих рухів душі; не змислових вражінь, а душевних переживань, нарешті -- зображення почувань в руху, не в їх статиці, а в динаміці з усіма згаданими що йно оригінальними способами, уживаними для осягнення сього ефекту — всі ці засоби, сполучені в цілість дають систему майже геніяльної техніки. Для неї ся техніка була логічно кінцевою, бо розуміти світ як волю, — значить розуміти його як рух, як те, що стає. Від сього погляду до її техніки — один лиш крок. В сім енергетичнім, я сказав би, гераклітовім розумінню життя, що проглядає і в думках поетки, і в її стилі і що так наближає її до нових течій в європейській поезії і філософії, і лежить її кольосальне значіння для нас. Та ще в тім, що не мала вона в собі нічого з вульгарности або з примітивности, нічого з роздвоєности її сучасників чи попередників, а непохитне почування і велику силу відсвіжуючих, глибоких і оригінальних думок, на що була в нашій поезії правдива посуха.

Правда й інші говорили не раз про те, що й Леся Українка, тільки, як патер у „Фавсті“ — mit ein bischen anderen Worten... Їх стиль є інший, а звісно, що в поезії стиль, як у музиці тон, робить усе. Можна писати не знати які пристрастні слова, а читач не може позбутися вражіння, що вони писані лише чорним і пером, а не кров'ю серця і соком нервів. До Лєсиного ж стилю можна цілком застосувати слова Мюссе: „On n'écrit pas un mot que tout l'être ne vibre“. В неї жадне слово не пишеться без того, щоб не вібрало, не тремтіло ціле її єство. Хотіти порівнювати її стиль зі стилем інших, се порівнювати примітивні, хоч може й гарні, народні пісні з бетовенськими сонатами. Се значить порівнювати листи ап. Павла до Римлян із недільною проповіддю маломісточкового священника до своїх парафіян. Між її стилем і стилем інших така сама різниця, як між резолюцією і відозвою; між науковим рефератом і вічевою промовою, перериваною оплесками і криками, ззиваючою до моментального чину; між професорським викладом і екстатичною філіпикою Марка Антонія над труною Цезаря.

Не дивно, що її в нас мало розуміли. Що спільного мали ті часи самозакоханої і задоволеної всім духової Бідермаєрівщини з патосом Лєси Українки? Адже і в пророцтва грецької Ксандри не вірив ніхто опріч Геракліта, що один не признавав стагнації світа і учив, що „війна є батьком усіх річий“. Як жеж могли увірувати в українську Ксандру її компатріоти, що з ідеї стагнації зробили собі Бога? Вона, що приповідала смерть, кров і руїну, робила на своїх земляків не більше вражіння, як його був би зробив у гоголівськїм Миргороді пророк Єремія, колиб так мо-

гло статися, щоб він там з'явився... Як усяка замкнута в собі і в суті річи смутна натура — була вона далека загалови, бо не допускала до жадної фамілярности. Її патос не грів його, а дешевой сентиментальности в ній не було. Загал інстинктивно чув у ній щось висше від себе: одна причина більше, щоб оминати її. Блиск її таланту може й сліпив їм очи, але не ogrивав їх примітивні серця. Тому й видавалася вона їм немов та осінь з її яскравим, але холодним вже сонцем, з її блискучим, але пожовклим і мертвим листям, з її хризантемами, що чарують зір, але не пахнуть. Вона сама не мала що до сього двох думок. Їй здавалось, що вона „як осінь умре“, що „передсмертний її спів“ пролетить над рідним краєм непомітно: „вітер лине оттак над болотом, де й вода вся важка мов свічадо тьмяне“ або „як вихор через море ледове“, без сліз, без спочування. А може не розуміли її тому, що не було в неї того сентименталізму стомлених душ, що тягне так до себе слабії натури? З аристократичним pudeur не допускала вона нікого до святаї звятих своєї душі і не зносила привселюдного плакання. Сльози, що примиряють із життям і з аудиторією, не затримуються довго на її очах. Навіть моменти зневіри, що приходять до неї в ночі, не можуть випогодити її стомленого чола, ні змякшити її суворого серця. Вона жде „тих страшних ночей“, та не для того, щоб упасти на вколішки перед Всемогучою Силою — (образ, що так наблизив би до неї охотників розкошувати в чужій біді і потішати звихнені душі). Ні, щоб своєю непереможною гордістю розпалити той вогонь, „де жевріє залізо для мечей, гартується ясна і тверда криця“. Я вже зауважив у горі, що й їй була доступна погідна муза ніжної поезії, але вона свідомо не плекала сеї сторони свого таланту. Тому звучали в неї сі нотки як туга за чимсь гарним, але безповоротно втраченим. Від неї може ждали чутливости „Молодого Вертера“ або „Марусі“ Квітки: се б певно примирило її з її земляками. Тільки вона сього не мала. Бо

„де візьметься у птиці віщої
коханий погляд голубки, що воркує?“

Для того так мало стрічаємо в неї еротичних віршів. Ся незвичайна жінка, що мов прикута на позорищі стояла, паленіючи зі стида за зганьблену націю, задивлена в криваву, а так сподівану хвилю пробудження народу — мало що з свого почування могла віддати Еросови. Хоч вона й була поеткою демосу, то всеж її хист попри все те зраджував деякі аристократичні риси. Бо демократія має свої домагання до літератури. Вона погорджує еспрі, уважаючи його як Руссб за щось аристократичне; любить імагінацію і ставляє її понад глибину думки. У Лесі ж Українки очитаність іде в парі з блеском її незрівняного еспрі, а глибина думки сміло може стати поруч з її даром виображення. І лише в однім не грішить її талант супроти ви-мог демократії: він повний безпосередного почування і великої пристрасти. Але — як ми вже бачили — як раз сей її патос

своїм змістом був чужий її сучасникам. Він не був ані такий примітивний думкою, як напр. патос Некрасова і його наслідувачів у нас, ані такий розхристаний формою, як патос поетів комунізму. Її патос, не тратячи ні крихти зі своєї вульканічної сили, чарує найбільше розвинений літературний смак.

Ще одно надає її поезії привабливаючої сили: се її дівочість. В тузі за моментом боротьби і подвигу, писала вона в одній своїй поемі, з якою насолодою вона б

„упилася щастям перемоги.“

Се упоєння їй не судилося. Те, про що вона мріяла в безсонні ночі, її не торкнулося. Вона „себе вогнем спалила власним“, не дочекавшись сподіваного моменту щастя... Тому була її поезія тугою за щастям, а не насолодою ним. Тому й має вона таку дивно непереможну суггестивну силу для нас, що в ній стрічаємо пристрастний, але нескінчений порив. Не знаходимо в ній пісні тріумфу, але за те і жадних нот оспалости і несмаку, сеї природної реакції всякого упоєння.

Вона мріяла віддати себе цілу справі нації, „спалити молодість і полягти при зброї“, але в тисячний раз справдилася на ній знана приповідка: *nemo propheta in patria sua!* Говорячи про той вогонь, що

„висушив її дівочі сльози“,

що

„мов пожежі племінь непокірний“,

чула вона в своїй душі, пише вона, що

„він може б міг на олтарі великім
палить великі жертви всепалення“.
Та де ж ті олтарі?“

Їх іще не збудувала їй рідна нація. Се може станеться пізніше, коли всі зобачуть у ній те, чим вона була: тою, що на ново з незнаною досі силою і елеганцією форми навязала нитку літературної традиції, обірвану в 1861 році, традицію „Сну“ й „Заповіту“.

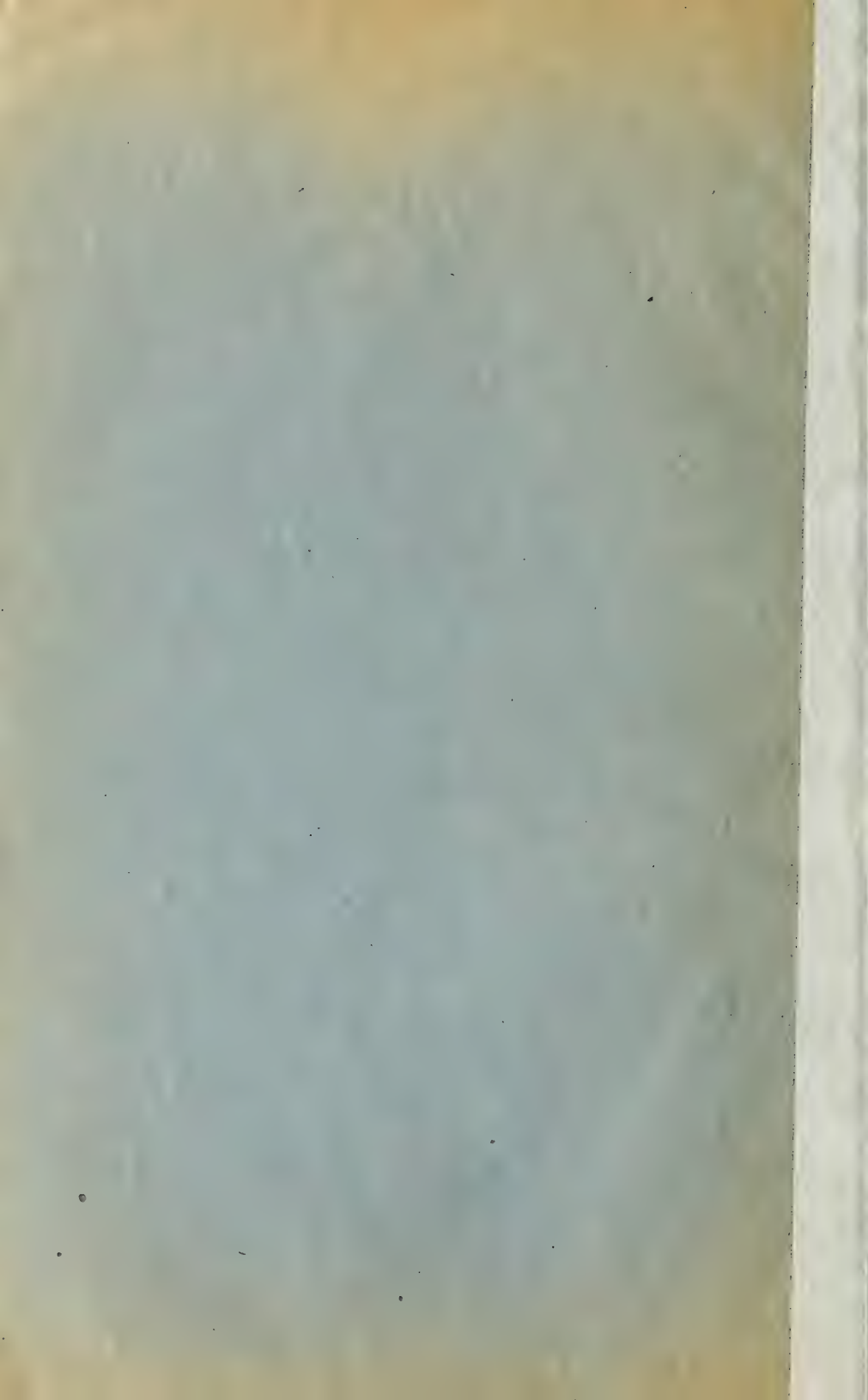
Кажуть, що Леся Українка вмерла на сухоти. Думаю, що се неправда, або не ціла правда. Бо се за смішна назва на ту хворобу, що жерла її. Вона вмерла від того внутрішнього вогню, що гонив її до чину, тоді ще нездійсненого, — сю маленьку жінку з душею скваного Прометейя. Вона вмерла прудко, бо люде, що живуть так інтензивно, живуть коротко.

Її голосу не дочували за життя і вона була в нім застрашаючо самотною. Тою самотою, котру зносити потраплять лише такі затяті душі, як та, що її мала вона; як люде повні глибокої віри в своє покликання. Але подібно багатьом трагічним постатям, умираючи, вона перемогла. Краска сорому, що горіла в неї на лиці за її націю, тепер не палила б її обличчя. Пляма рабства, що тяжіла на нації — змивається кровю тих „местни-

ків дужих“, про яких мріяла вона. Як би не скінчилося їх діло, до якого кликала поетка своїх оспалих земляків, ніхто вже не назве сеї нації „паралітиком на роздорожі“. Іскра людської і національної гідности, що її хотіла поетка, як Прометей, вирвати „з рук заздрих Олімпійців“, як частинки з попелу Титана в легенді про Діоніза перейде в кожного з її духових нащадків. Чим не скінчилося би страшне змагання, в котрім знеможується нація, всі, навіть духові противники поетки, що не розуміли її пророчого шалу й її жорстокої правди — мусітимуть скорше чи пізнійше, як перед труною Кошута недавно Маляри, зложити вінець із написом — „Ти переміг!“ А може сі змагання вже тепер приведуть до здійснення мрій цілого ряду поколінь?

Тоді нація певно хочби й пізно, але визнає як одного з своїх духових вождів ту слабу жінку, чий віщий дух ще в темну ніч перед пробудженням народу вказував йому страшну й величну путь безумства і слави. — Тоді останки Лесі Українки в день великого свята перенесуть до українського пантеону — збудованого своїм великим людям свобідною нацією, яку вона так немилосердно картала і так безумно любила...





**PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

