

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARIES

A standard linear barcode consisting of vertical black lines of varying widths on a white background.

3 1761 01552626 2

PG
3948
U42D64
1922



ДМИТРО ДОНЦОВ.

ПОЕТКА УКРАЇНСЬКОГО РІСОРДЖІМЕНТА
(ЛЕСЯ УКРАЇНКА).

ЛЪВІВ.

ВИДАВНИЦТВО ДОНЦОВИХ.

З ДРУГАРЯ ПАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА.

1922.

ДМИТРО ДОНЦОВ.

Poetka

ПОЕТКА УКРАЇНСЬКОГО РІСОРДЖІМЕНТА

(ЛЕСЯ УКРАЇНКА).

ЛЬВІВ.

ВИДАВНИЦТВО ДОНЦОВИХ.

З ДРУКАРНІ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА.

1922.

PG

3948

U42 D64

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 œuvre sont
dupes de la plus fallacieuse philosophie.¹⁾

А. Франс.

Серед численних літературних ювілейів останніх років ми не стрічаємо ювілею Лесі Українки. Не буде його і в сім році. Тому вибір сеї теми здававсяби чимось зовсім довільним. Але є ювілей і — ювілеї. Одні — ювілеї народин або смерти, що минають ледво помітно, не збуджуючи в святочній громаді ні запалу, ні відгомону. Се офіціяльні урочистості патріотичної спільноти, що вміє шанувати своїх великих і твердо памятає календарні дати. Але є й інші ювілеї: Коли відкінутий сучасниками, зроджений для інших часів — виривається нашадками 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 щойно тепер, але про яку мріяла вона вже більш як двадцять років тому.

Її життя було цілою проблемою. Вона о цілу голову пере ростала хистом майже всіх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою. Поетка незвиклого у нас темпераменту захоплювала читачів менше, ніж численні *dii minores* літератури. Вона зраджувала ледви чи не найглибшу освіту в кругі 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 творчості. Письменниця, яку називав Франко одиноким мужчиною серед поетів соборної України, лишилася якимось сфінксом для покоління, для якого відвага, завзяття, воля — всі мужеські чесноти повинні були стати конечними, коли воно хотіло встояти в тій страшній заверюсі, що несподівано впала на нього.

Як се могло статися?

¹⁾ Нема об'єктивної критики так само, як нема її об'єктивної штуки, і всі ті, які хваляться, що вкладають щось інше, як самих себе, в свій твір, позволяють себе ошукувати найбільше оманній фільософії.

А. Франс.

Я думаю, се сталося через те, що Леся Українка своїми уподобаннями, пристрастями і вдачею типова постать Середновіччя, зявилася 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 величного плебея — Руссб. 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 непевності відносин, що гартувала волю і гострила думку, соціальну упорядкованість, а з нею загальну нівелляцію і нудоту. На місце римського *miraculum* поняття непорушності законів природи і людського співжиття. На місце віри, що рушає горами — сліпє упокорення перед так званим бігом подій.

Се був той час, коли геройчний період міщанства давно відшумів, коли на місце патлатих grenadірів революції, що, перекидаючи скрізь трони і вівтарі, волочилися по світі від Парижа до Москви, від Гамбурга до країни Фараонів — прийшли звинні райзендері; коли люди відзвичаїлися щиро сміятися і широко ненавидіти. Коли ніхто не підіймався вже за свої перевонання ні на шафот, ні на костище; коли людське життя стало важити більше, як людська честь; коли на зміну безпосередності прийшов всесильний і зарозумілий, але імпотентний та зблязований сноб. Се був час, коли знов безвладні лежали у стіп 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 зріноважені унучки, що „садили картопельку“ і котрим байдуже було

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

В таку добу зявилася 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 найтемнійші дні сеї доби тоді вже упливали. Імперіалізм, соціалізм і націоналізм — ось були три рухи, що скоро мали захистити підвалинами нашого ладу, — що вбивалися в силу, а разом із ними й та трівога, 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, звістували світанок життя.

Д'Оревіл і Пшибишивський готові були клячати перед Люципером, аби він їм допоміг вирватися з одурюючих обіймів закамянілого в своїх чеснотах цивілізації. Кіплінг шукав ратунку від розідженої рефлексіями Европи в суворих „законах

джунглів“ і п'ять літ перед війною накликував її, як спасенну бурю, що очищує повітря. Ніцше викликав дух Чезаре Борджіа, кріаву постать італійського відродження, що в своїй цілостності 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. Бергzon проповідував фільософію інтуїції.

Се все був дим над вигаслим уже, здавалося, кратером. Пробуджена туга людського „я“ за чимсь великим, що довго придушене тайлось на дні душі, вибухаючи раз на кілька сот років, тоді коли зачиналися нові розділи в історії. Колиб Леся Українка прийшла трохи пізніше, коли й без журних огортає 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 трицільох років носив на собі всі прикмети своєї доби. Се був час реакції в настроях самої суспільності, що прийшла по Шевченкові. Доба близкучого 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 провесні 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 камянців“ 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 солодкового народолюбства і зasadничого пацифізму гадали сучасники поетки викувати ту ю національну свідомість, що вивелаб нарід на плях 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 розточаться 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 розпущенім водою вині своїх слів всевикулячу кров, що зачали плутати одне з другим; забуваючи, що дійсно викупляючу силу для народів, як і для людськости, все мала тільки кров!

Про се їм і нагадала Леся Українка! Її обнята трівогою душа чулася чужою в ідейній Бідермаєрівщині тих часів. Образи, що пересувалися в її уяві, ріжнилися від тих, що їх — у пів сні — снували її сучасники поети, як дантівське пекло від касарняно-солодкавих соціалістичних утопій. Не спокійний краєвид, але кріаву візію бачила воіна за заслоною, що крила від нас непевну будуччину. В непогамованім пориві, що захліснувався в нестримливім потоці власних слів, картаючи 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 творчості, ціла її поезія се було щось подібне до гвалтовного і понурого *Dies irae, dies illa*. Лямент збожеволіої 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 оточення спокійно віддавалося щоденній праці. Там, де вони бачили лише золоте жито і синє небо, — привиджувалися їй смерть і трупи, а повільні степові річки спливали кровлю. Перед нею вставали гнітючі примари „страшної і невисипшої війні“, „сграшної і невблаганної“ борні. Збіже урожайного краю ішли з димом в її очах, без журне по-коління 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 слозами каяття на помутнілих очах.

„Es gibt etwas Weiseres in uns, als der Kopf ist“ („є в нас щось мудріше 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 мудріше від нашої голови, давало їй змогу заглядати наперід. Вона неначе чула наближення тих нових Скитів, „з раскосыми и жадными глазами“, яких оспіував їх поет Блок, смакуючи ту хвилину, коли коняюча 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 Касандря, що надовго до облоги Іліону бачила на гладкім морі „чорні кораблі“, що „хвилю стерном розтинали“, 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 нашії, мимоволі пригадуються її вірші про ту „війну страшну і невблаганну“,

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

КОЛИ

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

Коли про сих борців „ніхто не знат, де їх як вони лягли“; коли „ішли усі, жінки і чоловіки, і навіть діти не сиділи дома...“ Їй усе мариться „меч політичний кровлю“, або „зброї поліськ“, вогонь, на якому „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 крайні, де „люде... гинуть у тяжкому лютому бою“, де „панує... смерть потайна“; про легенди „закрашенні у густу барву крові“, де „річ іде про жертви та криваві події“. Свої пісні вона рівняє зі спогадами „смутними і кривавими“ забутої баляди. Кидання своєї неспокійної душі — з „кривавим змаганням“. Як невідступна ідея вічно переслідує її образ кривавого дня народження нашії, коли, от як

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

Ба, навіть у того ангела, що заявлявся 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 поглядові лагідність, її мові ніжність, чутливість і мягкість 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 роскошовання 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 зрошеній не перлистою росою сліз, але кровлю. Кров освячує всяку ідею, на стілько гарну, щоби за неї накладали життєм...

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

каке 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 сучасності, він питаеться свого вязня жірондиста, яку ідею презентував Люї Капет?

„Либонь ніякої! Чому ж тепера
Імення се дива справдешній творить?
В Вандеї 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 її імпонує лише добровільна жертва, терпіння, натхнене великою

ідею, 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 згубливу,
Плачуши гірко від болю
Дає себе тернові ранить.
Сили не маючи стільки,
Аби від тернів боронитись,“

— до тих має поетка лише жаль і погорду, до припадкових героїв революції. Її серце не б'ється 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 Діккенса, Бічера Стоу, або Les Misérables Віктора Гюго, не знаний їй. Вона не вірить, що може вдіяти щось „раб принижений нещасний, як буде проповідь читати своїм панам“, апелювати до гуманності переможців. Чи вона не розуміла науки любові? Певно, що так, тільки вона розуміла її по своїому. От так менше більше, як середновічний лицар, щоуважав себе негідним предмета своєї адорації, коли не міг покласти йому до ніг бодай кількох трупів зухвальців, що сумнівалися в високих чеснотах його дами. Але любові лагідної й тихої, що „повинна бути як сонце, всім світити“ — вона не розуміла. Сторонників такої любові ненавиділа вона за брак активної відваги стати в оборону своєї правди, як не терпіла Mіriam друзів Месії, „що тричі отрікались од нього“. Сі фільософі, що цуралися активної любові, 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 вороги, ні вірні Богови“, що допроваджували штуку віddавати боже Богові, а кесареве кесареви до віртуозності, а котрими аж роїлося тодішнє українство... Колись і її вабила інша муз, „легка, прозора, блакитна і невиразна як мрія“. Колись „братня любов“ була її „наставниця єдина“, але її — „любов ненависті навчила!“ Вона хутко побачила, як „гинуло найкрасше“ та „як високе низько упадало“, що „хто хиливсь найнижче, того найбільш топтали“, що потульність не знайде надгороди ні на сім, ані на тамтім світі і тоді в неї „спалахнула ненависть до тих, що нищили її любов!“ Від тоді гаслом її творчості стали знані слова Ніцше: „Війна і мужність довершили більших діл, як любов до близького. Не милосердя ваше, але відвага ваша ратувала досі нещасних“. Сеї засади вона вже не виречеться до кінця. Ніщо її вже не натхне oprіч „помсти лютої жаги“. Своїм словом хотіла б вона „розстроюдити рани в серцях людей, що мохом поросли“, „ударить перуном в заспані серця, спокійні чола соромом захмарить, і нагадати 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 „мestників дужих“...

Ціла її творчість стає одним несамовитим закликом до тої *bella vendetta*, що в своїй найновійшій 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 очі, „що так було привикли спускати погляд, тихі слози лити“, а тепер сяючі „диким блеском“; „і руки ті не учені до зброї, що досі так довірливо одкриті шукали тілько дружньої руки“, а що „тепера зводяться від судороги злости“ і уста, „що солодко співали й вимовляли солодкі речі“, а що тепер „шиплять від лютості“, і голос, що „споговорився неначе свист гадючий!“

На вид цього пароксизму гніву тратиться почуття сучасності. Здається, що ніколи не було двохсот років національного пониження, що виховали цілі покоління рабів. Здається, що зза дрібних друкованих рядків глядить на нас спотворене гнівом обличя уярмленої, але вільної духом нації... Oprіч 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 офіціяльного українства, як папське католицтво від первістного християнства. Як, скажім, світогляд європейської суспільноти тринацятого віку від звичаїв перших християнських громад Юдеї. Що спільногомали між собою наука Месії і апольгогія війни і ката Жозефа де Метра? Духовна аскеза — і Лютер, що ціляє каламарем у чорта? Св. Петро — і Торквемада? Ката комби — і хрестові походи? Серед сих двох бігунів, безперечно до цього останнього схильяється неспокійний дух поетки, не до пасивного світогляду юдейського 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 евдемонізму, ні утілітаризму, ні жадних доведених розумом, обґрутованих льогікою норм. Тут не було жадного „чому?“ і „по що?“ Замість довгих пояснень, що в інтересі самої одиниці не чинити іншому того, що її самій не мило, християнська етика знала коротке і без апеляційне: „Не убий!“ і інші анальгічні приписи десятьох заповідей. Для неї істнували лише абсолютні самовистарчаючі приписи, 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 прихиляється 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 спіло!“

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

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

Сю мораль активізму, апольгію афекту, неприєднану фільософію віруючого що кождої хвилини, як жовнір перших каліфів або мальтейський лицар, готов був проляти кров невірних — внесла вперше до нашого націоналізму поезія Лесі Українки. Перед тим ми майже з ним не стрічаемся. Роздвоєні душі її сучасників шукали за ріжними санкціями і оправданнями для свого націоналізму і знаходили їх: в інтернаціональній ідеї, в „законі“ многості форм людського генія, в „розумності“, в „ко нечності“ для „поступу“ дати виявитися кождій національності у власних формах, в „інтересах культури“, в вимогах педагогіки, навіть у „добре зрозумілих“ інтересах переможців. Поети — в ідеалі „правди і справедливості“, в „щасти всіх“, що можливе лише у визволеній нації. Якими найвнімі і пожалування гідними мусіли здаватися Лесі Українці 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 рефлексії 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 жадоба боротьби, незалежна від її вислівів, від слів перестороги, від доказів „здорового розуму“. Той „пломінь непокірний“, що палив серце поетки, не давав її думати про все: про те, до якої катастрофи могло б допровадити її огненне слово, коли б воно, як вона собі бажала, „в руках невідомих братів“ дійсно стало б „мечем на катів“. Щілу її захоплював патос борні і упоєння сподіваною перемогою. Вона не в силі стримати в серці „ту пісню безумну, що з тути повстала“, що „за скритий жаль помститись хоче“. Їй все одно, що ся вільна пісня „темній 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, притулмлене 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 роздорожня страшні“. Хоч і прочуває, що на її шляху „може волі не буде її до загину“. Хоч чує, що навіть

„тих шляхів нема, а тілько 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 її на долю випало!“

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

І се не було припадкове! Поетка рвалася із свого спокійного і зрівноваженого середовища в ту повну понурої поезії епоху, которую 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 цього віку вертає вона все. Її тягнуть до себе загадкові або кріаві постаті Середніх 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 величним ображеним серцем, що скніло в мирній, до нудоти мирній обстанові, прагнула вона повороту тих повної чаруючої романтики часів, коли в напруженій борні великих пристрастій гартувалися міцні душі, коли життя мало в собі стілько страхіття і стілько правдиво великого, того *divin imprevue*, за яким зітхає Стендаль!

Кріаві легенди тих часів в її очах „червоніть, наче пишна багряниця“. Проти сих „легенд червоних“ блідим здавався її „білий світ“ теперішності.

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 нохами в руках бігали темними й вузькими вулицями Парижа роблючи Гугенотам „кріаве весілля“, „кріаву оргію“, привид якої не давав спати поетці. Понурим фанатизмом і нічим незиніщимою вірою віє від сих її віршів, як від темних, церковних склепінь Фльоренції, — де спалили Савонаролю — з падаючим крізь кольорові шиби червонястим світлом, мов відблиском пожежі. Безмірною тugoю за вільним життям, як від вогких казematів Шійонського Замку, зі слідами від ланців на колоннах, і з широкими просторами далекого неба й озера, що тонкими смугами синіли крізь вузенькі вікна грубезних мурів. Тою далекою епохою, коли людськість знала страшні карі, 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 пізнійше у Гете. Обидва останні, а з ними й Леся Українка, вірили в таємну лучність двох бігунів: добра і зла, в їх взаємне доповнювання, їх містичну взаємну залежність. На погляд Данта пекло створила найвисша мудрість, первістна любов, а напис перед входом до пекла звучить: „Се — діло великої справедливої руки“. Так само на погляд Гете (в „Прользої“ до Фауста) Бог не лише толерує Злого Духа, але просто дає його людині як „товариша“. Без нього могла би людська активність *erschlaffen*. 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“, т. „за частішу присутність небезпеки“), котра безмірно інтенсіфікувала втіхи життя і розвивала пристраси, що хоронили нас від нудів і млявості вдачі.

nie gehasst“. Вона також гадає, що сей вічний стимул людської активності, потрібний чоловікови, бо зледачіти міг би він без того у вічнім спокою, а сей спокій — се була б, по думці поетки, найстрашніша кара, яку міг наслати Бог на людськість. Говорячи про ідеал цього „спокою“ і „щастя“ — про лад, вимріаний соціалістом утопістом В. Моррісом („Нов. Громада“, 1906, XI і ХІІ, 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 глибінь 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.*). Йї тяжко вступати на той шлях „широкий, битий, курявою вкритий, де люде всі отарою здаються, де не ростуть ні квіти, ні терни“. Бо не відділяє останніх від перших, бо волить остатні, аби лиши були й перші! Як один з героїв „У пушці“ воліла вона часи, коли проти борців за мрії видавалися декрети святої Інквізіції, але й часи, коли людськість вінчала лаврами чола відважних! Вона бажала б скорше привернення часів великих переслідувань відмінно думаючих, подібних до гонень на християн, як спокійного бігу подій, що оглулює душу і присипляє совість. Вона „воліла б... мучителя Нерона від ворога такого, що розідає душу“. Вона готова навіть співати гімн 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, душою вільний!“ А її жірондіста, що втік із вязниці, тягне

„до стін Консервері,
„До тих понуріх 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 здавався 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 жорстокості, і за її несправедливості. Нераз сі епохи міняться непевним, червоним світлом „наче пурпур благородний від крові людей невинних“, та всеж горить у поетки серце, коли їх пригадає, а окружуюче життя видається тоді блідим і мертвим; без лиха, але й без руху, без боротьби, без того, що є найвельичавійше в життю: без морального героїзму. — Сьому остан-

ньому моментови в творчости Лесі Українки завдячуємо, що наш націоналізм позбувається стародавних 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 скорші гине, як зраджує свої засади. Сей трагізм внесла до нашої літератури Леся Українка, трагізм непохитної волі, непрощаючого почування, упертої гордості жовніра в рядах, або мученика на хресті, шалу раненого хижака, що під наведеною люфою готується до останнього скоку; трагізм нації, поставленої в положення: перемогти або згинути.

Я вже згадав про замилування 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, стилювим і містичним змушувала Рембрандта тікати від само-вдоволеного, оспалого голянського міщанства в жидівське ґетто, переповнене втікачами з Еспанії, звідки вже зачинався чудесний Орієнт, що хвилює фантазію Європейця. В сім Орієнти де — на думку Наполеона — можна було лише шукати за великим, — шукала і Леся Українка натхнення, знуджена безпростінним „благоденствіем“ власного окруження... Пояснюютьсяся екзотичність певно ще й стидливістю хисту поетки, що уникала називати річи їх іменем, шукаючи для виявлення своїх ідей — чужих постатій, 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 має вона наї близькуче марево ілюзії, сеї вигнанниці модерного світа, що як і чудо, граво 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!... Й 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 потрібує хоч фікції, хоч близької помилки, замість дотг і переконань, що втратили владу над нашим розумом. І що дивного? Тож у кождім людськім 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 часті, наслідком геніальніої помилки? Вартість злуд полягає не на їх правдивості, лише на їх корисності для життя. Чи ж не маємо благословити злуди, що будуть 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 роскішні примари?..“

— питаеться поетка, —

„Приторкнувшись ти хочеш близенько,
„Придивитись до його пильненько,
„Скинути з його покраси й квітки,
„Одріжкнити основу й нитки, —
„Адже часом найкрасша тканина
„Під сподбом — 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 людий часом як болотяні вогники до загину, часом до діл, що, як діло Колюмба, стають дорожковазами 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 сі віршки Лесі Українки, згадуєте Гюйо з його гимнами на честь ілюзії, цілу його фільософію, що разом із Бергзоном і Джемсом започаткувала здвиг у дотеперішнім світогляді, збудованім на раціоналізмі.

Серед усіх злуд, що колибудь грали ролю в суспільнім життю, найважнішою є легенда про неминучість останнього порахунку добра із злом, правди з неправдою, духа світла з князем тьми. Сей міт, у тій чи іншій формі, відіграв значну роль 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 справедливості, остання надія покривдженіх. Сей образ останнього порахунку із зненавидженими силами тьми гартував непримиреність віруючих, консервував у серцях христіян почуття незнищимого противенства до сього світа.

Подібною ж була роля ідей Енгельса і Маркса, ідеї Zusammensetzung-a міщанської суспільності. 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 імперіялізму в пуницьких війнах, так само як і французькому революційному романтизму кінця 18го віка. Подібнуж ідею катасстрофи внесла свою поезію Леся Українка в область націоналізму і в сім її епохальне значіння для нас. В ній ходить при сім про такий самий фатальний процес. Вона не знає, лише ві-

рить. 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 побережну 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 потужній 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,
із громом упадуть міцні будови...
„Великий буде жах, велике й визволення!...“

Сею ідеєю „великого визволення“, ідеєю „заграви крівавої“ („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 досконалій „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 сни, але, як каже поетка: „ні сни, ні примари ніколи не бувають і не можуть бути об'єктивно-розсудними, діялектично льогічними“. В них повинна бути „суб'єктивна, безпосередна вразливість самого одержимого видивом“. Коли ж нам хто розказує сон у формі політично-економічного трактату (хоч і віршованого, як се бувало у сучасників поетки), то се „не заражає читача“ (*ibid.*). Заразити його, заразити маси відповідним настроєм, вириваючи їх „силою фантазії з великого... ланцюга еволюції“ (*ibid.*) можуть лише натхнені почуванням лєгенди 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“ допровадила льогічно до іншої — до ідеї безкомпромісості. Попередники і сучасники Лесі Українки знали лише горизонтальний поділ суспільності: долі були пригноблені в сіх суспільностій, пануючих і поневолених; у горі — пануючі верстви, також у сіх суспільностій. Такий поділ допускав фузію „пролетарів усіх країв“. На нім же-ж базувалася ідея інтернаціоналізму й — угоди, потреба шукати союзників м. і. і в таборі противників. Тому співали інші про „черво-

ний стяг" (Олесь), про „всесвітній пожар“ (Семенко), про „гурт світовий“ (О. Коваленко), боліли серцем за працюючі маси ворожої нації (гл. Франко — „Тюремні сонети“ ХХІІІ, XLІІІ, XLV), або простягали до неї руку згоди, як Старицький або Кониський, котрому „Славян усіх в одній сім'ї побачить“ хотілося. Ба, сі нотки угоди знаходимо навіть і в геніяльного кобзаря Гайдамаччини! І він жертував своє „серце чисте“ 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 братуються знову з своїми ворогами, нехай житом, пшеницею, як золотом покрита нерозмежованою останеться од моря і до моря Славянська земля!“

Сі нитки інтернаціоналізму й угоди були безконечно чужі світоглядові Лесі Українки. Людськість поділена в ней горизонтальними перегородками, а фузія можлива межі ріжними клясами одної нашї, і ніколи — між одними й тими самими верствами ріжних 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 її робиться „душно від педантизму, самовдоволення та міщенства всіх тих прийдешніх людей“ („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 неволі,
Що тут мені товаришів нема“.

(„В дому роботи, в краю неволі“).

Який відмінний світогляд від пануючого серед тогочасної нашої, не лише 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 — говориться; де свої переконання доводиться доказами льогіки. Там же-ж, де вони були предметами віри, як у середні віки, спір ріshaw 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 неволі“,

як далі терпіти в нім ганьбу („В дому роботи“). Тому накликає вона потоп на свій зневажений край, щоб не бачити його зігнутим 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 судилася 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 середновічного монаха.

„Вчені ідеольоги“, як вона згірдливо звала модерних утопістів, що давали „наукові схеми, вироблені пляні“ будучого устрою „та обрахунки рго 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 „рго“, а з усіх „contra“, лише один — „contra spein-spergo“! (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 ту ю волонтаристичну ціху, що є ознакою модерного націоналізму.

Проповідь катаклізму, непримиренности, чуда — мала як раз у наш зматеріялізований вік величезне значіння. Матеріалізм, що шукав, або „щаств всіх“ або „наслоду 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 матеріалізм знайшов у Лесі Українці затятого 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 матеріалістичному XIX віку. Епоху, коли Німці поставили понад усе („über alles“) величність своєї вітчини і свого цісаря; коли Франція поклала трупом півтора міліона людей для таких „нереальних“ вартостей, як „слава“ і „честь“; коли Італія спровадила на себе економічну руїну і майже соціальну революцію, аби лиш здійснити мрію про „mare nostro“.. Сі ідеї, що А. Франс називав „теольогічними доктринами“, а я б назвав тріумфуючим 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 давала вона нам змогу „любити дальншого свого“, жертвувати для нього „ближніми і самим соблю“ („Нова Гром.“, цит. твір). Ними ж вона проводила різку черту, що відділяла її ідеал від інших: від ідеалу „европейського нігілізму“ (назва Ніцшого), що з найнижчих інтересів ю рби зробив собі Бога, і від ідеалу тої „blonde Bestie“, що не хотіла знати нічого oprіч особистих інстинктів одиниць. — Її „одержима“ не приймає науки Месії через те, що він вимагав від неї любити „всіх“, дбати про ща-

стя „всіх“ тоді, як вона любила лише його, лише свою велику ідею. І вмирає вона у камянована не за „розумні“, приступні всякої юрбі річи, не „за щастя, не за блаженство, ні, ...з любови“... до свого абстрактного ідеалу. Ту саму думку висловлює різбар Річард („У пущі“). Суворим пуританам, що радять йому заняться 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 життю („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, змагала до нього. Як Марія в одній з її поезій,

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

принесла вона в наш позбавлений творчого ідеалізму світ китицю „абстрактних“ ідеалів, що як „Imperium Romanum“ та „Italia fara da se“ виривають великі народи з трясовиська само-закоханого квітістизму і лишають нам приклади найбільш геройчного, на що лише може здобутися людський дух.

Не можемо не добавити великої конsekвенції в усіх цих ідеях, в яких одна льогічно випливає з другої. Спершу висунула поетка постулат самовистарчальності ірраціональної волі, незвязаної ніякими санкціями; постулат боротьби незалежний від того, чи дастесь він виправдати аргументами розуму; незалежний від того, чи ся боротьба приведе до якоїсь мети („щастя всіх“ то що). Відтак унезалежнила вона свій постулат боротьби навіть від того, чи ся мета взагалі об'єктивно істнует, 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 гльорифікація сього первісного елементу життя.

Викресана немов з одного кусника бронзи, національна ідеольогія Лесі Українки була в нас — щось зовсім нове. На місце пацифізму — поставила вона ідею війовничого 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“ — волюнтаризм. Замість каритативного жалю до подавлених, активну ненависть до переможців; замість так розширеного в нашій поезії роскошовання в почуттю жалю, насолоди у власних слізах, ніцшівське *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 нашадків; її люди 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 двері 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, ентузіазм 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 розіллялася кривавою повінню по Україні. В її поезії знаходимо все: і етику, і патос сеї стихії, і її віру і злочини, і її безмірну тугу і нестяжний 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 фабрічними комінами, між червоним прaporом 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 заздріх Олімпійців іскру життя. Вже в її розумінні націоналізму слідні були нотки ірраціонального самовистарчаючого sic volo, sic jubeo; апoteоза 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, фільософії, — з сеї обскурної волі, сліпого динамізму, що не має імені, ні постаті, 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 складалися легенди „закрашені у густу барву крові...“

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

але поетка думає, що їй

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

Злагнути суть сеї потвори Бога людям не дано, але се не заважає їй панувати над ними, гонити їх проти їх свідомості 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 завянуть 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 швайцарські гори не ділають на неї, бо вони не діло великої 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 еляну в людині, хоч би його припадковим змістом були „злість“ або „гнів“ — є найвище щастя; хоч би навіть сей „дух Божий“ хвилював у людині зовсім абстрактно, не маючи ніякої певної мети, ні змісту, як ритм у поета, заки вилеться 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 геройзм,
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 грі“. Се ризико, ся напруженість волі все стоїть у неї на першім пляні: їй все було „милійше ставити на карту своє життя, як ратувати чуже“. Небезпека, сама небезпека

як така, непереможно 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 леточин на вогонь, почуває те саме“ (*idem*). — Сю саму ідею знаходимо у вірші „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 обніять 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 Ліст 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 цього еляну, як і образи, в які його вбирали його жерці, збуджують передовсім представлення руху. Так само і в Лесі Українки, і се надає її розумінню сеї містичної сторони нашої душі незвичайну глибину і змисл, 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 речі, може розуміти її переход у кваліфікативно іншу (дня в ніч, білого в чорне), поста-

¹⁾ Принагідно порушували сю тему м. и. О. Кобилянська (*Impromptu fantastique*) і Дніпрова Чайка („Плавні горяТЬ“).

вити між ними знак рівності, обєднати одною формулою здавалося б виключаючі себе суперечності. Віра в таємничу єдність, тожсамість усього істнущого — і є вірою Лесі Українки. Я звертав уже на се увагу, коли говорив про її розуміння добра і зла. Одною ідеєю охоплює вона: і смерть і життя („Три хвилини“), теперішність і вічність („Магомет і Хаділжа“), можливе і неможливе (Contra spem spero!), правду й брехню („Касандра“), ненависть і любов („Товариші 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 сі поняття об'їмалися одною високою ідеєю енергії і руху; вони покривалися взаємно десь у далечині, як для математика паралельні лінії, що продовжені (в руху!) в безкінечність, 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 ненависті її любов? Хиба Люципер не був упавшим ангелом? Хиба вона не вчила, що лихо потрібне для позитивного геройзму і для добра? Чи по її думці шлях до сього останнього не йшов через зло? Чи вона не рвала квіти своєї поезії, крівавлючи 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 сібі струною з лютні зі словами: „Товариши, даю вам добрий приклад!“ Чи в сім образі, як в образі Кармен, що волить згинути, 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 сі питання лише потакуючу відповідь. Важним для неї був сам рух, а не те, звідки йдеться, ні те, куди ідеться; сей безнастаний 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.

Пшибишивський називає таку фільософію особливою оцінкою життєвих проявів, не відповідно до їх користей, 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 розріжнює пристрастий по їх змісту, лише по їх величині 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 „смертою смерть поправ“;

як її улюблений Прометей, що підніс руку на свого пана і Творця. Для неї — лише сей вічний шал творчості, ся вічна ребелія не дають міцним націям зледачіти в нещасті, 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 смерти, любові й ненависті, добру і злу, терnam і квіткам, святині й темниці, вину й крові, 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 припадково хоче, чого ще не осягла. — Для неї мета волевого зусилля не в максимумі почуття задоволення, але в нормальному виявленню життєвої активності, життєвої енергії. Не гедоністична, лише чисто енергетична мотивація волі є підставою її світогляду. Сими нотками своєї творчості ставить себе Леся Українка поруч із такими апостолами культу енергії, як Стендаль, Мерімé, Стівенсон, Нішше, Карлайль, Роден, Барбей д'Оревілі, Гюйо або д'Анунціо та іншими піонірами нової релігії, що має відродити наш безвірний, хорий на волю вік. Сими ж нотками вона так ріжилася від своїх сучасників, жреців розслабляючого почування і пасивної любові 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 відріжняла від інших). „Форма пророчої утопії — пише поетка в уже загадуваній 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'єктивності, 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 сугестією. 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 сугgerує читачеви стани душі на межі між свідомим і підсвідомим; не втискає своїх ідей в вузькі рамки трафаретних і ясних понять, лише спускається в ті рембрандтівські темності, де формуються контури почувань і родяться містичні сути річей. Для неї мова понять була за тісна, вона була проти етикеток, що відбирали почуванню його безпосередність, зафіксувочи те, чого не можна було зафіксувати. Як в образі Годлера „Реформація“ (присяга, ліс піднесених до тори рук) не можна добачити певноозначеного 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 сугgerує вона нам лише її рід і степень. Вона не конкретизує змісту емоцій, і сим її поезія наближається так до музики. Як і ся остання відкривала вона абстрактний порив душі до близьше неозначененої 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“, „міліонів“, боротьбу „за щастя й волю“, за „поступ“. З одної сторони — „дух, наука, думка й воля“, з другої — „п'ятьма“, 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. Якою ж іншою мовою послuguється Леся Українка! Її не вабить ні „поступ“, ні „щастя“, лише — „верхівля золоті“ гір, осяні малиновими проміннями заходячого сонця; вони тягнуть її до себе, як усе велике, а неясне, як сонні примари, — як її музя, 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, напруженна, неначе готова пірватися струна, людська душа.

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

Коли ви читаєте напр. сей вірш:

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

то властиво не відчуваєте ні сеї дрожи, ні сього чекання. В коротесенькім вірші Лесі Україні — „Горить мое серце“, де нема ні одного слова ні про дрож, ні про чекання — ви мимоволі заражаетесь напруженим трептінням душі поетки і повним страху очіданням душевної крізи, що незадовго вилеться нестриманим

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

Чому ж я мушу слухати наказу?
Чому втекти не смію з поля честі,
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 цім вірші нема такої конкретизації, як у першім, нема образа узброєної людини (з молотом в руках!), ні образу самої боротьби (поетка лише готується до неї), але враження 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 руках 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 чиї, 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 третміння душі такими, якими ми їх відчуваємо, коли переживаємо подібні зворушення. Вона не називає по імені сі зворушення, говорить лише про ту ю „іскру“, що „чує пал її в своїй душі“, про „пожежі пломінь непокірний“, що єсть її серце, про „крики бойові“, що лунають у нім, про „невидиму зброю“, що стискає її рука, про те, як її „серце кидалось, розpacем билось, завмирало в тяжкій боротьбі“, про „змагання кріаве“ 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 зlosti...“ 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 величинні м. б. рівнорядні.

слова, у неї — ніби бачите скривлене пристрастю, болем або ненавистю обличе того, хто переживає емоцію. У інших — пізнате змислами, заведення під рубрику того чи іншого поняття, в неї — пережите самою душою, 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 „народі“, 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 обличя 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 скуча на стисло означаючі 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 Маллярмэ своєю фразою, що в поезії „треба, щоб не було нічого, oprіч аллюзії“. Аллюзія і метафора — несподівані, яркі, глибокі думкою — се і є головні засоби, до яких удається Леся Українка в своїй творчості. З однієї сторони позволяють вони її уникати немилого її ясного формуловання, називання того, що переживає; з другої — при помочи сих засобів, особливож при помочи ризиковних порівнань удається її розширювати до безконечності асоціяції, збуджені якоюсь ідеєю; порівнання, 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 Сфінком, але маює його так, що ви мимоволі відчуваєте істоту сеї загадкової потвори. В її льогіці і асоціяціях нераз чутно льогіку того, що снить, але тим яркіші її образи, а коли нераз її слова бренять жахливо 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, істотна для розуміння творчості поетки, стане яснішою, коли порівняємо анальгічні протиленства в мальській штуці, напр. межі штукою Рубенса і Рембрандта. „Спільне обом сим майстрам — пише О. Гравтоф¹⁾) — полягає на тім, що обидва стремлять до у конкретнення 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 представлене чисто змислово і функціонально. Шість осіб згрупувалося коло трупа, що зсuvується в діл, для спільної акції так, що завдання кожного з них можна ясно зауважити, а в образі видно ясно, що головний тягар тіла, яке зсувається в діл, підтримує Іоан; що другий юнак, стоючи на драбині, тримає покривало зубами, не даючи Христову упасті, держучи його лівию свою правою рукою. Так само легко відчитати з образа 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 розвязання задачі... Рембрандт не дає в своїм „Зняттю з хреста“ сеї функціональній ясності поодиноких постатій і поодиноких членів кождої постаті. 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 якісь 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 мязів 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, постаті Рембрандта зєднані любовю і повагою перед мертвим... Тут Христос

¹⁾ O. Grautoff. Formzerstörung u. Formaufbau in d. bild. Kunst. Berlin 19. E. Wasmitb.

являється не як якийсь мертвий, коло котрого пораються, лише як Мертвий, в якім світилося Вище 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 з ве з собою,
Міліони радо й дуть,

то тут ми бачимо власне се чисто змислове, чисто функціональне зображення річи, 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 Українки інакше: в однім вірші описує поетка боротьбу зі своєю тиранкою-Музою, якій вона хотіла вже була відмовити послуху

„...і дати вёлику 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 мое 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 Ioan на Христа: ціла сцена скоплена не функціонально, як у першім вірші, а „rein seelisch“.

Подібне і в її інших віршах, напр. в „To be or not to be“. Так само без відповіди лишає Муза її наповнене сумнівами серце, тільки „очі 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, линьмо разом“!

Знов нема нічого ні про „зве“, ні про „іде“, нічого ясного для ока. Ділаючі особи зєднані 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 свою здібністю віддавати найсильніші душевні зворушення за запомогою мінімума зовнішніх рухів — взагалі талант Лесі Українки 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 зафікований момент, до якого досягла емоція; не на її вихідну, або найвисшу точку, лише на саму сю трасекторію, яку переходить почування від хвилі зародження до його зеніту, коротко кажучи — на почування в руслі. 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 звуchatь уривки пізніших мельодій; ми бачимо, як ся пісня „з туги й розпачу в родилась“ та як вона „за скритий жаль помсти-тись хоче“. Ми не лише чуємо „потужний гук“ органу в її поезії, але й те, як вона його „видобуває“. Її пісня не бренить як готова, викінчена мельодія, лише виривається на зверх „немов ридання, що довго стримане, притлумлене тайлось 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 напра-сним 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 розріжнити від того, що розлягається в самім її серці. Її внутрішні переживання не є щось застигле, що лише в однім своїм моменті виявляється в людині — потрібуючи імпульсу зі сторони; в ній всі моменти пережи-вання 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 ненастаним руху, в їх найріжнородніших формах, від моментів найглибшої зневіри до хвиль найвисшого унесення. Тому віддає вона не тільки зміщення, зрист одної й тої самої емоції, а й переход одної в другу, часто зовсім протилежну. У ан-гела, що зявляється її — „в усміху ненависть і любов“: бо одна стало переходить у другу. Один з її сучасників віддає сей пере-хід віршом: „хто з злом не боресь“ (хто не ненавидить зло), „той людей не любить“. Леся Українка каже: „щож, тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив“. Замість ствер-дження даного стану душі, замість двох презенсів, один презенс і одно минуле, в цілім — вражіння руху, переходу одної ємоції в другу. В „Жінці Данте“ бачимо не лише осяну славою Beatrіче, а й зігнуту постать жінки Данте, бачимо її слози: „по тих сльо-зах, мов по росі перлистій пройшла в крайну слави Beatrіче“; та, чия усмішка вродилася із сліз. Природу в осени, що „гине вся в оздобах, в злоті“ порівнює вона з „конаючою вродливицею в сухоті“, що посилає свій останній усміх. В „Давній весні“ ба-чимо реконвалесцентку, в лиці якої втіха з приверненого життя лучиться з мукою від щойно перебутої хороби; як у Христі на образі Рембрандта „Вечеря в Емаусі“ — бачимо в Воскреслім зжовкливий 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 граници між минулим, теперішнім і майбутнім, всім і нічим.

Сей характер чогось невловимого, вічно плинного надає поетка своїм переживанням ще м. і. і тим, що, допроваджуючи напруження майже до найвищої 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 приде 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 маює нездійснене бажання і пориви („Хотіла-б я уплисти за водою“, „Чом я не можу злинути у гору...“? „Чому ж я мушу слухати наказу?“), викликаючи злуду чогось початого і нескінченого, як дзенькіт тої її арфи, що „ще довго бреніла“, як відлетів уже пустуючий вітер, що торкнув її струни. При тім залишки послугується діесловами замість субстантивів, прокладаючи шлях тому „Entsubstantivierung“ поетичної мови, яку кладуть в голову своєї творчості молоді німецькі експресіоністи.

Зливаючи контури поодиноких почувань в одну вічно хвилюючу цілість, Леся Українка знала й ще інші ефекти, щоби відати вражіння безнастанного руху. Се знов ті самі, що їх уживав згадуваний мною голландський майстер на своїх образах: світло й тіни, світляні контрасти, гра барв. І не дивно! Адже світло є одним із тих змислових представлень, через які маніфестиється нам ритміка руху, і ніщо може не дає нам такого представлення про рух, як степеновання світла й тіней; як світло, що поволі видобувається з темностій, або що сходить до них. Сі контрасти світла й тіней чудово використовує Леся Українка в своїй поезії для внесення до неї моменту руху. Вона взагалі дуже часто думала барвами. Появу Христа маює вона як „світло о півночі“, як „заграву кріваву“, як „світло“, якого „темрява його окруження „до себе не приймає“ („Одержима“). Зявлення ангела бачить вона як „темночорвоне світло“, що „розсугубає темряву ночі“. Злив геній приходить до[°] неї, як „темная постать“, що зявляється „у світлі“, а добрий дух — як „якася тінь“, що „у тім сяйві зявилася“, що посилає до її хати місячний вечір. Коли її 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 має „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 безнастаний борні світла й тіний.

Всі ці засоби її техніки: віддавання не актів, з якими лу-чаться емоції, а самих емоцій, підсвідомих рухів душі; не змислових вражень, а душевних переживань, нарешті — зображення почувань в руху, не в їх статиці, а в динаміці з усіми згаданими що йно орігінальними способами, уживаними для осягнення цього ефекту — всі ці засоби, сполучені в цілість дають систему майже геніяльної техніки. Для неї ся техніка була льогічно конечною, бо розуміти світ як волю, — значить розуміти його як рух, як те, що стає. Від цього 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 стилю і що так наближає її до нових течій в європейській поезії і фільософії, і лежить її кольосальне значіння для нас. Та ще в тім, що не мала вона в собі нічого з вульгарності або з примітивності, нічого з роздвоєності її сучасників чи попередників, а непохитне почування і велику силу відсвіжуючих, глибоких і орігінальних думок, на що була в нашій поезії правдива посуха.

Правда їй інші говорили нераз про те, що їй 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 чорнилом і пером, а не кровю серця і соком нервів. До Лесиного ж стилю можна цілком застосувати слова Мюссе: „On n'écrivit pas un mot que tout l'être ne vibre“. В неї жадне слово не пишеться без того, щоб не вібрало, не тремтіло ціле її ество. 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 ріжниця, як між резолюцією і відозвою; між науковим рефератом і вічевою промовою, перериваною оплесками і криками, взиваючою до моментального чину; між професорським викладом і екстатичною філіппікою Марка Антонія над труною Цезара.

Не дивно, що її в нас мало розуміли. Що спільнога мали ті часи самозакоханої і задоволеної всім духової Бідермаєрівщини з патосом Лесі Українки? Адже і в пророцтва грецької Касандри не вірив ніхто, окрім Геракліта, що один не признавав стагнації світа і учив, що „війна є батьком усіх річей“. Як жеж могли увірвати в українську Касандру її компатріоті, 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 гоголівськім Миргороді пророк Єремія, колиб так мо-

гло статися, щоб він там зявився... Як усяка замкнута в собі і в суті річи смутна натура — була вона далека загалом, бо не допускала до жадної фамілярності. Її патос не грів його, а дешевої сентиментальності в ній не було. Загал інстинктивно чув у ній щось вище від себе: одна причина більше, щоб оминати її. Бліск її таланту може й сліпив їм очі, але неogrівав їх промітні серця. Тому й видавалася вона їм немов та осінь з її яскравим, але холодним вже сонцем, з її бліскучим, 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 тъмянѣ“ або „як вихор через мореледове“, без сліз, без спочування. А може не розуміли її тому, що не було в неї того сентименталізму стомлених душ, що тягне так до себе слабі натури? З аристократичним prideur не допускала вона нікого до святая святих своєї душі і не зносила привселюдного плакання. Сльози, що примиряють із життям із авдиторією, не затримуються довго на її очах. Навіть моменти зневіри, що приходять до неї в ночі, не можуть випогодити її стомленого чола, ні змнякшити її сурового 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 роскошувати 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 була доступна погідна музя 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 чутливості „Молодого Вертера“ або „Марусї“ Квітки: се б певно примирило її з її земляками. Тільки вона сього не мала. Бо

„де візьметься у птиці вішої
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 стиду за зганьблену націю, задивлена в кріаву, а так сподівану хвилю пробудження народу — мало що з свого почування могла віддати Еросові. Хоч вона й була поеткою демосу, то все ж її хист попри все те зраджував деякі аристократичні риси. Бо демократія має свої домагання до літератури. Вона погорджує еспрі, уважаючи його як Руссо за щось аристократичне; любить імагінацію і ставляє її понад глибину думки. У Лесі ж Українки очитаність іде в парі з блеском її незрівнаного еспрі, а глибина думки сміло може стати поруч з її даром виображення. І лише в однім не грішить її талант супроти вимог демократії: він повний безпосереднього 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 приваблюючої 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 її 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 оспалості і несмаку, сеї природної реакції всякого упоєння.

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

„висушив її дівочі слози“,

що

„мов пожежі пломінь непокірний“,

чула вона в своїй душі, пише вона, що

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

Їх іще не збудувала її рідна нація. Се може станеться пізніше, коли всі зобачутуть у ній те, чим вона була: тою, що на ново з незнаною досі силою і елегантією 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 хоробу, що жерла її. Вона вмерла від того внутрішнього вогню, що гонив її до чину, тоді ще нездійснімого, — сю маленьку жінку з душою скованого Прометея. Вона вмерла прудко, бо люде, що живуть так інтензивно, живуть коротко.

Її голосу не дочували за життя і вона була в нім застрашаючо самітною. Тою самотою, которую 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 обличя. 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 гідності, що її хотіла поетка, як Прометей, вирвати „з рук заздрих Олімпійців“, як частинки з попелу Титана в лєгенді про Діоніза перейде в кожного з її духових нашадків. 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 Кошути недавно Мадяри, зложити вінець із написом — „Ти переміг!“ А може сі змагання вже тепер приведуть до здійснення мрій цілого ряду поколінь?

Тоді нашія 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 свободною нацією, яку вона так немилосердно картала і так безумно любила...





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

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

