

виходити з ним на люди. На рукописі драми він залишив таку помітку: «Ознайомившись з необробленим продовженням, я висловив свій погляд, що ця річ не вдалась».

«Осіньна казка» вперше була надрукована в 1928 році в VI томі творів Лесі Українки (видавництво «Книгоспілка»)

* * *

Леся Українка в ряді своїх творів, особливо тих, що були написані в час подій 1905 року, виступає як полум'яний пропагандист революційної боротьби проти самодержавства. До таких творів революційного спрямування належить і її діалог «Три хвилини».

Як і «Осіньна казка», діалог «Три хвилини» має пряме відношення до подій 1905 року, являючись відгуком на ідейно-філософську боротьбу, що відбувалася в цей час між РСДРП з одного боку і різними опортуністичними партіями того часу, з другого.

Ідейна спрямованість діалогу «Три хвилини» полягає в ствердженні матеріалістичного світогляду та революційних методів боротьби і в запереченні ідеалізму в свідомості, лібералізму, опортунізму та примиренства в практиці. В цьому не важко переконатись, прослідкувавши за суперечкою між Монтаньяром і Жирондистом — основними персонажами діалогу «Три хвилини».

Монтаньяр — носій передових революційних поглядів, що ґрунтуються на матеріалістичному світосприйманні і світорозумінні. Він виявляє гостро негативне ставлення до Жирондиста — ідеаліста, опортуніста, ліберала, ненавидить його за «великопанські мрії». В своїй боротьбі Монтаньяр спирається на факти з життя, оперує конкретними аргументами і цим крок за кроком розвінчує Жирондиста, який, обстоюючи свої погляди, вдається виключно до ідеалістичних формул, до софізмів. Ось зразок цього ораторського змагання:

Монтаньяр

В чім тут нещастя,
Коли ти віруєш в ідею вічну?
Хіба ж не все одно, в которую скриню
З кісток і м'яса перейде ідея —
То ж їй не першина мінять домівку.

Жирондист.

Иди ти геть від мене, сатано!
Не труй мені хоч сих годин останніх!
Коли не тямиш ти, що для ідеї
Людина геніальна є той фокус,
В який збирається її проміння,
Розсіяне по частках межі нами,
То що ж ти тямиш!

Монтаньяр

Тямлю з сеї мови,
Що, певно, добрий фокусник з ідеї,
Далеко кращий, ніж промовець з тебе,
І що ж, скажи, як знищити той фокус,
То може так навік розпорошитись
На часточки ота ідея вічна,
Що потім і ложками не збереш?

Це великою мірою роззброює Жирондиста, а Монтаньяр поступово схиляє свого противника діяти проти його ж власних переконань, власних принципів.

Монтаньяр

Не вірю, щоб ідея поборолала
Живую людську силу; зогние
Ідея ваша вічна ще раніш,
Ніж кров твоя втопить мене здолає.

Жирондист, переможений, стає іграшкою в руках Монтаньяра.

Останні слова монолога Жирондиста в еміграції — то переосмислення своїх поглядів, своїх філософських і політичних позицій, з яких він намагався раніш вести боротьбу:

До чого я дійшов?
Он сонце вже спускається з гори,
Воно ж було якраз над головою,
Як я сюди прийшов, а я ще й досі
Ходжу по своєму хибкому містку
І що роблю? На долю нарікаю!
От забавка! Якраз для Жирондиста,
Що поклонявся колись одній богині,
Богині Розуму. Молися ж їй,
Душе моя, молися їй ретельно,
Як той, хто бачив свій останній час!

Діалог «Три хвилини» з ідейного боку дуже цікавий і показовий для характеристики філософських позицій

Лесі Українки, як позицій матеріалістичних, і її політичних поглядів, як революціонера, що розділяв методи революційної боротьби РСДРП.

Особливо яскраво виявився органічний зв'язок Лесі Українки з революційними подіями 1905 року в драматичній поемі «У катакомбах», написаної в самому розпалі цих подій, в 1906 році.

Хоч сюжет цього твору побудований на матеріалі з життя римської імперії перших віків християнства, але думки, прагнення, переживання Неофіта-раба цілком співзвучні ідеям, які запалювали народ на революційну боротьбу за повалення російського самодержавства в 1905 році, з його ідеологією, з його моральними основами.

«У катакомбах» — це твір про бунт людини проти будь-якого рабства — суспільного, релігійного і морального; твір, у якому розвінчується християнство з його реакційною проповіддю рівності і братерства в «царстві небесному» і освяченням неволі, рабства і покори на землі.

Боротьба проти цієї експлуаторської ідеології, проти реакційної християнської моралі складала частину всієї боротьби проти експлуаторського світу, яку вів наш народ під керівництвом партії Леніна — Сталіна ще в 1905 році.

Неофіт-раб, центральний герой драматичної поеми «У катакомбах», полемізує з єпископом і послідовно заперечуючи і розбиваючи його доводи, викладає цілу програму, яка передбачає суспільство без гнобителів і гноблених.

Прагнучи волі і незалежності, Неофіт-раб прийшов до християнської громади у катакомби, де, як він сподівався, знайде справжню справедливість і братерську рівність. Але, послухавши чергову проповідь єпископа, він переконується, що християнська мораль така ж облудна, як і мораль всіх інших релігій, бо всі вони є виразом інтересів патріархальних класів експлуаторського суспільства. Християнство пропагує те ж саме рабство, тільки «добровільне» і тому «легке», і ця лицемірна проповідь єпископа викликає в Неофіта-раба вибух рішучого протесту. Він говорить:

Мені дарма, чи бог один на небі,
Чи три, чи триста, хоч і міріади.

За жодного не хочу помирати:
Ні за царя в незнайомому едемі,
Ні за тиранів на горі Олімпі,
Нікому з них не буду я рабом.
Доволі з мене рабства на сім світі!
Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а завзято,
І мучився не три дні, а без ліку,
Та не назвав свого тирана батьком,
А деспотом всесвітнім і прокляв,
Віщуючи усім богам погибель.
Я вслід його піду.

Глибоким усвідомленням свого місця в боротьбі проти експлуататорів звучить остання репліка Неофіта-раба:

А я піду за волю проти рабства,
Я виступлю за правду проти вас!

«У катакомбах» по силі антирелігійного спрямування і революційної наснаги є твір, якому важко знайти аналогію в світовій літературі на той час. І з погляду змісту і з погляду художньої форми ця драматична поема є взірцем революційного мистецтва слова, вона й зараз може служити справі виховання підростаючого покоління в дусі непримиренності до всього реакційного, в дусі бадьорості і незламності, готовності переборювати найбільші труднощі на шляху боротьби за майбутнє комуністичного суспільства.

* * *

Як представник соціально і національно скривдженого царизмом українського народу, Леся Українка, природна річ, не могла не ставити у своїй творчості національних проблем стосовно до особливостей історії України. В деяких творах вона пробує дати конкретні картини з історії України, як, скажімо, в драматичній поемі «Бояриня», і цим самим торкнутись і національного питання; в інших, як от в діалозі «В дому роботи, в країні неволі» питання національних взаємин в експлуататорському суспільстві вона ставить і вирішує в політично-філософському плані, вияснюючи головним чином причини наці-

ональної ворожнечі між народами, засуджуючи цю ворожнечу.

Не завжди поетесі щастить розв'язати національне питання в дусі пролетарського інтернаціоналізму, в дусі марксизму, але ніколи вона не скочувалась на позиції буржуазного націоналізму.

Ідеологія націоналізму була органічно чужою для Лесі Українки. Вона, як відомо, виступала з гострою критикою соціал-шовінізму, викриваючи націоналістичний характер «Нарису програми української партії соціалістичної». «Здається, — говорила вона з приводу «Нарису», — національної свідомості занадто багато в «нарисі», вона вже вироджується в шовінізм, такі вирази, як «ду-жа рука деспота», ми більше звикли бачити по щирона-родовських націоналістичних програмах, ніж по соціалістичних».

Якщо мати на увазі, що національне питання, до висвітлення його російськими марксистами Леніним і Сталіним, викладалось «теоретиками» типу Шпрінгера і Бауера по-буржуазному, і, в зв'язку з цим, страшенно плутано трактувалось деякими соціал-демократами, то національні погляди Лесі Українки, судячи з її художніх творів і публіцистичних висловлювань, були поглядами найбільш прогресивними, близькими до марксистських.

Й. В. Сталін у своїй класичній роботі «Марксизм і національне питання», написаній в 1913 році, зазначив, що на той час «погляди російської соціал-демократії по національному питанню не для всіх ще с.-д. ясні» («Марксизм і національно-колоніальне питання», стор. 5, Держполітвидав, 1940 р).

Для характеристики національних поглядів Лесі Українки може служити її діалог «В дому роботи, в країні неволі», написаний в кінці 1906 року, в Києві, в якому поетеса ставить і оригінально трактує саме тему національних взаємин між трудящими в експлуататорському суспільстві.

Раб-гебрей і раб-египтянин (персонажі діалогу «В дому роботи, в країні неволі») різні по національності, але однакові по своєму соціально-політичному і економічному становищу, позбавлені почуття класової солідарності. Вони не можуть, обидва в однаковій мірі, збагнути простої істини, що ворог у них один, той, на кого вони нарацюють, як раби.

В діалозі двох рабів Леся Українка показує трагізм їх становища; через політичну несвідомість вони ворогують між собою, звинувачуючи один одного в неіснуючих гріхах, а тимчасом їх хазяїн використовує цю несвідомість і ще більше посилює експлуатацію. Характерним тут є те, що Леся Українка не виявляє симпатії до одного якогось раба, як це намагались довести буржуазно-націоналістичні критики, твердячи, що раб-гебрей нагадує становище українця в Російській імперії і що тому, мовляв, поетеса з почуттям симпатії говорить у творі саме про нього. Симпатії поетеси якраз на боці обох рабів. Вона хоче, щоб обидва раби порозумілись.

Останній діалог між рабами свідчить, що раб-египтянин починає політично прозрівати, заявляючи:

Ти, слухай-но, не гнівайся на мене,
Воно, я знаю, не годиться битись,
Але скипіло серце. Я й забув,
Що ми ж такі товариші з тобою,
Бо маємо ж ми спільний дім роботи.
Ти вже прости.

Не важко, отже, зрозуміти провідну ідею діалогу «В дому роботи, в країні неволі», яка полягає в заклик до робітників до єдності за класовим принципом. Леся Українка і цим своїм твором хоче сказати, що для успішної боротьби з ворогом — капіталізмом необхідно усунути національну ворожнечу між експлуатованими.

Наскільки актуально поставлено це питання Лесею Українкою і наскільки рішення цього питання допомагало загальній справі боротьби проти опортунізму і, зокрема, буржуазного націоналізму в період революції 1905 — 1907 років і, особливо в роки реакції, коли хвиля націоналізму все сильніше насувалась, загрожуючи захопити й робітничі маси, можна уявити, згадавши висловлювання з цього приводу Й. В. Сталіна.

«Хвиля націоналізму все сильніше насувалась, загрожуючи захопити робітничі маси. І чим більше йшов на спад визвольний рух, тим пишніше розпускались квіти націоналізму.

В цей важкий момент на соціал-демократію лягала висока місія — дати відсіч націоналізмові, захистити маси від загальної «пошесті», бо соціал-демократія, і тільки вона, могла зробити це, протипоставивши націоналізмові випробовану зброю інтернаціоналізму, єдність і

нероздільність класової боротьби. І чим сильніше насувалась хвиля націоналізму, тим гучніше повинен був лунаєти голос соціал-демократії за братерство і єдність пролетарів усіх національностей Росії. При цьому особлива стійкість вимагалась від окраїнних соціал-демократів, які безпосередньо стикаються з націоналістичним рухом» (Там же, стор. 6.)

До голосу соціал-демократії приєднувала свій голос і Леся Українка, борючись проти націоналізму, за братерство між пролетарями всіх національностей, як в момент революції, так і в роки реакції.

Тісно зв'язаний з революційним рухом початку ХХ сторіччя і задум великої драматичної поеми Лесі Українки — «Кассандра». Над «Кассандрою» поетеса працювала ще в 1901 році, але остаточно закінчує її тільки в 1907 році (поема була надрукована в «Літературно-науковому віснику» за 1908 рік). Мотиви, що лягли в основу твору, породжені громадсько-політичною боротьбою в українському житті кінця ХІХ і початку ХХ сторіччя.

Центральний образ поеми — пророчиця Кассандра, яка вірить в силу Мойри — богині людської долі. Образ вищої діви — міфологічний. Леся Українка використовує цей образ, повторюваний в різних варіаціях у багатьох літературах, і на ньому розв'язує з позицій матеріалістичного світорозуміння важливу філософську проблему — ідею долі, фатуму. Позитивний сенс вирішення цієї проблеми полягає в тому, щоб людина в житті не залишалась пасивним свідком подій, а, передбачаючи ці події, активно впливала на їх хід, організовувала і спрямовувала процес їх розвитку.

«Кассандра», розуміється, не є прикладом того, як людина ХХ віку повинна діяти. Не це хотіла сказати Леся Українка своїм твором. Розкриваючи трагічність становища Кассандри, яка уміє пізнавати правду, передбачати події, але не вміє керувати ходом подій, — Леся Українка якраз показує приклад того, як не треба діяти.

Цікаві висновки робить О. І. Білецький у статті «Трагедія правди» (про драматичну поему «Кассандра»). «І так політичному борцеві не досить того, щоб знати правду, йому треба волі до боротьби, йому не досить «казати», а треба «доказати» збройною рукою. Той, що такої волі не має, той, рука якого не озброєна, — неминуче

зазнає катастрофи Кассандри. А життя не стоїть, хоч би які лиха і біди спадали на людей; воно йде безупинно і неустанно («Нема руїни... є життя!.. життя!..»), але без краю гірко мислячій людині бути лише за свідка і за пасивну жертву цього ходу подій. Такий, як уявляємо собі, ідейний зміст «Кассандри». Це — один із висновків, що зробила Леся Українка з власної політично-громадської роботи; це, певно, один із відгуків її на не цілком іще ясні нам дискусії в революційній українській громадськості останніх років минулого віку. Але разом із тим — це і фатальний прогноз, виправданий фактами, ролі, що її певна частина української революційної інтелігенції (яка, як і Кассандра, знала «правду», але не мала сили «керувати правдою») відіграла в тій революції, до якої Леся Українка не дожила... Читачі «Кассандри» в наші дні мають право зробити і цей останній висновок» («Леся Українка», т. VI, стор. 150 — 151).

Ці висновки прийнятні для нас, бо вони збігаються з тим розумінням ідеї «Кассандри», яке висловила сама Леся Українка в одному з листів до Ольги Кобилянської: «Кассандра... сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в цьому сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи, навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити; вона знає, що її рідна Троя згине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марно, бо діла без віри мертві суть, а віри в рятунок у неї нема і не може бути, і вона все провидить, все знає, але не холодним життям філософа, тільки інтуїцією людини, що все постерігає несвідомо і безпосередньо («нервами», як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям». (Лист від 27.III.1903 р.).

* * *

В період революції 1905 — 1907 років Леся Українка написала ряд оповідань прозою — «Примара», «Приязнь», «Утопія», «А все-таки прийди!», «Інтерв'ю», «Помилка» і інші. В ранньому і попередньому періодах своєї творчості вона також чимало писала оповідань в прозі, як от:

«Така її доля», «Метелик», «Жаль», «Школа», «Над морем» та інші. Останнє її оповідання «Екбальганем» написано в 1913 році, перед самою смертю.

Отже проза в творчості Лесі Українки займає значне місце і, щоб мати більш-менш повне уявлення про нашу поетесу, необхідно в загальних рисах оцінити і цю частину її художньої спадщини.

Порушуючи в даному місці хронологічний принцип, обраний для написання цього критико-біографічного нарису, розглянемо тут коротко всю прозу Лесі Українки, тим більше, що оповідання її в переважній більшості друкувалися вже після смерті поетеси.

Перше оповідання Лесі Українки «Така її доля» відноситься до 1889 року (надруковано в журналі «Зоря»). Тема цього оповідання про нещасливий шлюб запозичена молодого поетесою з народних пісень. Через те все воно пересипане уривками з народних пісень та народними приказками.

В такому ж побутово-етнографічному плані написані оповідання «Школа» (надруковане в журналі «Народ» за 1895 рік), «Жаль» («Зоря» за 1899 рік), і «Приязнь». Проте не можна не відзначити, що Леся Українка в своїх оповіданнях, зокрема таких, як «Жаль» і «Приязнь», зосереджує свою увагу на змалюванні класового розшарування села, на критиці міщанства, на викритті паразитизму аристократії тощо. В оповіданні «Приязнь» говориться про те, що ніколи не може бути справжньої дружби між представниками різних антагоністичних класів. Якщо українська ліберально-народницька література 80-90 років прагнула показати примирення «мужика» з паном, малюючи селянське життя в ідилічному плані, то Леся Українка своїми оповіданнями підкреслює непримиренність інтересів сільської бідноти і панства.

В 1901 році в «Літературно-науковому віснику» було надруковано оповідання Лесі Українки «Над морем». В цьому оповіданні змалювано сатиричний образ аристократки Алли Михайлівни. Людина вузьких міщанських інтересів, пуста і вередлива, Алла Михайлівна не здатна до будь-якої корисної роботи, живе як пустоцвіт. Їй протистоїть образ оповідачки, в якому не важко пізнати саму Лесю Українку.

В оповіданні «Над морем» чується благородна ненависть героїні, від якої ведеться розповідь, до експлуата-

торських класів. Становище буржуазії і всіх «сильних світу того» малюється письменницею з глибокою іронією, як становище казкової «Червоної шапочки»: ось прийде час, і вона загине.

Мусимо зауважити, що О. І. Білецький у своїй передмові до 3-томного видання творів Лесі Українки (1937 р.) робить невірні висновки про погляди Лесі Українки на пролетарську революцію, основуючись саме на оповіданні «Над морем». «З певним співчуттям до буржуазії вона (Лесья Українка, — А. І.) уявляє її в образі невинної й безжурної «Червоної шапочки», а робітників, пролетаріат в образі... страшного, хижого вовка».

Не співчуття, а іронія чується у всьому оповіданні. Не співчуття до буржуазії, а бажання поетеси діждатись часу, коли всі оті Алли Михайлівни, що так безжурно, паразитично живуть, користуючись з чужої праці, розділять долю «Червоної шапочки», яка попалась у зуби страшного і хижого вовка. Антипанська, антиаристократична спрямованість оповідання «Над морем» настільки виразна, що аж ніяк не можна запідозрити його автора в співчутті до... буржуазії.

Кількома штрихами Лесья Українка показує в оповіданні «Над морем» робітника-маляра, який, зустрівшись з курортною аристократією, з огидою поставився до неї. Лесья Українка цілком розділяє ставлення робітника до зіпсованих, аморальних «курортників».

Сама оповідачка (Лесья Українка) відчуває весь час «фатальний антагонізм» до всього, що її оточує, і природно намагається вирватися з задушливої атмосфери, щоб хоч на морі знайти розраду й заспокоєння.

Я найняла собі човна з вітрилом.

— Куди ж правити? — спитав гребець.

— Просто так, — і я показала рукою на горизонт.

Лесья Українка відгукнулася у своїх прозових оповіданнях на російсько-японську війну 1904 року і на революцію 1905 — 1907 років.

Оповідання «Примара» було написане під безпосереднім враженням від російсько-японської війни. В ньому поетеса виявляє правильне розуміння війни, підкреслюючи неминучість виникнення революції. Війну Лесья Українка показує тут в образі змія-полоза, що тихо в'ється навколо землі, намагаючись задушити її.

Виявляючи своє негативне ставлення до війни, обстоюючи людину, що падає жертвою в ім'я інтересів імперіалізму, Леся Українка висловлює віру в те, що всі скриджені в інтернаціональному єднанні стануть проти імперіалістів і звільняться від «сліпої потвори».

Цікавим оповіданням Лесі Українки є також «Помилка». Написане воно в кінці 1906 року. Як значиться під заголовком — це записані «думки арештованого» — людини партії.

Основна проблема, що ставиться в оповіданні «Помилка», це проблема особистого і громадського: чи має революціонер право на особисте щастя. Галя — кохана заарештованого — дотримується тої думки, що їм обом, які присвятили себе справі революції, не можна одружуватись, бо цим самим вони свої особисті інтереси поставлять вище громадських.

В цьому Галя дещо нагадує Рахметова з романа Чернишевського «Що робити». Заарештований революціонер — центральний персонаж оповідання «Помилка» — протилежної думки: він вважає, що громадську роботу можна сполучити з особистими інтересами і в цьому намагається переконати Галя. Він каже, що громадські почуття і кохання не можуть і не повинні виключати одне одного, а навпаки, — в гармонійному злитті громадського і особистого — повноцінність людського життя.

Оскільки оповідання не закінчено, то важко судити, на чиєму боці симпатії самого автора — на боці Галі чи арештованого революціонера. Але важливіше тут те, що Леся Українка і в прозі прагне створювати образи революціонерів.

Серед прози Лесі Українки є ряд незакінчених творів, які стали відомі читачам тільки після революції 1917 року. Серед них «Утопія», «А все-таки прийди» та «Інтерв'ю».

Незважаючи на те, що проза не була основним жанром у творчості Лесі Українки, все ж у ній поетеса виявила значний талант белетриста. Цінність прози Лесі Українки полягає ще й у тому, що переважна більшість оповідань присвячена темам з народного життя і побуту, що це життя і побут вона вигідно протиставляла життю і побуту міщанства, аристократії.

Наступ реакції після поразки революції 1905 — 1907 років не збив Лесі Українки, як і Михайла Коцюбинського і інших прогресивних письменників того часу, з позицій соціал-демократії.

Живе Леся Українка протягом 1906, 1907, 1908 і 1909 років то в Києві, то в селі Колодяжному, то в Криму. В січні 1907 року, під час перебування в Києві, Леся Українка з цілою групою своїх київських знайомих була заарештована. Про цей факт вона згадує в листі до матері від 24.I.1907 року. Тут немає вказівок ні про причини арешту, ні про обставини, тільки сповіщається, що «нам з Лілею ще сяк-так було: камера більш-менш чиста і товариство не уголовне».

Пробула під арештом Леся Українка одну ніч в Либедьському участку. Інших, як вона зазначає в листі, «загнали аж в Лук'янівський участок».

Після цього Леся Українка залишила Київ і переїхала до села Колодяжного, де пробула коло двох місяців.

В березні 1907 року Леся Українка виїздить в Ялту разом з хворим К. В. Квіткою, але зразу ж повертається в Київ. Влітку (2 липня) 1907 року вона в Києві одружується з Квіткою і виїздить у Балаклаву.

В грудні 1907 року Леся Українка знову тяжко захворіла на туберкульоз нирок. Треба було дати згоду на оперування лівої нирки, щоб врятуватись від непоправних ускладнень хвороби, яка загрожувала страшним руйнуванням всього організму. Леся Українка не зважувалась на операцію. Вирішено було на деякий час утриматись від операції і обмежитись півзаходами.

В 1909 році Леся Українка виїхала на лікування до Єгипту. Пробула вона там цілу зиму (1909-1910 р.), живучи в тяжких матеріальних умовах. Систематичні і часті виїзди то в Крим, то на Кавказ, то в Єгипет вимагали великої трати сил і грошей. Леся Українка, хоч і тяжко хвора, змушена була все ж працювати, заробляючи собі на прожиток. Це, крім всього іншого, дуже відривало її від творчої роботи. Про своє перше перебування в Єгипті поетеса згадує, як про найважчий період у своєму житті. «Я тепер без заробітку жити не можу, коли могла, то писала й даром... А коли зароблю чим іншим, то вже на писання сил нестаче. Так, наприклад, було ту зиму в

Єгипті, коли я давала по 4-6 годин у день лекцій для заробітку».

З листів поетеси до рідних довідуємось, що вона, перебуваючи в Єгипті, викладала російську і англійську мови та робила переклади ділової кореспонденції місцевих купців.

Влітку 1910 року Леся Українка переїхала на Кавказ, де працював її чоловік. Шукаючи відповідних кліматичних умов та задовільного заробітку, вони обоє переїздили з місця на місце: з Телаві в Кутаїсі, з Кутаїсі в інші місця Кавказу.

Та здоров'я Лесі Українки що день то гіршало, і в січні 1911 року вона знову виїздить до Єгипту (в Гелуан), де пробула до весни.

В травні 1911 року Леся Українка приїздить на кілька днів до Києва. Це був останній її приїзд до Києва і на Україну взагалі, якщо не вважати кількаденного перебування в Одесі 1913 року, куди вона заїхала по дорозі з Єгипту на Кавказ.

Незважаючи на винятково важкий стан здоров'я, Леся Українка все ж протягом часу з 1908 по 1911 рік написала багато драматичних творів, серед яких такі шедеври як «Лісова пісня», та «Камінний господар», а також ряд ліричних поезій: цикл «Весна в Єгипті» і «З подорожньої книжки», а також «На роковини», «Казка про Оха-чародія» та інші.

Всі твори Лесі Українки періоду реакції, як і попередні, відзначаються високим ідейно-художнім рівнем, народністю, всі вони характеризуються чіткою політичною спрямованістю проти реакції в цілому, проти декадансу в літературі зокрема.

Як відомо, після поразки революції 1905 — 1907 років в громадсько-політичному житті відбувається розбід буржуазних і дрібно-буржуазних політичних партій, розклад і занепадництво в середовищі буржуазної інтелігенції.

Єдина партія більшовиків продовжує у підпіллі наполегливу революційну роботу, готуючись до нового і останнього удару по всій системі царизму, — до соціалістичної революції.

«Поразка революції 1905 року породила розпад і розклад в середовищі попутників революції. Особливо посилились розклад і занепадництво в середовищі інтеліген-

ції. Попутники, які прийшли в ряди революції з буржуазного середовища в період бурхливого піднесення революції, відійшли від партії в дні реакції». (Короткий курс історії ВКП(б), стор. 95).

І далі: «Наступ контрреволюції йшов і на ідеологічному фронті. З'явилася ціла орава модних письменників, які «критикували» і громили марксизм, опльовували революцію, глумилися з неї, оспівували зрадництво, оспівували статеvu розпусту під виглядом «культу особи». (Там же, стор. 95).

Якщо говорити про українську буржуазно-декадентську літературу того часу, то в «писаннях» Винниченка тема зради стала провідною. Ідеолог зради, порнографізму, «честності з собою», В. Винниченко в своїх романах і драмах зводив наклеп на людей революції 1905 року, за що був гостро засуджений на сторінках більшовицької преси.

Евангельський Іуда імпував іудиним душам Винниченка і К.-о, для яких «уже не було питання: продати чи не продати, — а лишалось тільки питання, як би продати якомога дорожче» (Ольмінський).

Леся Українка разом з іншими прогресивними письменниками глибоко обурювалась фактами зради у політичному житті і вела непримиренну боротьбу проти проявів ідеології зради і в літературі. Невипадково вона саме в період реакції приходять до теми про Іуду.

Використавши євангельську легенду, Леся Українка в 1909 році пише відому драматичну поему «На полі крові», в якій виводить образ Іуди, але дає йому соціально-політичну трактовку.

Над образом Іуди Леся Українка працювала багато, міняючи кілька разів композицію поеми, надаючи образів актуальності і політичної гостроти. Вже після надрукування в «Літературно-науковому Віснику» цієї поеми, вона пише редакторам: «Весь кінцевий діалог Юди з трьома жінками має бути відкинений (через зміну моєї основної концепції сеї поеми, внаслідок чого поема кінчитись має на ремарці, що йде після скінчення діалогу Юди з прочанином».

В такому вигляді ми й читаємо тепер цей твір.

В чому ж полягає основна концепція драматичної поеми «На полі крові», у виправленому поетесою варіанті?

Зрадник Іуда, відповідно легенди, уявлявся як людина, що збагнула мерзенність свого вчинку, що, не витримавши осуду, прийшла до самогубства. Отже в традиційного Іуди заговорило сумління. Леся Українка дає ж зовсім іншу трактовку своєму Іуді, через що твір «На полі крові» набув гостро політичного звучання і зайняв чільне місце серед творів революційного мистецтва.

Іуда в зображенні Лесі Українки — це колишній міцний господар-куркуль, що змалку не звик до нужденного життя, не звик розуміти бідняка-жебрака. Іуда (Юда) вів своє господарство, успадковане від багатого батька, так, як вели своє господарство типові землевласники того часу:

З сусідами в той час я позивався
За спаш, за оранку — річ світова.

Прийшов же Іуда до Христа не з добродійною метою, а з тим, що в його проповідях побачив блискучу перспективу свого майбутнього. Він признається:

Мені здалася тая ваша круча
Неплідна, крейдяна, порогом ясным
При божій брамі, що веде до раю.

Але дійсність розчарувала Іуду. Коли учитель і його учні вдовольнялись своїм безкорисним становищем, Іуда пояснював це так:

Йому воно було зовсім не тяжко,
Бо хто він був? Син теслі. Що він мав?
Нічого зроду. Хто такі всі ті,
Що з ним ходили? Все рибалки більше.
Ім що, які маетки їм потрібні?

Себе ж Іуда не уявляв у такому становищі і не хотів з ним миритись. Типовий носій власницької ідеології, заражений прагненням до наживи, він не міг бути спокійний і байдужий до грошей. Як же так, мотивував він, коли золото ллється крізь пальці й попадає голоті, а йому, скарбникові, не можна з того пожитися? Ці власницькі прагнення, жадоба до наживи, природно, привели Іуду до конфлікту з оточенням. Він вирішив продати Христа і за ті гроші повернути собі власність. Природно також і те, що Іуда в цьому ніякого злочину не бачив. На запитання прочанина:

А як же ти зробив се?

Іуда спокійно, навіть з жартом відповів:

Так саме продають їх (людей,— А. І.), як і все,
Як гуси, як худобу: поторгують
І вдарять по руках. Ти ж думав як?

І ось, купивши собі шмат землі за тридцять срібників, Юда, дійшовши в своєму цинізмі крайньої точки морального падіння, «хапає мотигу і, не розгинаючись, не втираючи поту, працює до нестями», щоб хоч трохи надолужити, компенсувати втрачену власність.

Давши соціальне мотивування психології зрадника, Леся Українка цим самим вказала на буржуазно-власницьку природу політичних зрадників періоду реакції. Саме причинами буржуазного характеру треба пояснювати дезертирство з табору революції і змикання з реакційними силами царизму цілого ряду попутників революції 1905 року, які вийшли з середовища буржуазної інтелігенції.

Це дозволяє нам зробити висновок про те, що Леся Українка своїм твором «На полі крові» завдала сильного удару по ворогах революції і в роки реакції, і продовжувала міцно стояти на позиціях марксистського напрямку соціал-демократії.

* * *

Леся Українка — поет широкого діапазону, великої гами почуттів і переживань. Її внутрішній світ ідей, уподобань, симпатій і антипатій, що є відображенням духовного життя українського народу, розкривається в багатющій щодо тем, ідей і мотивів творчості. Не поблідли поетичні фарби, не послабилась революційна пристрась творчості Лесі Українки і в найважчі часи «проклятого» десятиліття в історії російської інтелігенції, про яке говорив у свій час Максим Горький.

«Проповідуючи «ерос в політиці», «містичний анархізм», — говорить Максим Горький про літераторів «безответственной мысли», — Леонід Андреев писав кошмарні оповідання і п'єси, Арцибашев обрав героєм романа «сладострастного» і вертикального цапа в штанах, і —

взагалі — десятиріччя 1907 — 1917 — цілком заслуговує ім'я найганебнішого і найбезсоромнішого десятиріччя в історії російської інтелігенції». («Про літературу», 1937 рік, стор. 439).

В українській літературі років реакції достойним Арцибашева був Володимир Винниченко, який також обрав героєм своїх романів і драм розбещеного дегенерата, вдовольнявся копірським у найбрудніших почуттях і психології здекласованих покидьків суспільства.

Леся Українка з почуттям огиди відкидала бруд, пропагований декадентами, саркастично висміювала «новітню» форму поезії українських модерністів, якою вони намагались прикрити старий реакційний зміст, вона гордо несла прапор високоідейної і високохудожньої літератури. Питання шлюбу, кохання, питання зв'язків мистецтва з життям — все це ставиться і розв'язується поетесою з позицій передової людини, в душі прогресивної моралі і етики.

Леся Українка часто використовує образи і мотиви, які вже знайшли своє втілення в літературі, але при цьому вона ніколи не залишається в полоні літературних традицій. Вона завжди прагне вперед, завжди її тенденція у згоді з об'єктивною логікою революційного розвитку зображуваних нею явищ.

В період реакції Леся Українка написала ряд драматичних творів — «Айша та Мохаммед», «Руфін і Прісцилла», «Йоганна жінка Хусова», «У пущі», «Адвокат Мартіян», «Лісова пісня», «Камінний господар», «Оргія» та чимало ліричних поезій і епічних поем, як, скажімо, «Віла-посестра» та «Ізольда білорука». В жодному з цих творів не відчувається настрою, який би хоч якоюсь мірою нагадував розчарування, нападництва, який би негативно впливав на свідомість і емоції читача.

Тему діалогу «Айша та Мохаммед» Леся Українка запозичила, як твердять деякі дослідники, в Куліша, з його поеми «Магомет і Хадиза». Розробила ж цю тему поетеса зовсім по-новому, змінивши сюжет, обравши головним героєм свого твору Айшу — молоду, другу жінку Мохаммеда, підкресливши трагічність її становища.

Трагізм становища Айші зумовлюється застарілими формами життя і побуту східних народів. Старий Мохаммед, користуючись з свого узаконеного права, тримає в своєму домі 13-літню дружину. Але він не може

забути своєї першої дружини, з якою прожив довгі роки в радості і щасті і, зрозуміло, не може віддати належної уваги молодій, яка прагне до повноцінного життя, Айші.

Айша і Мохаммед різні не тільки віком. Це зовсім різні люди і своїм психологічним складом, своїми поглядами на життя. Айша, як представник історично нового покоління, сміливо ставить питання, рішуче висловлюється проти старих традицій. Вона безпосередня у виявленні своїх почуттів і прагнень.

Мохаммед же неспроможний більш-менш переконливо аргументувати своє становище, щоб виправдатись перед Айшею.

Ось характерний, з цього погляду, діалог:

А й ш а.

Таж ти три роки жив у самотині
По смерті жінки першої, а потім,
Як тільки взяв мене, взяв десять інших...
Як і за віщо можна так любити
Стару, негарну, навіть мертву жінку,
І зневажати гарпу, молоду,
Кохану і закохану, живу!

М о х а м м е д

Не рвися, любя, і не рви мене.
Є таємниці в бога, їх збагнути
Не важмося.

А й ш а

Кажі! Я хочу знати!

М о х а м м е д

Якби ж я сам те знав... (Подумавши)
От ти сказала:
Стару, негарну... у моїх очах
Вона ні гарною, ні молодою
Ніколи не здавалась, не скажу я,
Що я не бачив і не завважав
Того нічого: я злічив всі зморшки
У неї на обличчі... Літ її
Мені й сусідки не дали б забути...
Але в ній щось було... щось вічне, Айше...
Мені здається, що вона живе,
І дивиться на мене крізь могилу,
І голосом таємним промовляє,
І всі мої слова та думку чує...

А й ш а

А тее вічне е в мені, коханий?

Є чи нема? Скажи! (*Мохаммед мовчить.*)
Що ж ти мовчиш?

(*Мохаммед мовчки встає і йде з альтанки геть, Айша падає додолу на килим і ридає в безсилій лютості.*)

Як бачимо, Леся Українка не засуджує щирих почуттів Мохаммеда до його померлої дружини.

Основна думка, провідна ідея цього твору зводиться до ствердження повноцінності людського життя, яке можливе тільки в умовах рівноправності чоловіка і жінки в соціальному і побутовому відношенні. Ідея жіночої емансипації тут набирає виразно революційного характеру, і весь твір скеровано проти декадентства, де ці проблеми — взаємини між жінкою і чоловіком — підмінювались брудними сексуальними проблемами, де чистота людських почуттів опошлювалась порнографією.

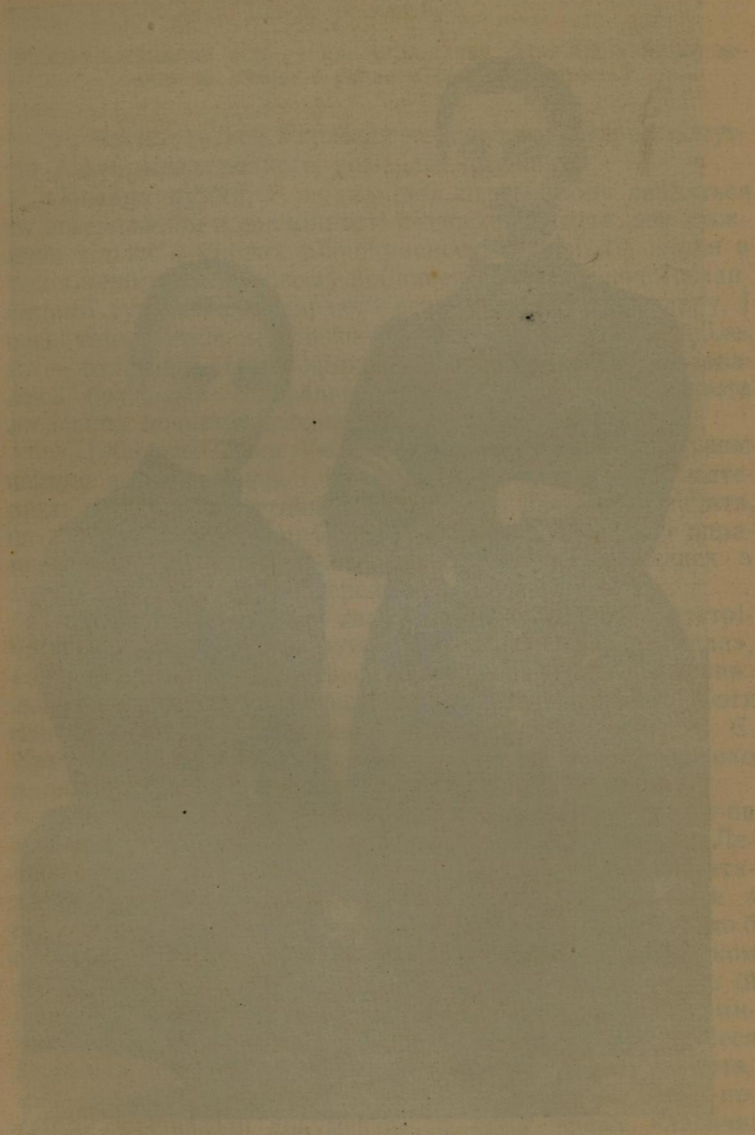
У 1909 році Леся Українка остаточно закінчує свою велику драму «Руфін і Прісцилла», побудовану на матеріалі з історії християнських громад. Треба відзначити, що, беручись за історичну тему, поетеса старанно опрацьовувала багато наукової літератури, знайомилася з матеріалом по першоджерелах.

Тема християнства у творчості Лесі Українки зустрічається часто: «У катакомбах», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіян». Щоб скласти більш-менш повне уявлення про те, як серйозно ставилась поетеса до роботи над своїми творами, наведемо спогади про це А. Є. Кримського, людини, яка добре знала поетесу і глибоко проникала в секрети її творчої лабораторії.

«Я не наважусь назвати іншого письменника, який би з такою відповідальністю ставився до своєї праці, як Леся Українка. Вона готувалась писати драми — «У катакомбах» і «Адвокат Мартіян» і звернулась до мене з проською дати їй кілька наукових праць, де можна було б ознайомитись з християнським підпіллям, з розвитком влади митрополитів, коли їх переслідували. Я послав їй спеціальну дисертацію Годулянова «Развитие власти митрополитов в первые три века христианства». Леся Українка ґрунтовно вивчила цю працю — велику дисертацію, а потім пише: «Це мене не задовольняє. Мені потрібні оригінальні документи», а вона знала класичні мови — латинську, грецьку, і писала, що саме їй потрібно дістати. Я послав їй ще одну величезну дисертацію



Леся Українка і Ольга Кобилянська.



УЧЕТНАЯ ЗАПИСЬ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
349117

Олара «Переслідування християн римською імперією», написану французькою мовою, товста книга. Поетеса місяців два читала її і знову пише, що не може «тільки розвідкою обмежитись». Вона замовила ще ряд книжок. Я їй цілу бібліотеку послав. Вона всі ці книжки уважно перечитала... Без перебільшень можу сказати, що Леся Українка була справжнім ученим, дослідником». («З спогадів щирою друга», газета «Комуніст» від 25. II. 1941 р.).

Над драмою «Руфін і Прісцилла» Леся Українка працювала особливо пильно і уважно, вона не хотіла, щоб у такій серйозній і відповідальній праці було допущено якісь вади антиісторичного порядку. «Ся драма лежить мені на серці і хотілось би випустити її в світ без грубих промахів»,— писала вона в одному листі в травні 1910 року.

Знаючи, як працювала Леся Українка над своєю драмою «Руфін і Прісцилла», можна твердити, що це твір історичний, на конкретну тему з життя і боротьби християнських громад в римській імперії. Забігаючи наперед, скажемо, що й «Адвокат Мартіян» є твір на конкретну історичну тему, хоч і може сприйматись повною мірою як алегоричний.

«Руфін і Прісцилла» — твір мало оцінений нашою критикою, а між тим він є одним з основних у творчому доробку Лесі Українки.

В драмі «Руфін і Прісцилла» можна виділити дві основні ідейно-тематичні лінії: побутово-психологічну, яка розкривається на образах Руфіна і Прісцилли в їх сімейному житті, та ідейно-політичну, яка полягає в нещадному розвінчуванні основ християнської ідеології.

Республіканець за своїми політичними переконаннями, Руфін не мириться з порядками імператорського Риму. Він прагне чогось вищого, ніж сучасний йому Рим, але стати в ряди тих, що шукали в християнстві можливостей для соціально-політичного відродження своєї країни, відродження традицій колись прославленого Риму не міг, бо всім своїм інтелектуальним складом стояв вище над фанатизм і нецтво християнських громад. Громади християн визнавали тільки небесне царство; все земне життя у всій його реальності і повноцінності — вони аскетично заперечували.

На цьому ґрунті Руфін заходить у конфлікт з своєю

любимою дружиною Прісціллою, переконаною християною, яка над усе ставить нову віру.

Руфін — більше, зрозуміло, з метою приблизити до себе Прісціллу, ніж з прагнення знайти сенс у новій вірі — йде до громади, а далі разом з Прісціллою і іншими мусить прийняти смерть.

П'ята дія завершує історію трагічного кохання Руфіна і Прісцілли. Леся Українка не могла лишити своїх героїв переможеними морально і виводить їх з сірих застінків імператорської в'язниці на арену перед широку аудиторію, щоб устами Руфіна сказати останнє слово докору пасивній, тупій, консервативній масі.

Руфін

Прощай, мій Риме, хутко й ти загинеш!

Крім теми великого в своїй природності і чистоті кохання, в драмі «Руфін і Прісцілла» чи не на перше місце виступає друга ідейно-тематична лінія, яка полягає в запереченні християнства, як найреакційнішої ідеології вже в самих зачатках його. У драмі християнство заперчується шляхом протиставлення живого життя, людяності, — аскетизмові, облудності і дикості християнських громад, представники яких буквально втратили людську подобу. Леся Українка малює образи громади і окремих її представників у дуже непривабливих тонах. У читача зароджується почуття огиди до християн одразу ж після першої зустрічі Руфіна з тупим і нахабним Парвусом — представником громади.

Прісцілла має переписати текст листа, в якому громада нападає на прогресивного філософа Цельза. Руфін симпатизує Цельзові, їх погляди багато в чому збігаються, і тому він обурюється проти бридкого стилю листа громади:

Ти ж тільки слухай, що це за слова:

(читає)

«Падючий виродку», «нащадку пекла»
«Душе смердяча»...

(опускає рукопис)

Бридко вимовити.

Наперчено, немов погана юшка.

То се така лагідність християнина?

То се така свята премудрість ваша?

Парвус

Ні, се такий огонь святого гніву,
Ні, се таке святе безумство віри...

Це «святе безумство віри» дозволяє християнській громаді грубо втручатись у справи особистого життя, у погляди на культуру, в естетичні уподобання Руфіна, а Прісцілла повинна їм сприяти, бо ж інакше вона не зможе довести щирості своєї віри.

Виявивши благородство щодо християнської громади, якій загрожувало викриття, Руфін дозволив її членам зібратись у своєму домі. Але коштовні фрески, що зображують міф про Адоніса в триклінії Руфінового дому, викликали осуд з боку фанатичного єпископа.

Єпископ вважає, що там, де відбувається проповідь, негідні бути оті фрески, і наказав знищити їх. Прісцілла мала домовитись про це з Руфіном. Але в той же час, не чекаючи згоди, брудні руки християн вже виконували наказ єпископа.

Диякон (трохи відхиливши двері)

Прісцілло, ми знайшли коновку фарби
І вже брати замазують.

Не меншу мерзенність виявили християни, особливо єпископ, перебуваючи у в'язниці. Панса — батько Прісцілли — зробив усе, що міг, для визволення дочки і зятя. Він приніс для них обох два персні, з якими легко було вийти на волю. Але ні Прісцілла, ні Руфін не скористалися з них, вони не хотіли бути зрадниками.

Он подивись, багато є нас тут,
Значні і прості, вільні і раби,—
А зрадника ще не було й одного.
Невже Руфін один тим має бути?

І далі Руфін категорично відмовляється прийняти пораду:

Ні, батьку, ні, це не для мене шлях.

Тільки єпископ, лицемірно похваливши благородного Руфіна, не завагався скористатись можливістю і вийти з в'язниці, взявши з собою «найдостойнішого»... Парвуса.

Леся Українка домальовує образ єпископа такою деталлю: після цілого ряду підлот, вчинених єпископом, він звертається до Руфіна з напутственим словом:

Сповідайся
З гріха таємного, покайся щиро
Перед громадою і перед мною,
Як перед батьком.

Читач, слідкуючи за поведінкою і вчинками єпископа, Парвуса та диякона, проймається глибокою ненавистю до християнської моралі, до релігії, до церкви, як найогидніших явищ експлуататорської ідеології.

Тверезо мислячі члени християнської громади, як, скажімо, Нартал, збагнувши всю мерзенну суть християнства, виступили з осудом його. Нартал дещо нагадує Неофіта-раба з драматичної поеми «У катакомбах».

Драма «Руфін і Прісцилла», як твір великої викривальної сили, не втрачає і зараз свого виховного значення. На сучасному етапі боротьби проти всякої релігії і церкви, які підтримують і живлять світову реакцію, драма Лесі Українки знаходить своє місце в арсеналі ідейного озброєння демократичного, антиімперіалістичного табору.

* * *

Задуману ще в 1898 році драматичну поему «У пуші» Леся Українка закінчує також в роки реакції. Цим поетеса зайвий раз доводить, що погляди її на завдання і роль мистецтва в житті не міняються, що вона послідовно веде боротьбу за мистецтво для народу, стверджуючи велику його суспільно-перетворюючу роль.

Центральним образом драматичної поеми «У пуші» є образ скульптора Річарда Айрона. Уже з першої сторінки твору Річард Айрон приковує до себе увагу читача, завойовує його симпатії.

На запитання своєї богомільної матері: чи піде він слухати Годвінсона, його пояснення того, що значить «новий канаан», Річард відповідає:

Я втомлений та й... як сказати...
Мені здається, в тому поясненні
Нового буде мало...

Зміст цієї репліки досить глибокий, вона одразу характеризує ставлення Річарда до релігії. Правда, Річард пуританин, але пуританин-демократ, який не словом, а

ділом всіляко допомагає бідним і від душі ненавидить попів і церкву.

Будучи на «вигнанні», Річард мав можливість займатись своєю любимою справою — скульптурою — тільки на дозвіллі. Весь час він мусив тратити на виконання різної будівельної роботи. До речі зауважимо, що тубільці визнавали тільки цю роботу Річарда. Великий талант його не знаходив визнання і переслідувався тупою католицькою громадою з пастором-шкурником Годвінсоном на чолі.

Єдиний Деві — славний небіж Річарда — глибоко розумів свого дядька, цинив його талант і сам учився скульптурного мистецтва в Річарда. Це приносило велику радість «вигнанцеві», він охоче навчав Деві, бачачи результати своєї школи.

З Італії до Північної Америки Річард приїхав не тільки тому, що мусив допомагати матері і сестрі-вдові. Головна причина залишення Венеції полягала в тому, що

— ... пуританська шия
Не вміла гнутися по-католицьки,
Переступати ноги не хотіли
Через високі божеві пороги
І спотикались по помостках гладких
Палаців меценатських.

Річард тягнувся до простого народу, бо вірив, що талант може розвиватись тільки в гармонійному єднанні з народними інтересами. Він щиро любив бідний люд, допомагав йому, чим міг, проте спільної мови з народом так і не знайшов. Талант його вироджувався, бліднув, не маючи в умовах пущі відповідного ґрунту для свого розвитку.

Чому ж здорові прагнення Річарда не могли здійснитись, чому не пощастило йому розпалити серед «нового краю одвічної краси нове багаття», про що так мріяв він, залишаючи «палаці меценатські»?

Причина полягає у відсутності контакту між митцем Річардом і суспільним оточенням, в якому він перебуває.

Бути слугою ненависної католицької громади з Годвінсоном на чолі і виконувати їх замовлення Річард не міг. Шлях же до простого народу перегородила йому церква, зводячи на нього різні наклепи й обвинувачення.

В своїх мистецьких творах Річард прагнув відобразити вічне стремління народу до свободи:

Свята велична мрія,
Що ніби люди можуть бути вільні.

Річарда спочатку не тривожив і той факт, що прості люди, забиті і темні, одурманені релігійними забобонами, поки що не розуміють ні його ідеалів, ні самої сили мистецтва. Він розумів, що треба пробуджувати в народі не тільки дух протесту проти всіх несправедливостей, породжених експлуататорським суспільством, але й оживляти й культивувати у нього почуття естетичного, прищиплювати розуміння мистецтва. Річард вірив, що йому таки пощастить, нехай через своїх учнів, але оживити народ силою мистецтва.

Невже нема такої сили в світі,
Нема снаги, щоб до краси і хисту
Людей тутешніх якось привернути?
Коли я вмів живим робити камінь,
Чому не вмію серця оживити
Оцих людей?

В цьому саме й полягає трагізм становища Річарда як митця. Своїх ідей не може він донести до простого народу і в новому місці — Род-Айленді — куди він прийшов, залишивши Годвінсона. Люди, серед яких він опинився на новому місці, просто не помічають його, наче для них Річард-скульптор зовсім не існував.

Річард, таким чином, з блискучими своїми ідеями і деякими вже закінченими творами, залишається сам в собі.

Чи не краще
Було тоді, як руки фанатичні
Мої утвори в порох розбивали?
Бо се ж таки було якимсь признанням,
Що хист мій справді може мати силу
Для них лиху, ворожу, нечестиву,
А все ж велику!

Так Річард сам усвідомлює трагізм свого становища. Він відчуває, що талант його зів'яв, що останні його твори — то «дитя розпачі і туги», яке «вічною калікою вродилось».

Останній творчий порив Річарда — то вияв повного безсилля митця, який єдину надію покладає на вроджений талант. Але талант митця може проявитись, заграти барвами життя тільки в нерозривному контакті митця з дійсністю. А цього якраз і бракує Річардові.

Який я самотній, боже пра́вий!
Що ж я досяг, чого хотів — я вільний.
Розбив усі кайдани свого серця
І серце вкупі з ними. Так, я вільний.
Нема у тьмі ні впину, ні дороги,
Нема й мети... До краю доборовся...
Невже тепер, як переми́г я все,
Мене самого переми́же туга?
Ні, те, для чого я всього відрікся,
Нехай мене рятує. Іскро́ божа!
Спалила ти мені оселю́ рідну,
Тепер світи для мене на чужині,
Багаттям хатнім стань.

Та чи можливе й це? «Мистецтво для мистецтва» — принцип, який не забезпечує творчого успіху митцеві. Якщо саме життя суспільне не надихне митця, то роздуми, «воля фантазії», вигадка — не створять справжнього мистецтва.

Саме в цьому хоче переконати Леся Українка, показуючи останній творчий порив Річарда:

Що ж я хотів
Змінити в сій статуї? Над чим робити?
Кінчити? Ні... Наблизить до природи?
Взірця нема... Фантазії дасть волю?
Не б'є моя фантазія крилами,
Бо зламані...*(спускає покривало)*
Чого ж мовчиш ти, думко?
Рятуй мене!... Чогось замерло серце...
Втомилось битись?... Так... І я втомився.
(Сідає на край п'єдесталу статуї)

Леся Українка, показуючи трагічність становища Річарда, все ж не засуджує його. Вона йому глибоко співчуває, бо розуміє, що причина трагедії цього героя не в ньому самому, а в тому суспільному оточенні, в якому перебуває Річард і з яким він не може примиритись.

Інша доля спіткала Джонатана, другого скульптора, що діє в драматичній поемі «У пущі». Джонатан примирився, пристосувався і знайшов контакт з католицькою реакційною громадою Годвінсона, сумлінно виконував її замовлення. В останній розмові з мятежним Річардом, Джонатан сказав про себе ясно:

Колись і я про себе думав так,
Аж поки переми́г, зломив гординю.

А відколи я сам себе відрікся,
Я мир і благодать у серці чую.

З «миром і благодаттю у серці» Джонатан як скульптор виліплював підсвічники для Годвінсонової громади і вірив, що цим виконує свою місію митця.

Показуючи творчі «успіхи» Джонатана і виродження таланту Річарда, Леся Українка не ставала цим самим на бік Джонатана. Вона розуміла справжню силу і красу мистецтва тільки в його народності. До цього прагнув і Річард, але йому нещастило здійснити своїх прагнень тому, що він не мав міцного ґрунту в суспільному оточенні, в якому жив.

Отже, головна ідея драматичної поеми «У пущі» зводиться до того, що тільки при умові єдності митця з народом може розвиватись справжнє мистецтво, мистецтво для народу.

VI

Протягом 1910 року Леся Українка написала порівняно мало, але й те, що було створено в цей час — цикл віршів «Весна в Єгипті» та драматична поема «Бояриня», — не являє собою типового і визначального в творчій біографії поетеси.

Зміст ліричних поезій цього періоду — це образки єгипетської природи («Хамсін», «Арфа»), особисті переживання, де основним мотивом є туга за рідними краями («Вітряна ніч», «Вісті з півночі»), роздуми над долею пустинного південного краю, перейняті глибокою вірою поетеси в майбутнє пробудження народної душі і знищення гніту фараонів і чужинців-загарбників.

Сьома всміхнулась крізь сльози і мовила широко:
«З заздощів вічно неволю судили боги твоїм дітям,
Я ж у незламную радість озброю народную душу,—
Гніт фараонів, кормига чужинців її не здолає».

На початку 1911 року, під час поїздки до Єгипту і повернення в Кутаїсі, Леся Українка пише цикл віршів «З подорожньої книжки». Між іншим, свій цикл вона закінчує таким епілогом:

Хто не жив посеред бурі,
Той ціни не знає силі,

Той не знає, як людині
Боротьба і праця милі.
Хто не жив посеред бурі,
Не збагне журби безсилля,
Той не знає всієї муки
Примусового безділля.
Як я заздрила тим людям,
Що не мали відпочинку,
Поки їх людська втома
З ніг валила на часинку.
День і ніч — вони на варті, —
Довгий труд, коротка зміна,
День і ніч вони в роботі,
Аж німіли руки й спина.
Певне їм тоді здавалось,
Що немає гірше муки...
Ох, борці, якби ви знали
Що то є безсилі руки.
Що то є — лежати тихо,
Мов сумний розбиток долі,
І на ласку здатись бурі
Та чужій сназі і волі,
Що ж зосталося такому?
Тільки думати-гадати...
Ви, борці, прийміть ці думи,
Більш не маю що вам дати.

В останні роки життя стан здоров'я Лесі Українки був особливо тяжкий, але, незважаючи на це, вона не залишала творчості. Прикована до ліжка, вона змушена нерідко писати олівцем на шматочку паперу, проте її не зрадило самовладання, і з-під її пера знову з'являються образи великої сили. Читаючи «Лісову пісню» — цю коштовну перлину в класичній спадщині української літератури, читаючи «Адвоката Мартіяна», де малюється образ людини-борця з залізною волею, що не знає вагань у здійсненні поставленої мети, та інші твори цього періоду, важко повірити, що писались вони людиною, яка вже усвідомлювала неминучість своєї близької смерті.

В одному з останніх листів Леся Українка писала: «Здоров'я тепер у мене таке тонке, що навіть за таку періодичність роботи, як ви визначаєте, я ручатись не можу, бо от, наприклад, від різдва до великодня цього року я абсолютно нічого не могла писати, та й се фразе, що я пишу «тільки в випадке умопомешательства», бо я тоді тільки можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене просто

гальванізує ідеї фікції, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить як нова недуга — оттоді вже приходить демон, лютийший над усі недуги, і наказує мені писати... Отак я писала «Лісову пісню» і все, що писала останнього року».

«Лісова пісня», створена протягом 4-х днів влітку 1911 року, належить до найвидатніших явищ світової літератури. У ній талант Лесі Українки проявився з особливою силою.

До теми «Лісової пісні» прийшла Леся Українка не випадково. Особистий мотив, про який говорить вона в листі до Олени Пчілки, — туга за волинськими лісами — то тільки поштовх до творчого акту, а провідні ідеї, що лежать в основі драми-феєрії, поетеса виношувала вже давно, і в «Лісовій пісні» вони не нові, вони тільки знайшли тут своє найяскравіше втілення. Тим «слухним часом», в який Леся Українка повинна була написати «Лісову пісню», були умови реакції.

Художня оригінальність «Лісової пісні» полягає, насамперед, у поєднанні образів реальних, земних з образами, запозиченими з народної міфології.

Всі процеси, що відбуваються в навколишньому світі природи, в народній уяві давніх часів виглядали, як діяння живих істот. Лісовик, Мавка, Русалка, Перелесник, «той, що греблі рве», — все це образи, створені народною фантазією, але наділені багатьма типовими людськими рисами. Як в житті суспільства, так і в навколишній природі діють добрі і злі сили.

Але світ природи не знає всіх тих прикростей, що їх зазнає трудяща людина в умовах вовчих законів буржуазного суспільства. Там, поза суспільством, життя виглядає у всій своїй красі, природності і безпосередності, воно не попсоване умовностями буржуазної моралі. Тим-то Мавка не може збагнути причин, які зв'язують Лукаша в його прагненнях і уподобаннях, а самому Лукашеві здаються дивними щирість і безпосередність Мавки.

Мавка (усміхаючись)

Чи ж гарна я тобі?

Лукаш (соромлячись)

Хіба я знаю?

Мавка (сміючись)

А хто ж те знає?

Лукаш (зовсім засоромлений)

Ет, таке питаєш!..

Мавка (щиро дивуючись)

Чому б сього не можна запитати?

Он бачиш, там питає дика рожа:

«Чи я хороша?»

А ясен їй киває в верховітті:

«Найкраща в світі!»

Проте було б неправильно зводити всю поетичну красу і силу «Лісової пісні» тільки до майстерного відтворення в художніх образах життя природи. Не можна також, виходячи з заяви самої поетеси (вказівка в листі до Олени Пчілки про те, що образ Мавки зачарував її на все життя) говорити про «Лісову пісню» як про літературну обробку якогось казкового сюжету, фольклорних образів, без певної ідейно-політичної і філософської цілевої настанови, з якої виходила Леся Українка, створюючи цю драму.

Тематика і проблематика «Лісової пісні» досить складна, багатогранна, але основним у ній є боротьба за визволення простої людини з-під віковичного тягару неволі, злиднів, безпросвітності, породжуваних експлуаторським суспільством. В цьому суть основної соціальної проблеми, що ставиться і з революційних позицій розв'язується Лесею Українкою в драмі-феєрії «Лісова пісня».

Ця основна проблема розв'язується на образах Лукаша і Мавки.

Лукаш — молодий, ще не попсований приватно-власницькими, егоїстичними правилами і нормами свого суспільного середовища хлопець. Ясно, що він, за відповідних умов, міг би високо піднятися над оточенням «Килин» і «матерів» з їх грубими прагненнями і примітивними поглядами на життя. За допомогою образу Мавки поетесі щастить розкрити багато достоїнств Лукашевої душі.

Міфологічний образ Мавки, який тут не випадково співставляється з цілком реальним образом, є символом гармонії, про яку людина могла тільки мріяти, несучи на собі ярмо капіталістичного рабства.

З'єднання Лукаша з Мавкою (їх кохання) має, за задумом Лесі Українки, означати здійснення цієї мрії. Що ж стоїть на перешкоді її здійснення?

На це основне питання, яке завжди стояло перед Лесею Українкою, вона і відповідає драмою-феєрією «Лісова пісня».

Молодий Лукаш разом з своїм дядьком Левом — далеким від міщанського побуту, людиною, яка стихійно пізнала красу навколишнього світу природи, — з'являється на лісовій галявині, щоб обґрунтуватись тут і почати нове життя. Цей початок нового життя на новому місці серед незайманої природи співпадає з благотворним подихом ранньої провесни. Пробудження природи у повній гармонії з переживаннями та мріями молодого Лукаша. Радість життя, мрія про майбутнє чується в мелодіях-веснянках, які він творить під час своєї гри на сопілці.

Мавка, пробуджена зо сну, почуває себе щасливішою, коли чує голос його сопілки.

Ти сам для мене світ милиший, кращий,
Ніж той, що досі знала я, а й той
Покращав, відколи ми поєднались.

В цьому визнанні Мавки висловлено глибоку філософську думку. Адже Мавка символізує собою той вищий, кращий світ, який жив у мрії Лукаша. Цей світ, будучи ідеєю, мрією, не міг мати тої відчутної краси і сили, які приходять з реальним здійсненням мрії, з перетворенням ідеї в життя. Існування Мавки поза зв'язками з реальним життям людини не могло принести їй повної радості. Покохавши Лукаша, Мавка прагне перевтілитись в людину, вдихнути в себе її душу.

М а в к а

Вийму, вийму!
Візьму твою співучу душу,
А серденько словами зачарую...

Історію трагічного кохання Лукаша і Мавки, розуміється, не можна сприймати у реальному плані. Вона лише символізує боротьбу людини (Лукаша) за здійснення високих мрій, за здійснення свободолубивої ідеї, перетворення її в життя.

Леся Українка на взаєминах Лукаша і Мавки показала труднощі здійснення цієї ідеї, зумовлені конкретними

історичними обставинами періоду реакції. Дитина свого оточення, Лукаш не може стати на шлях рішучої боротьби за нове життя, опромінене світлим образом Мавки, він дещо зневірюється в можливості вирватися з цього оточення і навіть схильний піти на примирення з ним.

Але скоро Лукаш знову гостро відчув суперечності між прекрасною мрією, якою була для нього Мавка, і реальним тогочасним життям з його злиднями, з лукавими невістками і злими свекрухами, з міщанським побутом і грубими власницькими інстинктами.

В третій дії «Лісової пісні» глибоко реалістично змальовано життя і побут міщанства, «идиотизм деревенской жизни». Поетеса майстерно проводить паралель, як і в попередніх двох діях драми-феєрії, між злиденим, безпросвітним життям сім'ї Лукаша і життям природи в пізню осінь.

«Хмарна, вітряна осіння ніч. Останній жовтий відблиск місяця гасне в хаосі голого верховіття. Стогнуть пугачі, регочуть сови, уїдливо хававкають пушки, Раптом все покривається протяглим сумним вовчим виттям, що розлягається все дужче, дужче і враз обривається»...

Так виглядає життя природи в пізню осінь, таке враження справляє людське життя передреволюційного села, в добу панування чорних сил реакції.

Лукаш, змучений і розбитий, тяжко карається за свої колишні вагання, за розрив з Мавкою, але не втрачає ще надії на краще. Він поступово починає усвідомлювати істину, що вирватись з цього оточення можна тільки шляхом знищення його. І він знову шукає Мавку, виявляючи презирство до оточення, в якому знаходиться,— до Килини, до матері, до всього міщанського бруду, до власного «добра», охопленого полум'ям пожежі.

Мати (до Лукаша)

Чого стоїш! Рятуй своє добро!

Лукаш (вступивши очі в крокву, що вкрита кучерявим вогнем, як цвітом)

Добро? А може, там згорить і лихо?..

Картина пожежі, яка сталася внаслідок посягання Килини на Мавку, символізує тут руйнування основ старого світу. Ставлення Лукаша до факту пожежі в його власному дворі дозволяє зробити висновок, що Лукаш

прозрів і бачить в цьому руйнуванні власного гнізда вихід до кращого майбутнього.

Килина (з останнім клунком у руках, сіпає Лукаша за рукав)

Лукашу!.. Ані руш! Чи остовпів?

Лукаш

Та вже ж ви повиносили всі злидні.

Килина

Бийся по губі! Що се ти говориш!

Лукаш (сміється тихим, дивним сміхом)

Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш...

Тепер я мудрий став.

Мудрість Лукашева полягає в усвідомленні необхідності руйнувати старий світ, перед тим як робити перший крок у краще майбутнє.

Мавка врятувала Лукаша в найтяжчу хвилину його падіння. Його власна доля, виведена Лесею Українкою в кінці III дії в образі Постаті, ще раз нагадує йому, що він повинен був йти разом з Мавкою.

Звертаючись до долі, Лукаш благає:

Ой, скажи, дай пораду,
Як прожити без долі!

Доля (показує на землю в нього під ногами)

Як одрізана гілка,
Що валяється долі!

(Іде, хилиючись, і зникає в снігах. Лукаш нахилиється до того місця, що показала Доля, знаходить вербову сопілку, що був кинув, бере її до рук і йде по білій галяві до берези. Сідає під посивілим від снігу довгим віттям і крутить в руках сопілочку, часом усміхаючись, як дитина. Легка, біла, прозора постать, що з обличчя нагадує Мавку, появляється з-за берези і схиляється над Лукашем).

Постать Мавки

Заграй, заграй, дай голос моєму серцю!
Воно ж одно лишилося від мене.

Лукаш

Се ти?.. Ти упирицею прийшла,
Щоб з мене пити кров? Спивай, спивай!

(розкриває груди)

Живи моею кров'ю! Так і треба,
Бо я тебе занастив...

М а в к а

Ні, милий,
Ти душу дав мені, як гострий ніж
Дає вербовій тихій гіллі голос.

Л у к а ш

Я душу дав тобі? А тіло збавив!
Бо що ж гепера з тебе? Тінь! Мара!
(З невимовною тугою дивиться на неї).

М а в к а

О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
Чистим, палючим, як добре вино,
Вільними іскрами вгору злетіло.
Легкий, пухкий попільець
Ляже, вернувшись в рідну землю,
Вкупі з водою там зростить вербицю,—
Стане початком тоді мій кінець.

Так і на попелищі зруйнованого власницького гнізда
мають зійти паростки вже нового, повноцінного життя, де
Лукаш буде людиною-творцем і господарем матеріальних
і духовних цінностей.

Велика людська мрія про краще життя — життя гар-
монійне, повноцінне, життя, в якому немає злиднів, раб-
ської праці, експлуатації людини людиною, життя, про
яке мріяла Леся Українка, здійснилося вже після її
смерті, внаслідок Великої Жовтневої соціалістичної ре-
волюції.

* * *

Говорячи про «Лісову пісню» як про високоідейний
і художній твір великої викривальної і водночас ствер-
джувальної сили, як про неперевершений зразок передо-
вого революційного мистецтва в дожовтневу епоху, не
можна не підкреслити і того, що «Лісова пісня» Лесі
Українки є яскравим і переконливим фактом перемоги
поетеси в її боротьбі проти тогочасної декадентської
літератури.

Леся Українка всією своєю творчістю і особливо «Лісовою піснею» довела, що народна творчість криє в собі такі поетичні скарби, таку красу, з якою ні в яке порівняння не може іти рафінована, аристократично-вишукана, але штучна, холодна, бездушна поезія символістів, акмеїстів, імпресіоністів та інших представників декадансу, разом взятих. Свій демократизм, духовну спорідненість з народом Леся Українка, як авторка «Лісової пісні», виявила і в постановці проблем, і в обранні героїв, і в доборі життєвого матеріалу, на основі якого розвинула сюжет, і в доборі поетичної лексики, розміру вірша та інших художніх засобів.

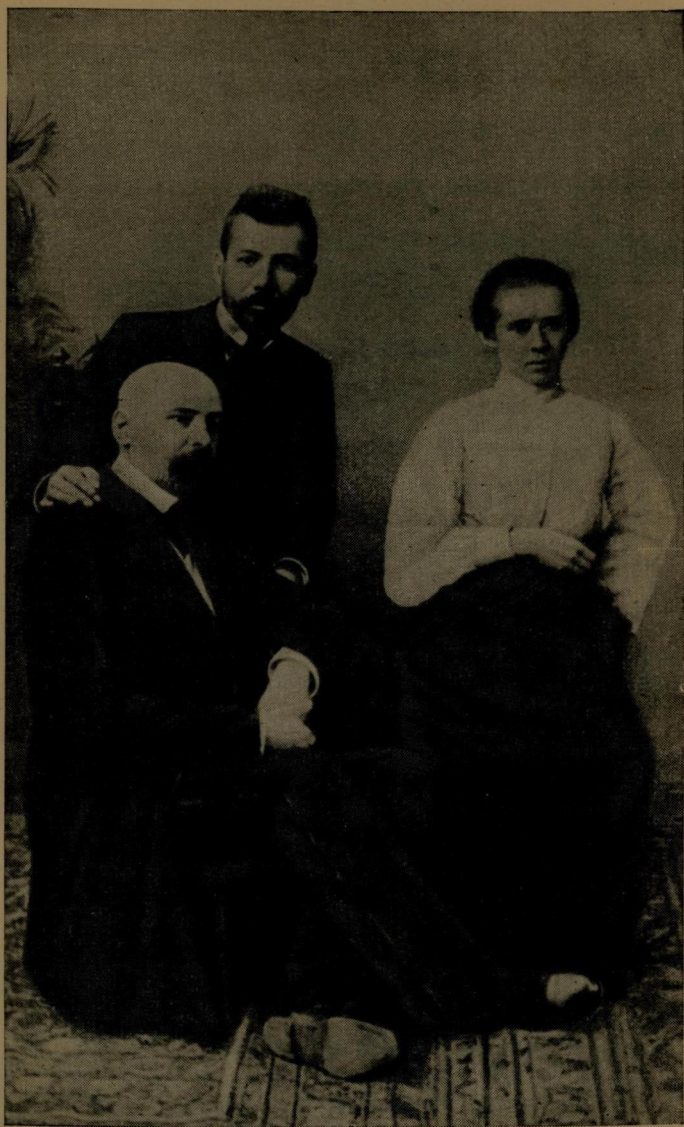
«Лісова пісня» — це, не дивлячись на романтичний і символічний характер її, реалістично-зрима картина, вихоплена з самого життя, побуту і звичаїв українського села на Поліссі в дорадянський період.

Багато змальованого в «Лісовій пісні» являє собою літературно-художню копію існуючої місцевості і конкретних людей, з якими Леся Українка стикалася ще в дитячі і юнацькі роки в селі Колодяжному. Дядько Лев, введений в «Лісовій пісні», то дійсний земляк Лесі Українки, що справді жив в урочищі Нечімне; озеро, змальоване в «Лісовій пісні», досі існує; і береги, і драговина, що мало не затягнула в безодню Лукаша — теж реально існують на Волині в згадуваних селах, і все те бачила поетеса на власні очі.

Всі мелодії, які Леся Українка використала в «Лісовій пісні», то типові мелодії народних пісень українського Полісся. В кінці «Лісової пісні», так само як і на початку, Лукаш грає на сопілці ту пісню, яку співала Лесі Українці її землячка з села Біліня.

Створюючи образи свекрухи і невістки, малюючи побут старого села, Леся Українка виявила глибоке знання життя і вміння підкреслювати найтипніше. В цьому вона перевершила і такого визнаного майстра в зображенні «идиотизма деревенської життя», як Нечуй-Левицький з його повістями «Кайдашева сім'я» і «Баба Палажка та баба Параска».

Типові риси психології колишніх свекрух і невісток, колорит їх мови Леся Українка в «Лісовій пісні» передає з такою точністю й історичною правдивістю, які важко знайти в інших творах української літератури.



Леся Українка, М. М. Коцюбинський і В. С. Стефаник.

БИБЛИОТЕКА НАРОДА

СЕРИИСТКА ЗНУ

№ 349117

М а т и

А чи не годі вже того грання?
Все грай та грай, а ти, робото, стій!

Ось це: «а ти, робото, стій» — є дуже характерним для фразеології простих жінок-волинянок, і воно з надзвичайною силою відтіняє особливість мови даного персонажа.

Неприятне ставлення Лукашевої матері до Мавки малюється поетесою засобом добору типової, як для свекрухи, термінології.

М а т и (нишком)

Та там одна сирітка...
Таке воно, простибіг, ні до чого...

Килина (находить з матір'ю до Мавки).

Добридень, дівонько! Чи добре жнеться?

М а т и (сплескує руками)

Ой, лишенько! Іще не починала.
Ой, мій упадоньку! Що ж ти робила?
Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!

При цій ситуації Килина хоче підкреслити свою повну перевагу над Мавкою і цим заслужити симпатію Лукашевої матері.

Килина

А дай сюди серпа — нехай-но я.

(Килина кидається на жито і жне, як огнем палить, аж солома свище під серпом),

М а т и (втішно)

Ото мені робота!

Килина (не одриваючись од роботи)

Якби хто перевесла крутив, то я б у дух сю нивку вижала.

В цій ситуації, в репліках яскраво розкрита психологія Килини — претендентки в невістки до Лукашевої матері. Килина така добра і роботяща, поки не стала господинею в хаті Лукаша. На цьому етапі у взаєминах між свекрухою і невісткою чується і приязнь, і запобігання, і покірність, передані відповідними традиційними звертаннями з обрядової лексики:

Килина (вже на ході)
Живі бувайте, нас не забувайте!

Мати.

Веселі будьте, та до нас прибудьте!

А ось взаємини між матір'ю і Килиною в третій дії, і відповідна лексика і фразеологія, що підкреслює ворожість взаємин між злою свекрухою і лукавою невісткою:

Голос материн:

О, вже і розвиднілось, а та все спить.
Килино! Гей, Килино! Ну, та й спить же,
Бодай навік заснула... Встань! А встань,
Бодай ти вже не встала!

Голос Килини (заспано)

Та чого там?

Мати (уїдливо)

Пора ж тобі коровицю здоїти,
Оту молошну, турського заводу,
Що ти ще за небіжчика придбала.

Килина (вже проснувшись).

Я тії подою, що тут застала...

Саме так трактуються взаємини між свекрухою і невісткою в народній творчості. Згадати хоча б відому побутову пісню:

«Вставай, невістко,
Щоб ти не встала!
Подій корови,
Що ти нагнала».
«Хай ті постоять,
Що я нагнала.
Перш ті подою,
Що я застала».

Естетична основа «Лісової пісні» — в ґрунті народного трудового життя, в народній творчості. Своєю викривальною стороною, що полягає в критиці міщанського, дрібновласницького побуту, «Лісова пісня» — твір цілком реалістичний. Ствердження нового, прогресивного тут іде лінією романтичного відтворення дійсності. Романтизм «Лісової пісні» полягає в осмисленні людиною її зв'язку

з реальним світом, в осмисленні своєї ролі в перебудові світу відповідно з інтересами народу. Цей романтизм — революційний, соціальний.

Максим Горький у своїй книзі «Історія російської літератури» про народження цього нового типу романтизму писав: «Цей вид романтизму тільки що зароджується, тільки що формується, і «вмістилищем» його ми бачимо той клас, який входить в життя, як провідник соціалістичних ідей визволення всього людства з полону капіталізму, як провідник ідей братерства і свободи праці, соціалістичного ладу».

Леся Українка всією своєю творчістю, зокрема «Лісовою піснею» показала, що вона була активним учасником творення саме цього, соціального, як його визначає Горький, романтизму.

Образом Мавки Леся Українка стверджує перемогу високих людських ідеалів над світом міщанства, з його грубими власницькими інтересами.

Мавка бачить новий світ з новими людьми і веде в цей світ Лукаша.

Я обізвусь до їх
Шелестом тихим вербової гілки,
Голосом ніжним тонкої сопілки,
Смутними рисами з вітів моїх.
Я їм тоді заспіваю
Все, що колись ти для мене співав,
Ще як напровесні тут вигравав,
Мрії збираючи в гаю...
Граї же, коханий, благаю!

* * *

В кінці 1911 року Леся Українка закінчила драматичну поему «Адвокат Мартіян», в якій малюється картина життя і боротьби християнських громад часів переслідування їх Римською імперією. Ідейним спрямуванням твір є явним відгуком на боротьбу політичних партій в Росії та на Україні в період реакції, хоч основними моментами сюжету він відтворює конкретну картину з історії християнства.

Емілій Мартіян — значний римський адвокат — змушений конспіруватись. Він, християнин за своїми пере-

конаннями, працює в громаді, борючись проти імператорського Риму, як підпільник, і в той же час обнімає відповідальну посаду, представляючи римську законність.

Становище законспірованого підпільника не могло сприяти благополуччю і сімейному щастю в домі Мартіяна. Його залишила дружина, не витримавши крайнього напруження нервів. Не витримує цього становища і дочка Аврелія.

Що ж, тату, придивись, як я живу:
Самотня цілий день, і навіть слуги,
Як не глухонімі, то чудомовні,
Ти їх таких навмисне добираєш,
Аби не підслухали й не плескали,
Аби ніхто не знав, що в тебе в домі
Звичаї християнські.

Конфлікт, що загострюється між Мартіаном і Аврелією, зумовлений різницею їх поглядів на життя. Для Мартіяна є цілком прийнятним те, що багато людей ради інтересів громади, як і він, зрікаються веселощів і пишнот, про які дбає Аврелія. Аврелія ж не може цього збагнути, бо в неї зовсім інші погляди на життя.

Вона хоче жити інакше.

Не хочу бути твоєю.
Твоєю бути — се віддати значить
І молодість, і душу, і красу,
Замкнутися і зникнути од світа,
І що ж за тее мати? Рабську долю,
Нудне, безглузде, сіре животіння.

Але Аврелія не розуміє того, що життя, до якого вона прагне, треба вибороти, і що за нього бореться її батько. Вона не розуміє, що в умовах імператорського Риму щасливими і вдоволеними могли бути тільки паниві класи і що тільки знищення такої нерівності принесе щастя і радість для всіх, в тому числі і для неї.

Невиразність становища не задовольняє і Валента, брата Аврелії. Він, хоч і не цілком, але поділяє погляди своєї сестри. Дуже важко було Валентові узгодити суперечності між ідеєю християнства і тими методами боротьби за її здійснення, які використовував батько.

Щоб не обдурювати себе і не заважати батькові, Валент вирішив шукати «окружну стежку»:

Піду туди, де бій кипить найдужче,
А там уже ніхто не питає

Мене про віру. Там аби одвага
Та добрий меч, а се у мене буде.

Діти Емілія Мартіяна протестують не проти самої ідеї християнства, а проти того становища, в якому знаходився Мартіян. Це важке становище зумовлювалось підпіллям, потребою суворої конспірації.

Емілій Мартіян, як батько, співчуває своїй сім'ї і тяжко переживає втрату дітей, але свій громадський обов'язок він ставить вище над особистим. Його ж громадський обов'язок вимагав за всяку ціну бути в довірі імператорської влади, щоб у становищі представника римської законності ефективно допомагати громаді. І Мартіян діє так, як і повинен діяти в умовах підпілля і конспірації справжній борець.

Леся Українка в драматичній поемі «Адвокат Мартіян» не випадково підносить тему про підпільну, конспіративну діяльність; не випадково вона звертається до історії боротьби християнських громад проти імператорського Риму в III сторіччі нашої ери, як і не випадково в образі головного свого героя вона підкреслює як позитивні риси — послідовність, витривалість, готовність на випробування в умовах найбільших труднощів, непохитну віру в ідею, за яку борешся.

Сучасні Лесі Українці події в громадсько-політичному житті (1908 — 1912 рр.) асоціювались у неї певною мірою з подіями в імператорському Римі. Леся Українка добре знала історію і розуміла прогресивність руху християнських громад в III сторіччі нашої ери. Енгельс зазначає, що християнство спочатку було рухом пригноблених і виникло як релігія рабів, вільновідпущених, бідних і безправних, або народів, підкорених і пригноблених Римом. Християнська церква в III віці вела непримиренну боротьбу проти держави, аж до визнання церкви державою і в цьому розумінні, насамперед, вона відіграла в історії прогресивну роль.

Отже, немає нічого дивного в тому, що Леся Українка в ряді своїх творів на тему з історії християнства засуджує християнство як реакційну ідеологію, а в даному разі співчуває Мартіянові і його ідеї. Та й не в цьому суть проблеми, яку ставить і вирішує Леся Українка в драматичній поемі «Адвокат Мартіян».

В образі Емілія Мартіяна поетеса показує все те по-

конаннями, працює в громаді, борючись проти імператорського Риму, як підпільник, і в той же час обнімає відповідальну посаду, представляючи римську законність.

Становище законспірованого підпільника не могло сприяти благополуччю і сімейному щастю в домі Мартіяна. Його залишила дружина, не витримавши крайнього напруження нервів. Не витримує цього становища і дочка Аврелія.

Що ж, тату, придивись, як я живу:
Самотня цілий день, і навіть слуги,
Як не глухонімі, то чудомовні,
Ти їх таких навмисне добираєш,
Аби не підслухали й не плескали,
Аби ніхто не знав, що в тебе в домі
Звичаї християнські.

Конфлікт, що загострюється між Мартіаном і Аврелією, зумовлений різницею їх поглядів на життя. Для Мартіяна є цілком прийнятним те, що багато людей ради інтересів громади, як і він, зрікаються веселощів і пишнот, про які дбає Аврелія. Аврелія ж не може цього збагнути, бо в неї зовсім інші погляди на життя.

Вона хоче жити інакше.

Не хочу бути твоєю.
Твоєю бути — се віддати значить
І молодість, і душу, і красу,
Замкнутися і зникнути од світа,
І що ж за тее мати? Рабську долю,
Нудне, безглузде, сіре животіння.

Але Аврелія не розуміє того, що життя, до якого вона прагне, треба вибороти, і що за нього бореться її батько. Вона не розуміє, що в умовах імператорського Риму щасливими і вдоволеними могли бути тільки панивні класи і що тільки знищення такої нерівності принесе щастя і радість для всіх, в тому числі і для неї.

Невиразність становища не задовольняє і Валента, брата Аврелії. Він, хоч і не цілком, але поділяє погляди своєї сестри. Дуже важко було Валентові узгодити суперечності між ідеєю християнства і тими методами боротьби за її здійснення, які використовував батько.

Щоб не обдурювати себе і не заважати батькові, Валент вирішив шукати «окружну стежку»:

Піду туди, де бій кипить найдужче,
А там уже ніхто не запитає

Мене про віру. Там аби одвага
Та добрий меч, а се у мене буде.

Діти Емілія Мартіяна протестують не проти самої ідеї християнства, а проти того становища, в якому знаходився Мартіян. Це важке становище зумовлювалось підпіллям, потребою суворої конспірації.

Емілій Мартіян, як батько, співчуває своїй сім'ї і тяжко переживає втрату дітей, але свій громадський обов'язок він ставить вище над особистим. Його ж громадський обов'язок вимагав за всяку ціну бути в довір'ї імператорської влади, щоб у становищі представника римської законності ефективно допомагати громаді. І Мартіян діє так, як і повинен діяти в умовах підпілля і конспірації справжній борець.

Леся Українка в драматичній поемі «Адвокат Мартіян» не випадково підносить тему про підпільну, конспіративну діяльність; не випадково вона звертається до історії боротьби християнських громад проти імператорського Риму в III сторіччі нашої ери, як і не випадково в образі головного свого героя вона підкреслює як позитивні риси — послідовність, витривалість, готовність на випробування в умовах найбільших труднощів, непохитну віру в ідею, за яку борешся.

Сучасні Лесі Українці події в громадсько-політичному житті (1908 — 1912 рр.) асоціювались у неї певною мірою з подіями в імператорському Римі. Леся Українка добре знала історію і розуміла прогресивність руху християнських громад в III сторіччі нашої ери. Енгельс зазначає, що християнство спочатку було рухом пригноблених і виникло як релігія рабів, вільновідпущених, бідних і безправних, або народів, підкорених і пригноблених Римом. Християнська церква в III віці вела непримиренну боротьбу проти держави, аж до визнання церкви державою і в цьому розумінні, насамперед, вона відіграла в історії прогресивну роль.

Отже, немає нічого дивного в тому, що Леся Українка в ряді своїх творів на тему з історії християнства засуджує християнство як реакційну ідеологію, а в даному разі співчуває Мартіянові і його ідеї. Та й не в цьому суть проблеми, яку ставить і вирішує Леся Українка в драматичній поемі «Адвокат Мартіян».

В образі Емілія Мартіяна поетеса показує все те по-

зитивне в політичному борцеві-революціонерів, що вона могла спостерігати в житті політичних партій Росії і України періоду реакції. В образах Валента і Аврелії відтворено негативне, опортуністичне, що також бачила поетеса в житті політичних партій періоду реакції і що засуджувала, як людина, близька до марксистського напрямку в РСДРП. В цьому відношенні образ Емілія Мартіяна безперечно алегоричний, він сприймається як позитивний образ політичного діяча партії, що у важких умовах реакції вистояв до кінця, не збившись на опортуністичні манівці.

Досить пригадати політичну ситуацію років реакції і співставити її з тим, що робив і як діяв Емілій Мартіян, в зображенні Лесі Українки, щоб висловлена вище думка була переконливою.

«1908—1912 роки були найважчим періодом для революційної роботи. Після поразки революції, в умовах за-непаду революційного руху і втоми мас більшовики змінили свою тактику і перейшли від прямої боротьби проти царизму до обхідних шляхів цієї боротьби. В тяжких умовах столипінської реакції більшовики використовували найменші легальні можливості для збереження зв'язку з масами (від страхових кас і профспілок до думської трибуни). Більшовики безупинно збирали сили для нового піднесення революційного руху». (Короткий курс історії ВКП(б), стор. 136).

Ведучи боротьбу на два фронти проти ліквідаторів і одзовістів, більшовики зберегли нелегальну революційну партію пролетаріату і підготували маси для рішучого удару по всій системі російського самодержавства в 1917 році.

Леся Українка у ряді своїх творів, зокрема в драматичній поемі «Адвокат Мартіян», відбила народний погляд на життя і боротьбу політичних партій періоду реакції; свого головного героя Емілія Мартіяна вона наділила багатьма такими рисами характеру, що були типові для діячів більшовицького підпілля.

Мартіян цілний у своїй витривалості, в готовності переборювати на своєму шляху найбільші труднощі. Переживши виняткову по силі психологічну драму, посивівши за один вечір, він сідає вночі за роботу, яку мусив був виконати неодмінно, інакше провалив би всю справу громади, якій служив.

Остання сцена в драматичній поемі «Адвокат Мартіян» з великою силою підкреслює незламність волі, розважливість, невичерпність моральних сил і всю перевагу людей — професіональних революціонерів — над звичайними людьми, — якості, якими наділений Емілій Мартіян, як борець нового типу.

Мартіян *(підходить до дверей кімнати Констанція)*

Ти іще не спиш,
Констанцію?

Констанцій *(виходить)*

Невже я міг би спати після такого?

Мартіян.

То ходи до мене.
Нам треба сюю ніч попрацювати.

Констанцій

Ти можеш працювати?

Мартіян

Я повинен.

(Ідуть у таблін. Констанцій попереду, сідає до стола, наготовляє таблички).

Констанцій

Боюся, що писатиму погано,—
Рука тремтить.

Мартіян

Дарма. Я розберу.
Я потім все одно скажу інакше,
А се лиш так, для прояснення думки.
Так легше думати. *(Сідає в крісло).*

Констанцій *(підводить голову і скрикує)*

Патроне! Пробі!
Та ти ж зовсім посивів!

Мартіян

Се неважно.
Ну, я проказую. *(Диктує. Констанцій пише)*
«Шановні судді!
Я вас прошу розважити спокійно,
З холодним розмислом, сю просту справу,—
Вона прозора буде, мов кришталь,
Коли її не затемнить дихання

Якоїсь пристрасі. Кристаль найкраще
Нам роздивлятись при холоднім світлі».

Констанцій (випускає стила з рук).

Прости... не можу...

Мартіян

Дай. Я сам скінчу.

(Бере до себе табличку і стила і пише помалу, але твердою
рукою).

Драматична поема «Адвокат Мартіян» є гострий, політично спрямований, високохудожній, на актуальну тему написаний твір, в якому чуємо дихання епохи.

VII

У 1912 році стан здоров'я Лесі Українки дуже погіршав. Поетеса продовжує жити на Кавказі — то в Кутаїсі, то в Хоні (місто Кутаїського повіту), але й кавказькі кліматичні умови вже не допомагають їй. Треба було знову їхати до Єгипту.

В Єгипті пробула Леся Українка з жовтня 1912 року до весни 1913 року, але це не принесло ніякого поліпшення. Туберкульоз невмолимо руйнував організм. Леся Українка перестала зовсім рухатись.

В листі від 6.II.1913 року з Єгипту вона писала, що «вага тіла знизилась катастрофічно до 46,9 кілограм». В травні 1913 року привезли її з Єгипту в Кутаїсі, а згодом до м. Сурамі.

Не дивлячись на винятково тяжкий стан здоров'я, протягом першої половини 1912 року Леся Українка написала знамениту драму «Камінний господар» і драматичну поему «Оргія».

Драму «Камінний господар» вона розпочала в кінці 1911 року, в місті Хоні (Кавказ) і закінчила наприкінці весни 1912 року в Кутаїсі. Вперше було надруковано драму в «Літературно-науковому віснику», в книзі X, за 1912 рік. 1914 року трупа М. Садовського поставила «Камінного господаря» на сцені в Києві.

Драматичну поему «Оргія» Леся Українка написала влітку 1912 року в Кутаїсі, але остання її частина дороблялася взимку 1912 — 1913 року вже в Єгипті (м. Гелуан).

З листа Лесі Українки від 5.X.1912 року довідуємось про ставлення самої поетеси до ряду своїх найвидатніших творів, зокрема до драми «Камінний господар».

«Камінний господар», — писала вона, — мені здавався першою справжньою драмою з-під мого пера, об'єктивного, сконцентрованого, незатопленого лірикою, зовсім нового супроти моєї звичайної манери». Леся Українка скаржилась, що ніхто з критиків не відгукнувся на цей твір і навіть з тих, до кого вона спеціально звернулася з проханням висловитися з приводу «Камінного господаря».

«Чи так і всі мовчатимуть? — писала вона далі. — Але ж не щодня у нас люди пишуть на такі світові теми, то чей же варто хоч вилаяти, я їх не просила компліментів».

Через деякий час Леся Українка знову в листі до сестри згадує про «Камінного господаря». «Я й не спитала твоєї думки про «Камінного господаря», хоч вона мене дуже інтересує (я таки трохи здуріла на пункті сеї драми і, здається, всім обридла нею) як писатимеш, то згадай про се».

Леся Українка дуже старанно і серйозно працювала над темою драми «Камінний господар», дбаючи, щоб у її творі було сказано справді нове слово в старій темі. І цього поетеса безперечно досягла.

Образ дон-Жуана зазнав у світовій літературі значної еволюції. Починаючи з іспанського письменника Тірсо-де-Моліна (XVII вік) і кінчаючи Пушкіним (XIX вік) і Лесею Українкою (XX вік), тема про дон-Жуана знаходила своє художнє втілення в творчості багатьох письменників.

В Тірсо-де-Моліна і Мольєра дон-Жуан малюється як вільнодумець і атеїст, шукач скороминущої втіхи. Дон-Жуан в зображенні Пушкіна це — «палка і відважна натура, людина, здатна захопитись до самозабуття, наділена живою поетичною уявою, смілива й мужня, вона нехтує небезпеками, одверта і проста, коли її опановує пристрасть, готова заплатити своїм життям за любовне почуття, що запалює її» (М. К. Гудзій «Пушкін»).

Леся Українка писала «Камінного господаря» під безпосереднім враженням від Пушкінового «Камінного гостя».

Як і Пушкін, вона пішла іншим шляхом у порівнянні

з своїми попередниками у розробці даної теми, виявила свою власну творчу індивідуальність, давши «українську версію світової теми про дон-Жуана». Цікаві з цього приводу висловлювання самої поетеси.

«Есть се не більше не меньше, як українська версія світової теми про дон-Жуана», — писала вона в одному з своїх листів 1912 року. В цьому ж листі є дотепне зауваження поетеси, спрямоване проти великодержавних шовіністів і в першу чергу проти Струве, який, як відомо, не визнавав української культури. «До чего дерзость хохлацкая доходит», скаже Струве і вся чесна компанія». (З листа Лесі Українки).

Дон-Жуан в зображенні Лесі Українки виглядає людиною з рисами благородства, людиною цілком пристойної поведінки, навіть з явно вираженими соціально-політичними симпатіями і антипатіями. Він свободолобець і не терпить тогочасних (феодальних) суспільних норм і законів, що зв'язують людину в її прагненнях до абсолютної волі і незалежності. Він неохоче пристає на пропозицію донни-Анни залишитися в її домі, зайнявши місце командора, бо це означало б позбавити себе волі.

Чому не жити й вам на сім верхів'ї?
Адже ви маєте крилатий дух —
Невже лякають вас безодні й кручі?

Дон-Жуан

Мене лякає тільки те, що може зламати волю.

Але ідейний зміст «Камінного господаря» в цілому зводиться не до розкриття характеру дон-Жуана, а до показу тих історичних нових соціально-економічних сил, які унеможливають донжуанство. В цьому відношенні образ донни-Анни є важливим у визначенні концепції твору. Саме донна-Анна стає головним героєм драми «Камінний господар». Вона не тільки не стає черговою жертвою владного «покорителя сердець» дон-Жуана, а ще й скоряє його і веде за собою по шляху, який сама вважає найпридатнішим для здобуття вершин у суспільному становищі, про що мріяла ще з дитячих років. Вона була переконана, що без цього немає волі — «нема без влади волі». Ця мрія привела її і до можливо-владного командора дон-Гонзаго, за якого вона вийшла заміж не з любові.

Сміливість, ініціативність, владолюбство — риси, що підкреслені в характері донни-Анни з самого початку.

В дон-Жуані донна-Анна побачила «лицаря», з яким можна було поєднати чільне місце в суспільстві, здобуте ще за допомогою командора дон-Гонзаго, і щастя кохання. І це їй вдавалося. Запросивши дон-Жуана на бал-маскарад, вона оволоділа ним одразу і вже до останнього моменту не випускала його з-під своєї влади.

Ось характерна сцена:

Дон-Жуан

Ні, свого персня я не можу дати,
Просіть, що хочете...

Анна.

Просити вас
Я не збиралась ні про що, я хтіла
Лиш перевірити, чи справді є
На світі хоч одна людина вільна,
Чи то все тільки «мавританський стиль».
І ви самі за ту хвилину волю
Не віддасте й тоненької каблучки.

Дон-Жуан

Я все життя віддам!

Анна *(знову простягає руку)*.

Обручку!

Дон-Жуан

Анно!

Обручка то не є любови знак.

Анна

А що ж? Кільце з кайданів? Дон-Жуане,
І вам не сором в тому признаватись?

Дон-Жуан

Я слово честі дав її носити.

Анна

Ах, слово честі? *(Встає)* Дякую, сеньйоре,
Що ви мені те слово нагадали.

(Надіває убір і свою обручку і хоче відійти).

Дон-Жуан *(падає на коліна)*.

Я вас благаю, донна-Анно!

Анна (з гнівним рухом)

Годі!

Доволі вже комедії! Вставайте!

(Обертається й бачить командора, що наближається від дому до альтанки).

Дон-Жуан, як бачимо, позбувся своїх хвилевих захоплень. Він відчув справжні сильні почуття кохання до донни-Анни. Заради неї він поступився своїми принципами, які раніше так свято оберігав.

Дон-Жуан, здобувши з рук Долорес волю і право громадянства, їде в Мадрид «долю добувати» — їде, щоб зустріти донну-Анну.

Але це ще не остаточна поразка дон-Жуана. Остаточну перемогу над ним здобуває донна-Анна пізніше, коли, висміявши наївну пропозицію кохання: «втікаймо, Анно», вона виклала йому свою програму і переконала в її доцільності.

Дон-Жуан

Анно!

Я досі вас не знав. Ви мов не жінка
І чари ваші більші від жіночих!

Анна (приступає до дон-Жуана з плащем)

Приміряйте сього плаща.

Дон-Жуан (хоче взяти, але спиняється).

Ні, Анно,

Мені ввижається на ньому кров!

Анна

Се плащ новий, ще й разу не надітий.
А хоч би й так? Хоч би і кров була?
З якого часу боїтесь ви крові?

Дон-Жуан

Се правда, що мені її боятись?
Чому мені не взяти сього плаща?
Адже я цілий спадок забираю.
Вже ж я господар буду сьому дому!

Анна

О, як ви се сказали по-новому!
Я прагну швидше вас таким побачить,
Яким ви стати маєте навкі!

Фізично перемігши командора, але потрапивши в ярмо нав'язаної йому спокусливої ідеї, дон-Жуан гине. Кінець дон-Жуана — загибель лицаря волі, який порвав з старим, а нового досягти не міг.

Донна-Анна — образ дужої, вольової жінки-емансипантки, яка здійснила свою владу над чоловіком. Такою донна-Анна вийшла з-під пера Лесі Українки.

Традиційний образ донни-Анни сполучає дві риси: покірність перед силою донжуанівського залицяння і мстливість над кривдником. Леся Українка в «Камінному господарі» образ донни-Анни робить цільним, підкресливши саме другу рису.

В образі Долорес втілені моральні якості жінки, що є повною протилежністю якостей донни-Анни, але які не засуджуються поетесою, а підносяться до свого ідеалу. Долорес є втіленням найблагородніших достоїнств жіночої душі, які, розуміється, полягають не в жертвенності, не в покорі перед чоловіком, якого вона любить донестями, а в гордому збереженні цього високого почуття любові навіть тоді, коли воно залишається без відповіді з боку коханого.

Остання сцена зустрічі Долорес з дон-Жуаном яскраво розкриває саме ці риси її душі:

Долорес

Здається, слів ніяких більш не треба.

(Хоче йти)

Дон-Жуан

Стривайте ще, Долорес... Ви в Мадриді
Одвідали синьйору де-Мендоза?

Долорес (спиняється)

Ви... Ви мене питаєте про неї?

Дон-Жуан

Я бачу, рано вам ще в монастир.

Долорес (перемагає себе)

Я бачила її.

Дон-Жуан

Вона щаслива?

Долорес
Здається, я щасливіша від неї.

Дон-Жуан
Вона про мене не забула?

Долорес
Ні.

Дон-Жуан
Почім ви знаєте?

Долорес
Я серцем чую.

Дон-Жуан
Се все, що хотів я знати.

Долорес
Я вже йду.

Дон-Жуан
Ви не питаєте мене, навіщо
Мені се треба знати?

Долорес
Не питаю.

Дон-Жуан
І вам не тяжко се?

Долорес
Я не шукала
Ніколи стежки легкої. Прощайте.

Дон-Жуан не міг не визнати, що Долорес вселила в нього нову душу, і в цьому перемога Долорес над дон-Жуаном.

Образ дон-Гонзаго в Лесі Українки є втілення повинності, незламної самодисципліни і дисципліни для підвладних, вірності традиції. Він камінний господар, тобто господар «камінного» феодального суспільства. Анархістський дон-Жуан, зрадник власної індивідуальності, не міг вийти переможцем над командором навіть при підтримці донни-Анни. В умовах феодального суспільства мусили були зазнати поразки і донна-Анна, і дон-Жуан. Леся Українка, не зраджуючи історичну правду, дає

драмі логічне закінчення: «командор лівцею ставить донну-Анну на коліна, а правицю кладе на серце дон-Жуанові. Дон-Жуан застигає, поражений смертельним остовпінням. Донна-Анна скрикує і падає ницьма додолу, до ніг командорові».

* * *

Драматична поема «Оргія» своїм ідейним спрямуванням і проблемами, поставленими в ній, зв'язана з багатьма попередніми творами Лесі Українки, зокрема з драматичною поемою «У пущі».

Багато критиків схильні були доводити, що головна ідея «Оргії» полягає в закликові до розвитку національної самосвідомості українських культурних діячів, які, мовляв, в умовах російського царизму віддавали свій талант на олтар російської культури. Образ Антея буржуазно-націоналістичні критики розцінювали, як ідеал Лесі Українки. Еклектик і космополіт Стебун, який умів користатись навіть з висновків, що їх робили про творчість Лесі Українки націоналістичні літературознавці, природно, повторював цю думку і в своїх «працях» про поетесу. Для Стебуна, як і для українських націоналістів, Антей «непохитний у вірності своєму народу». Це він має на увазі неврастенічний жест Антея, коли той задушив себе струною ліри, аби не послужити своїм талантом невисомому Меценатові.

Безперечно, що Леся Українка в своїй драматичній poemі ставить проблему національного визволення. Вона глибоко любила свій народ і його культуру, переслідувану російським царизмом, вона всіляко дбала про розвиток української культури й мистецтва, вірила в невмирущість національного генія українського народу навіть в умовах найчорнішої реакції. Але Леся Українка ніколи, в тому числі і в драматичній poemі «Оргія», не ставала на націоналістичні позиції в розв'язанні національного питання.

При глибокому аналізі драматичної poemі «Оргія» стає ясно, що Антей не є позитивний образ і що Леся Українка зовсім не виставляє його як свій ідеал.

Антей Лесі Українки нагадує відомого Антея — героя

античної міфології. Леся Українка, зробивши з нього співця — представника грецького мистецтва періоду римського панування, — показала всю трагічність його становища, відірваного від суспільного життя, від справжніх інтересів свого народу.

Антеї (в зображенні Лесі Українки), живучи в Коринті, ізолював себе від суспільного життя, позбавив себе всіх можливостей впливати своїм талантом на це життя. Коли і є в нього якісь суспільні інтереси — служити еллінському народові, еллінській культурі, то вони не можуть бути задоволені, бо Антей, крайній ідеаліст у своїх поглядах, нічого реального для цього не робить. Він протистоїть своїм учням, які згодом зовсім відійшли від нього, своїй матері і жінці Нерісі, але протистоїть безсило. Не маючи належних аргументів, щоб довести свою правоту перед ними, він впадає в розпач і, зрештою, гине.

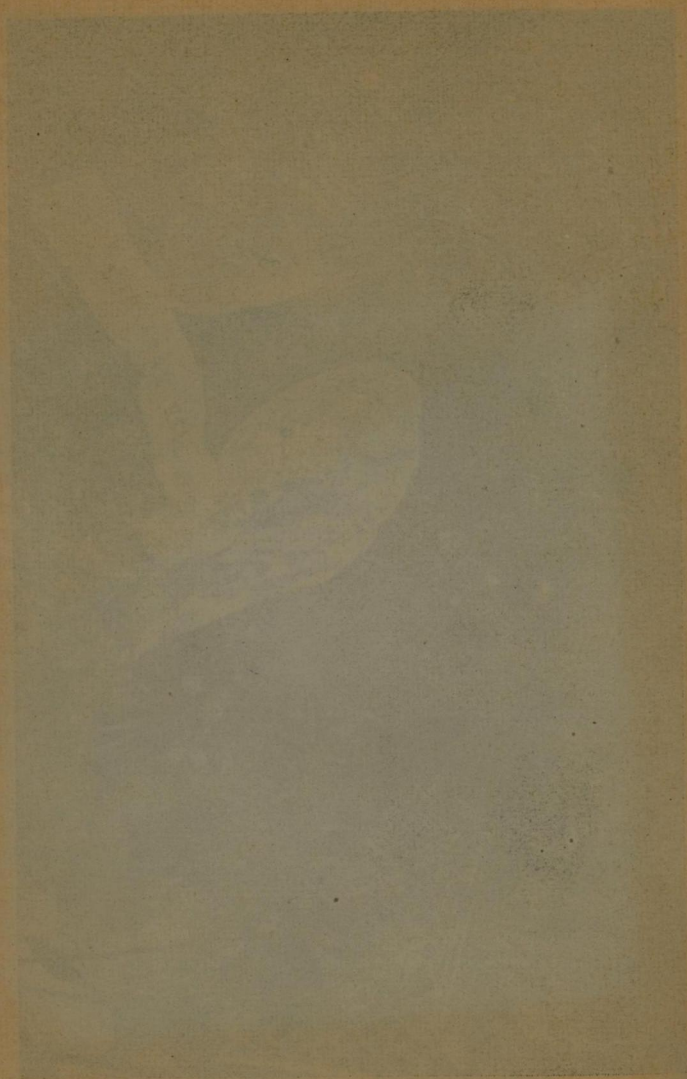
Дуже ймовірно, що Леся Українка в драматичній поемі «Оргія» хотіла показати тяжке становище культури підлеглого, залежного, соціально і національно скривдженого народу, але ніяк не можна пристати до думки, що шлях Антея є шлях, який пропонувала Леся Українка для виходу з такого становища. Такого висновку не дозволяє нам робити сама поетеса, бо вона ясно показує, що Антей протистоїть не зрадникам свого народу, а людям тверезого розуму, людям, які явно стоять вище Антея і в думках і в ділах.

З цього погляду привертає до себе увагу колишній приятель Антея, а потім його ворог — скульптор Федон. В полеміці цих двох персонажів не можна не помітити, що симпатії поетеси не на стороні Антея.

Федон посідає чільне місце в тогочасному римському суспільстві, але це місце здобув він не ціною зради свого народу, свого національного мистецтва. Федон не менше дбає про Елладу, ніж сам Антей, але дбають вони по-різному. Антей мріє (і тільки мріє) про такий стан, коли буде можливість вільного розвитку еллінської культури і мистецтва, а тому поки що сковує, засушує свій талант; Федон же прагне, щоб твори його стали здобутком всіх тих, хто любить справжнє мистецтво, хто вміє цінити його. Він прагне, щоб його талант не в'ялився у підніжжі суспільного життя, а приносив користь і визнання творчих можливостей еллінів у широкому світі.



Могила Лесі Українки на Байковому кладовищі в Києві.



MONITANIA BAYBODA
MONITANA 225
349117

Він запитує Антея:

Та чим же вславиться сама Еллада,
Коли їй діти лаврів не здобудуть?

Антеї на це пряме і розумне запитання Федона не спроможний відповісти і починає нервувати, сердитись і ображати співбесідника. Загалом Антеї безсилий аргументувати свої погляди. Федон правильно висловив йому докір, зробивши висновок:

Нема краси в зятятості безсилий!

Є цілковита підстава думати, що Леся Українка назвала свого героя Антеєм не випадково. Що таке Антеї? Грецька міфологія, що створила цей образ, розповідає про Антея, як про велетня, що силу черпав у землі — своєї матері. Відірваного від землі, його легко перемагає Геркулес. Отже, доки стояв Антеї твердо на міцному ґрунті реального життя, доти й мав силу, а одірвавшись від нього — трагічно загинув.

Лесин Антеї — співець, творець мистецьких цінностей. Для Лесі Українки завжди була чужою концепція мистецтва, яку обстоював Антеї — герой драматичної поеми «Оргія». Леся Українка визнавала силу мистецтва в його нерозривному зв'язку з суспільною практикою народу, коли воно є художнім виразом реального життя і тому має реальну силу впливу на оточення.

Трагедія становища Антея — героя «Оргії» — полягає якраз в одірваності його творчих задумів від життя, полягає вона в ідеалізмі його поглядів на мистецтво, на роль мистецтва в суспільному житті, в націоналістичних позиціях, з яких він намагається боротись проти великодержавного шовінізму.

Леся Українка, яка невтомно працювала в жорстоких умовах переслідування української культури з боку російського самодержавства, яка дбала про те, щоб її творчість стала здобутком не тільки українського читача, але й трудящих інших народів, не симпатизувала Антеєві, а розвінчувала його і разом з ним розвінчувала всіх своїх сучасників, які пропагували з декадентських позицій відрив мистецтва від інтересів народу, від інтересів суспільно-політичної боротьби, пропагували національну обмеженість і замкненість.

«Оргія» — один з останніх видатних творів Лесі Українки, які вона писала незадовго до своєї смерті. Цим твором вона ще раз переконливо сказала про свій нерозривний зв'язок з визвольним рухом, з ідейно-політичною боротьбою, яка йшла між прогресивними силами і силами реакції, підкреслюючи свою приналежність до прогресивного табору.

Весною 1913 року Леся Українка вже була в такому стані, що писати нічого не могла. Останній її лист до рідних з Кавказа від II.VII.1913 року написаний вже рукою сестри. Вона спромоглась написати сама під листом лише два слова: «цілую, Леся».

Померла Леся Українка на 42 році життя 1 серпня 1913 року в Сурамі.

Тіло поетеси перевезли в місто Київ і поховали на Байковому кладовищі.

Умираючи, поетеса висловила свій жаль, що не все, створене нею, правильно розуміє і оцінює тогочасна критика, що, може, й читач народний, для якого вона писала, теж не розуміє її.

Щодо читача, для якого писала Леся Українка свої натхненні твори, то сумніви її були безпідставні, щодо критиків-сучасників, які справді або ж не розуміли революційної суті її новаторства, або свідомо замовчували чи перекручували ідейний зміст її творів, то тут поетеса мала повні підстави не тільки скаржитись, але й обурюватись.

На смерть Лесі Українки реагували по-різному різні тогочасні газети й журнали. Редакції українських журналів і окремі особи з буржуазно-націоналістичного табору для «людського ока» проронили крокодилячу сльозу, назвавши поетесу страдницею, яка, мовляв, мучилась весь вік, прагнучи сказати своє слово, але, мовляв, не сказала так, як того хотіла.

Більшовицька «Правда», як відомо, відгукнулась на звістку про смерть Лесі Українки некрологом з перекладом на російську мову вірша «Досвітні огні». Ось цей некролог:

«Памяти Леси Украинки.

19 июля в Сураме, на Кавказе, после тяжелой болез-

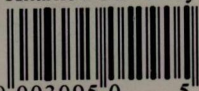
ни скончалась видная украинская писательница Леся Украинка (Лариса Петровна Косачева-Квитка). Телеграф разнес эту весть по всем газетам России. Но при постоянной конфискации «Рабочей правды» известие о смерти писательницы-друга могло и не дойти до рабочих читателей своей «Правды». Леся Украинка, стоя близко к освободительному общественному движению вообще и пролетарскому в частности, отдавала ему все силы, сеяла разумное, доброе, вечное. Нам надо сказать ей спасибо и читать ее произведения, печатавшиеся в лучших украинских журналах». (Далі перераховуються основні збірки поезій Лесі Українки і наводиться переклад вірша «Досвітні вогні»). Некролог закінчується такими словами:

«Леся Украинка умерла, но ее бодрые произведения долго будут будить нас к работе-борьбе. Добрая вечная память писательнице — другу рабочих!»

Ми, радянські люди, виявляли і виявляємо глибоку повагу до Лесі Українки — великої поетеси ХХ віку, — яка крізь нетри самодержавства разом з найкращими людьми гордо і сміло несла прапор народності, високої ідейності, політичної цілеспрямованості нашої великої вітчизняної літератури.

Редактор — *О. Гурєв*
Техн. редактор — *С. Зіскіндер*
Коректор — *Л. Москвич*

Kharkov University



0 003095 0 5

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА ХДУ

Inv. № 349117

gn.

Леся Українка. Критико-біографічний очерк.
(на українском языке)

БФ 04315. Здано на виробництво 26. VIII. 1950 р. Підписано до друку 14. X. 1950 р. Формат паперу 84×108/32. Папер. арк. 1,82. Друк. арк. 5,94+8 вклейок. Обл.-вид. арк. 7,16. В др. арк. 70. 176 зн. Ціна 3 карб. 60 коп. Зам. № 2240. Тираж 10 000.

Книжкова фабрика Укрполіграфтресту, Одеса.
Стурдзовський зав., № 5.

№ 4-47 жирн 10 г	№ 5-47 жирн 5 г	№ 6-47 жирн 5 г	№ 7-47 жирн 5 г	№ 8-47 жирн 5 г	№ 9-47 жирн 5 г	№ 10-47 жирн 5 г	№ 11-47 жирн 5 г	№ 12-47 жирн 5 г	№ 13-47 жирн 5 г	№ 14-47 жирн 5 г	№ 15-47 жирн 5 г	№ 16-47 жирн 5 г	№ 17-47 жирн 5 г	№ 18-47 жирн 5 г	№ 19-47 жирн 5 г	№ 20-47 жирн 5 г	№ 21-47 жирн 5 г	№ 22-47 жирн 5 г	№ 23-47 жирн 5 г	№ 24-47 жирн 5 г	№ 25-47 жирн 5 г	№ 26-47 жирн 5 г	№ 27-47 жирн 5 г	№ 28-47 жирн 5 г	№ 29-47 жирн 5 г	№ 30-47 жирн 5 г	№ 31-47 жирн 5 г	№ 32-47 жирн 5 г	№ 33-47 жирн 5 г	№ 34-47 жирн 5 г	№ 35-47 жирн 5 г	№ 36-47 жирн 5 г	№ 37-47 жирн 5 г	№ 38-47 жирн 5 г	№ 39-47 жирн 5 г	№ 40-47 жирн 5 г	№ 41-47 жирн 5 г	№ 42-47 жирн 5 г	№ 43-47 жирн 5 г	№ 44-47 жирн 5 г	№ 45-47 жирн 5 г	№ 46-47 жирн 5 г	№ 47-47 жирн 5 г	№ 48-47 жирн 5 г	№ 49-47 жирн 5 г	№ 50-47 жирн 5 г
------------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------	------------------------

П., 1, по

а