

ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ



ГОСПІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ
І НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ
МІСЯЧНИК

II



ВИЗВОЛЬНИЙ ШЛЯХ

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ І НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ МІСЯЧНИК

Кн. 2 (275)

ЛЮТИЙ, 1971

Річник XXIV

Зміст II-ої книжки

У лавровий вінок
Лесі Українці

Дмитро Донцов: ПОЕТКА — ПРОРОЧИЦЯ (Лєся Українка)	133
Микола Зеров: ЛЕСЯ УКРАЇНКА	148
Р. Задеснянський: ВІД УГОДОВСТВА ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ЗРАДИ («Боярина» Лєся Українка)	166
Проф. Роман Кухар: КЛЯСИЧНІСТЬ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ НА ТЛІ ПЕРЕЛОМОВОЇ ДОБИ	179
Євген Малацюк: ДО РОКОВИН ЛЕСІ УКРАЇНКИ	194
— З БЕЗСМЕРТНОЇ СКАРВНИЦІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	132, 178, 200

Поезії і проза

А. Киянка: ГОРИ ГОРЯТЬ, СМЕРТЬ ОРЛА, ЗЕЛЕНА ПОЕМА	201
Д-р Олекса Воропай: АНГЛІЯ ЗБЛИЗЬКА (Щоденник нового посе- ленця, 18)	203
Ярослав Курдидик: РОЗМОВА З МАНДРІВНИКОМ, ЗАБУТІ ДЕРЕ- ВА (мініатюри). НАРОДИНИ, ОБМАНЛИВА ВІДДАЛІ (білі вірші)	219
Оксана Керч: НЕЗРИМІ ШЛЯХИ	221
Ганна Черінь: СЛОВА (Уривок з недрукованого роману)	233

Огляди і критика

О. Питляр: РЕВОЛЮЦІЯ, ЯКОЇ НЕМА	238
Софія Наумович: З ЛІТЕРАТУРНОГО ПОТОКУ (Огляди найновіших видань)	241
Проф. Пантелеймон Ковалів: ДО ПИТАННЯ ПРО ВИНИКНЕННЯ СХІДНЬОСЛОВ'ЯНСЬКИХ НАЦІЙ	249
Євген Алетіано: ХТО ФАЛЬСИФІКАТОР?	253

Передрук дозволений за поданням джерела

ВИДАЄ «УКРАЇНСЬКА ВИДАВНИЧА СПІЛКА»

ЛОНДОН

Євген МАЛАНЮК

ДО РОКОВИН ЛЕСІ УКРАЇНКИ

(13. II. 1871)

I

Справжній мистець, себто творець у мистецтві, є, одночасно, відкривач.

Перед ним ніби всі на те дивилися і, здавалося їм, — бачили. Але допіру мистець об'єктивізує й усвідомлює наслідки того бачення, допіру мистець розкриває й показує — і тим переконує. О, не аргументами, не софістикою й діалектикою, не оповіддю й коментарями, а самим живим образом. »Не розказом, а показом«, як колись вимагали у війську вчити рекрутів.

Цей закон мистецтва довелося ще і ще раз перевірити при огляданні проекту пам'ятника Лесі Українці ще в студії різьбаря.

Що Леся Українка була визначною, епоховою і навіть великою, що вона належала до клясиків нашої літератури, — це ми ніби всі знали. Ба, що більше, ствердження того факту — особливо у 20-их і 30-их рр. — стало загальником, трукізом, напівстертою обіговою монетою і для літераторів, і для читачів. Але, як це завжди буває (а при безкритичності й браку ієрархізованого суспільства — поготів), — ці загальники шелестіли собі по шпальтах часописів, порожньо лунали на академіях, мідяком переходили з рук до рук. Твердження такі увійшли собі в систему інших давно змертвілих програм і обрядів, і лежали там, безкрилі й безлунні, для загальної більшості земляків.

Добре, отже, що авторові проекту пам'ятника в Клівленді, як справжньому мистцеві, пощастило розкрити в ній і показати головну суть Лесі Українки: вічний сенс її постаті і справжнє ество її особистости, як письменника й людини.

Одним словом, добре сталося, що творцем пам'ятника є мистець тієї міри й того духа, що Михайло Черешньовський — одне з тих кількох імен, які духово усправедливають існування теперішньої нашої еміграції.

II

За свідченнями сучасників, Леся Українка була невеличкого росту (покійний Євген Чикаленко, сам росту нижче середнього, звичайно підносив руку на висоту своїх грудей). Була вона схорована, зжерта під кінець життя сухотами кісток. Жіночої вроди та й вроди взагалі — не мала, бо й той чар свіжости, що бачимо на деяких фотографіях дитинства, ніколи не розквітнув, а, зів'явши передчасно, зник без вороття.

Отже, зовнішні, фізичні дані — різьбареві сливе не давали матеріялу, тим більше для пам'ятника, що, з природи речі, мусить мати елемент монументальности. Можна припускати, що Михайло Черешньовський над цією проблемою довго не зупинявся, а пішов за голосом своєї музи, яка у нього завжди одуховлює матерію, появляє духовий еквівалент речей і постатей.

І справді, в запроєктованій ним постаті від «фізики» залишилися — хіба антично-прекрасна голова Лесі з її високим чолом Атени-Софії, та ще той біль, що горів у ній завжди і що супроводив і підкреслював урочистий тріумф її духа: той титанічний, мовляв Грушевський, її хід на вершини. І от, саме ця тріумфальна перемога над тілесним і земним і становить наймонументальніше в монументі Черешньовського.

Леся Українка — в її визволеній духовій сутності — в цім монументі — вже не йде, а, власне, *гряде*. Гряде, як непереможна правда, як необорна, як неунікнена неминучість. А при тім — жодної пересадки, жодної котурняности, зовнішньої величності і якого-будь фальшу. Справжня природна простота високого мистецтва.

Над ледве проступаючим, скорше відгадуванім, аніж присутнім, тілом — ледь-ледь елінізовані, прості шати, ледь-ледь намічений старогрецький меандровий взір та звичайна собі нагортка на плечах — і вже не доба перелому ХІХ-ХХ століть, не сучасники Коцюбинського й Олеся, не схорована донька Олени Пчілки, а мешканка вершин і вічності, повноправна громадянка Олімпу! А при тім, — Леся Українка, що інакшою і не може бути.

Так Михайло Черешньовський відкрив і розкрив суть Лесі Українки — олімпійки, Лесі Українки — клясика в доглибнім, а не історично-літературнім значенні цього слова. Людська подоба, що була сосудом Духа.

III

Вкоренилася у нас недобра звичка робити з Тараса Шевченка якийсь універсальний еталон для мірвання всіх літературних і позалітературних явищ. Криється за тим своерідний і в наслідках зловісний примітивізм, що так аджеж часто на нас мстився і мститься.

Не уникнула тих порівнянь і Леся. А що Шевченко, за зовнішньою аналогією в інших народів, має бути клясиком, то перед останньою війною вийшла навіть чимала праця покійного Євгена Пеленського саме під заголовком «Шевченко — клясик». Праця була неглибока і навіть, всупереч намірам автора, не академічна, бо зводилася, фігурально кажучи, до підрахунків, скільки разів і де саме вжив Шевченко таких слів, як Юпітер, Юнона, Венера, Зевс і т. п.

Приходиться ще і ще раз повторити те, що протягом десятків літ доводилось повторяти, а саме, що Шевченко — явище єдине й неповторне, що то виняток, а не «правило», що то згусток затисненого ества народу, що то вибух вулкану, якого не легко вбгати в сякий-

такий »літературний процес«, проаналізувавши »оточення« й відшукавши сакраментальні »впливи«.

Вже раз на завше треба стати на ту точку погляду, що Шевченко був, є і, певно, — аж до досягнення нами державної суверенності — буде явищем згущено-національним в такій консистенції, що ще довго залишатиметься герметично-непрístupним для більшості чужинців, навіть для українофільсько-настроєних найближчих сусідів.

Його символи й образи, його стиль і дух, його словництво й синтакса, його метрика й ритміка є настільки глибоко (расово!) національні, що аналогій, властиво, немає. І в цьому полягає трудність, фактично неможливість, підійти до нього ззовні, з-поза українського духово-культурного кола.

Дорога до нього веде таки з самого ядра духового й психічного українства.

Можна додати, що такі питомо-національні явища, як музика Вагнера, поезія Лямартіна чи Гельдерліна, проблематика Виспянського чи Міцкевича, назагал залишаються в зачарованім крузі їх національності, мимом, що ті круги знаходяться в спільнім колі європейської духовости й культури.

Шевченко був проявом не так нації, як нашої (дуже складної!) раси, її підземно-тектонічних, ще не збагнених нами, до кінця не просвітлених, глибин, що дуже яскраво показав Юрій Русов (»Душа і дух нації«).

Леся Українка — вже явище національне. Це прояв нації — напередодні її політичного відродження й спізненого культурного самоусвідомлення.

Є якийсь особливий історичний сенс у тім, що піонерська праця — »Поетка українського рїсорджїмента« — Дмитра Донцова була стимульована саме Симоном Петлюрою, на той час редактором журналу »Украинская Жизнь«. В першій своїй редакції та праця з'явилася в рік смерті Лесі Українки і на рік перед першою світовою війною, в редакції ж остаточній праця та очолила перше число відновленого 1922 р. Літературно-Наукового Вістника.

Колись прозорливий і точний Франко окреслив був (р. 1898) особистість Лесі Українки (ще лірика!), як »чи не одинокого мужчину на всю новочасну соборну Україну«. Як кожна парадоксальна формула, і ця дещо переяскравлена (немало було в творчості Лесі Українки також чисто-жіночого, українсько-жіночого). Ця формула, на жаль, теж зробилася загальником, над дійсним сенсом якого мало хто зулинається.

Так, характер і воля цієї фізично-схорілої жінки були й залишаються винятковими, сказати б, у всеєвропейському мірилї. Щось від французької Жанни д'Арк було в ній. І чи не ролю саме Жанни д'Арк в нашій літературі, а, тим самим, і в історії нашого народу, відіграла ця хоровита й така прекрасна в своїй високій спростоті донька княжкої Волині...

З підручників теорії літератури відомо, що найвищим родом поезії є драма.

Леся ще в дитинстві проявляла до неї нахил, бо з братом своїм, як загадує, провадила в саду такі «дитячі» забави, як... інсценізування Іліади та Одиссеї. Але почала вона (у віці 12 літ), розуміється, з лірики. І лірика та була спочатку (Леся-поетка не мала в собі ані дочасної зрілості поета, ані вродженого потужного ліричного дару) — досить епігонська, з неунікненими й досить зовнішніми ремінісценціями з Кобзаря та явним впливом поетичної яловости по-шевченківської доби, хоч з пізнішим захопленням (і перекладами) тоді дуже популярним Г. Гайне.

Розуміється, Леся росла, як поет, з кожним віршем, з кожним роком. Леся-письменниця — то був безперервний розвій і послідовне становлення, пізніше вже явний для всіх отой вольовий «титанічний хід по велетенських уступах» (слова М. Грушевського). Вона росла інтелектом, характером, дисципліною праці і окриленою волею до вершин та досконалости. Згодом та творча праця її сполучується з відчайною, справді смертельною боротьбою із жорстокою хворобою. І творчість Лесі Українки останніх (1909–1912 років, років «рвучкої боротьби зі смертю» — стає якби своєрідною формою цієї боротьби і дає таку вершину, як «Камінний господар».

Її лірика, згодом її перехід до фабульної епічної поеми — дають речі досконалі, з формального боку — без закиду, ба й справді між ними — шедеври («Суворий Дант», «Хотіла б я уплисти за водою»), згодом речі, де вже проступає Леся Українка на повний зріст («Fiat Nox», «То be or not to be») і, зрештою, вже драматична «Іфігенія в Тавриді», в яких явно відчувається близьке драматургічне майбутнє. І все ж, лірика ані епіка не були її областю.

Її драматичний нерв, драматична жилка, видно, ніколи не завмирили. Внутрішній, органічний гін до драматичної форми проявляється то ту, то там і то не тим, що пронизує її ліризм, як це є майже традицією у нас (проза Яновського, лірична драма Миколи Куліша, ба навіть «Слово о полку», що аджеж, без сумніву, є поемою ліричною). Навпаки, самий ліризм Л. Українки, чим далі, тим частіше й виразніше набирає суто-драматургічного характеру: лірика монументалізується в монолог (вже в раннім «Ангел помсти»), а, спираючись на епічно-поемні досвіди, переходить в діалог («Три хвилини») і врешті в драматичну поему («Кассандра», «У пуці», що була, між іншим, задумана ще р. 1898). Звідси вже залишається один крок до справжньої драми, що стала її письменницькою долею, життєвим покликанням і творчим вінцем.

Як у хемічних реакціях часто буває потрібен т. зв. каталізатор або просто поштовх чи струс, так у біографіях великих творців часто зустрічаємо не конче аж життєву катастрофу, але душевну рану, психічний шок, психічну травму, що якби відкривають нове творче джерело, або й обертають його в рвучку ріку.

Роль такого «каталізатора», такого психічного струсу відіграло в житті Лесі Українки її сильне, велике, правдоподібно перше (й останнє) кохання, лютю обірване смертю коханого.

Десь р. 1897, либонь в Ялті, Леся Українка спіткала білоруса-журналіста Сергія Мержинського, що був теж сухітником. Спіткання це спалахнуло одразу ж палким коханням. Вибранець Лесі приїздив був до Гадячого (є спільна фотографія на луках річки Псла) до матері вибранки. Здавалося, що щастя буде повне й тривале. Але вже в лютому р. 1901 в Менську Мержинський вмирає на руках Лесі... І протягом однієї ночі Леся Українка пише драматичну поему «Одержима» з вікопомною датою: 15. II. 1901. Протягом однієї трагічної ночі й страшною ціною тієї ночі Леся Українка стала драматургом.

Ця вельми важлива — суб'єктивно і об'єктивно — подія в житті і творчості Лесі, поскільки знаю, не була ширше відома, певно з тієї простої причини, що «білоруський роман» Лесі залишався родинною таємницею. Та й не в характері Лесі було такі інтимні переживання розкривати. Навіть вірші, присвячені любій людині (рр. 1897-1904), не були друковані: вони побачили світ вже по другій світовій війні, і то — на еміграції — майже 35 літ по смерті авторки. А, проте, проблема періодизації творчості Лесі Українки і момент народження в ній драматурга — цікавили таких критиків-дослідників, як М. Євшан і М. Зеров. І вони обидва (Євшан ще р. 1913, Зеров вже всередині 20-их років) висказували певні припущення й гіпотези, а Зеров — лише на підставі аналізу самих творів — майже відгадував дату творчого «переродження» письменниці, не згадуючи про саму подію, і, може, не знаючи про ту страшну лютневу ніч у Менську, коли Леся схилилася до холодніючого чола мертвого коханого...

І квітка щастя раз на завжди зникла,
Як легендарний з папороті цвіт.

Перелом у творчості Лесі Українки збігся з переломом століть і Леся Українка-драматург з'являється на самому початку нашого ХХ століття.

Клясицизм, вірніше, олімпійство Лесі Українки вимагали б хоч короткого застановлення вже хоча б тому, що літературна термінологія, як все в цій особливій добі, перейшла не одну інфляцію і нині фактично так, як не існує.

Насамперед слово «клясик» чи навіть «олімпієць» не треба вважати за рангу чи ступінь ієрархії. Це просто — *тип* мистця. Але звернімось до прикладу.

Навіть не мавши надто буйної уяви, легко можна собі уявити *спосіб* реагування, наприклад, на таку лютневу ніч в Менську, яку пережила р. 1901 Леся Українка, у різних мистців.

Цілком ясно, що, напр., Шевченко, Шіллер чи Байрон реагували б (у творчості, розуміється) цілком інакше, аніж, напр., Горацій, чи — в часі значно ближчому до нас — «олімпієць» Гете.

Перша група — назвм їх «романтиками» — напевно вибухнула б могутнім вулканом серця, грозю гніву і прокльонів, бурею пекучих сліз, викликів і, майже, погроз до самого неба («А ти, Всевидящее око...»). Другі два реагували б на ту подію *інакше*. І це зовсім не

значить, що вони мали холодніше серце чи були позбавлені темпераменту, як було б разючою помилкою вбачати ці прикмети у — клясика і олімпійця — Лесі Українки.

Вона могла б бути й безумною Офелією, й тією Одержимою, що її »любов ненависти навчила«, і демонічною Кассандрою, і бранкою, що кидає гвалтівників:

Ти мене убити можеш,
Але жити не примусиш.

Це справа не темпераменту й жару серця, навіть не могутности того чи іншого мистця.

Кілька літ по тій же менській ночі, згадуючи її знову, поетка стверджує:

Мовчи душе, спини свій стогін, серце,
Так мусить (підкреслено авторкою) бути...

І лише прислухаючись,

Чи не заглух в душі моїй давній грім?..
Якщо мене зима пройме до серця,
Мою весну таємну переможе, —

Тоді... вона скаже:

Умри, душе, розбийсь, холодне серце,
Так жить не варт!

На мій особистий, зовсім неаргументований погляд, »клясичність« (поза багатьома іншими властивостями) полягає на певнім »топографічному положенні« мистця по відношенню до життя й всього існуючого. Клясик уміє перебувати на такім пункті, з якого речі й істоти видно всебічно, в трьох, що так скажу, вимірах.

Тому в Лесі Українки ми либонь не зустрінемо прокльонів (чи апеляцій до сумління) ворога, закликів, щоб, напр., ворог »прозрів« або »схаменувся«, — а це досить часто і з великою силою почуття роблять саме »романтики«.

Лєся Українка-»олімпієць« бачить »всебічно«, отже знає, що ворог тим-то й ворог, що іншим бути не може.

Бо —

так мусить бути.

Вересень 1961 р.

(З »Книги спостережень«)