



П О Е Т И К А
Л Е С І
У К Р А Ї Н К И
І
Ї
А Ф О Р И З М И



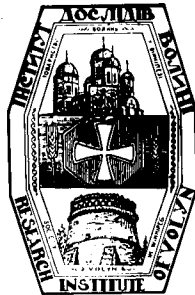
АНТОНИНА
ГОРОХОВИЧ

RESEARCH INSTITUTE OF VOLYN

No. 40

Antonyna Horochowych

**THE POETICS OF LESIA UKRAINKA
AND HER APHORISMS**



Published by Society of Volyn

WINNIPEG

1980

CANADA

ІНСТИТУТ ДОСЛІДІВ ВОЛИНИ

Ч. 40

Антонина Горохович

ПОЕТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ
І ЇЇ АФОРИЗМИ



diasporiana.org.ua

Накладом Товариства „Волинь”

ВІННІПЕГ

1980

КАНАДА

Published by Volyn Society



Лєся Українка (1871-1913)

ВСТУП

Мова творів Лесі Українки багата афоризмами та афористичними висловами, а це у великій мірі впливає на високу мистецьку вартість її творчості. Бо афоризм — важливий елемент поетичної майстерности. З ним в'яжуться інші компоненти мистецької краси. Дослідити взаємозв'язок поміж усіма цими компонентами та афоризмами у творчості Лесі Українки — це й одне із завдань цієї праці.

Леся Українка, як і кожний великий мистець слова, тяжіла до розв'язування складних загальнолюдських проблем і вічних ідейних колізій. Красу й глибину думки, синтетичність мислі, змагання до якнайбільшої вагомости значення вибраних слів, до досконалости вислову, в найбільшій мірі віддзеркалюють афоризми. Завдяки їм Леся Українка висловила свої філософські думки влучно, коротко, прецизно й дотепно. В них подає вона цілі поняття в замкненій, згущеній формі. Каже народня мудрість, що „коротко, ясно, тому й прекрасно”.

Філософічність твору, що тяжіє до розв'язування загальнолюдських проблем, в'яжеться з драматичністю ситуацій, зображуваних у творі. А драматичність твору тісно сплітається зі складністю зображуваних характерів, з красою людської індивідуальности та її боротьбою за здійснення ідеалів. Драматизм у творі найкраще можна передати мовою, багатою в афоризми. Критика твердить, що в драмі слово, фраза важливіші за монолог чи сцену, а навіть за цілий ефект театральної вистави. Бо враження від мови зосереджується не на тому, що було сказане, але як було сказане.¹ Це зокрема важливе при зображуванні характерів у драматичному творі, де сконденсованість і краса вислову відіграють особливу роль.

З філософічністю і драматичністю в творчості Лесі Українки в'яжеться різноманітність і ускладненість психології людини, зображуваних нею індивідуальностей. Убра-

¹ Nicoll Alardyce, *Theatre & dramatic poetry*, Harrap, London, 1963, p. 152.

ти їх у мистецькі образи найуспішніше можна було в драматичних творах, в улюбленому жанрі поетки — в драматичних поемах. У тих поемах, тобто — у драмах ідей, драматичні ситуації створюються наслідком гострих словесних турнірів поміж двома ідейними супротивниками. Мистецька краса цих турнірів саме в афоризмах, які, як і гноми та стихомітії в античній драматургії, подаючи кінцеві сентенції, ставались немов останніми акордами, немов згустком цілої промови. Афоризми відіграють велику роль в побудові поетичного твору. Їх використовують поети в т. зв. пуантах, тобто кінцевих акордах. Слова для таких кінцівок повинні бути повні змісту. Тут найчастіше використовуються тропи, фігури, символи, що творять суть афоризмів. Вони збуджують живість фантазії читача, викликають настрої, думки, відчуття ритміки, фоніки. Ними поетка досягнула у драмах небуденної яскравості діялогу та ідейної глибини.

Словесні турніри, сполучені з ніжністю та справжністю почуття, висока панорама ідей, які пробиваються через поетичні рядки, — це найбільший поетичний осяг Лесі Українки. У них не тільки насиченість високими думками, глибока емоційність, милозвучність ритму, але й символізуюча функція мови, яка спрямовує думки й почування поетки до „найвищого верха”.

У зв'язку з такою особливою функцією афоризмів у творчості поетки й виринула думка дослідити всесторонніше та суцільніше їх зміст, їх ідейний світ, психологічну базу та поетичну форму.

Дослідження починатимемо від з'ясування особливостей творчості Лесі Українки, тобто від знайдення взаємозв'язку поміж філософічністю проблематики і замишуванням поетки до жанру драматичної поеми, до гострого діялогу та до афористичного вислову. Аналізою природи творчого таланту поетки, якості її творчої імагінації та характеристикою зовнішніх обставин, серед яких вона творила, намагатимемось подати джерело цих особливостей.

У другому розділі займатимемось класифікацією афоризмів за їх тематикою, з'ясовуючи їх філософський світ, їх емоції, співвідношення характерів з конфліктами, почуваннями, думками, із психологічною мотивацією та ло-

гікою. Аналіза конфліктів і їх розв'язки дасть нам змогу кинути світло на світогляд поетки.

Третій розділ аналізуватиме роль афоризмів у драматизації ідей, укаже на зв'язок поміж афоризмами і поетичністю, між поетичністю і драмою.

Розділ четвертий подасть аналізу поетичної форми афоризмів, розгляне їх як компоненти мистецького, індивідуального стилю Лесі Українки.

Отже, завданням цієї праці буде дати спробу дослідження змісту та форми афоризмів у творчості Лесі Українки, тобто — спробу вивчення есенціонального в ній: висоти думок, краси вислову, складності драматичних ситуацій, — того всього, що становить суть мистецької краси у творчості поетки.

РОЗДІЛ I

ОСОБЛИВОСТІ ТАЛАНТУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Фантазіє! Ти — сило чарівна,
Що збудувала світ в порожньому просторі,
Вложила почуття в байдужий промінь зорі,
Що будиш мертвих з вічного їх сна.

(Л.У., Фа, Сонет, К., 1963, т. I, ст. 93)*

Леся Українка багато розмовляє зі своєю особистою творчою уявою. Мотив взаємин з музою проходить крізь усю її творчість. З ним пов'язала поетка скомпліковані філософські роздуми про мистецтво, всесвіт і людину та свої найсильніші почуття. Тому ці розмови дають основу для дослідів над джерелами поетичної уяви поетки, про взаємозв'язок поміж самотутністю творчості й феноменом авторової імагінації.

Вже з першої зустрічі з цією творчістю вражає нас її багатогранність, особливість, що про неї так влучно висловився Євшан:

Інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет думки. (...) Тут не тільки творчий порив, не тільки музика тонів, акорди, (...) тут ціле життя людини відбивається, як усесвіт у краплі роси, отворяються горизонти думки, зарисовуються верстви людської психіки, нанесені протягом історичного життя людства.¹

У багатогранності творчості поетки, що помітна хоч би з цієї характеристики, зауважуємо контрасти, як ось: складна загальнолюдська проблематика, передана світовими мандрівними сюжетами, але поєднана вона з українським патосом і ліризмом; мужній тон поезії про культ сили, подвигу при одночасній глибокій ніжності; активне, мужнє наставлення до життя поруч із тугою за тихим

¹ Євшан Микола, Леся Українка, ЛНВісник, Львів, 1913, ст. 50-55.

* Цитати з творів і листування Л. Українки використано з двох видань — Київське (12 томів, 1965) скорочено позначено К., Нью-Йоркське — (12 томів, 1954) — Н.Й.

пасивним відданням себе стихійній силі творчості; звеличування, Прометеевим вогнем пройнятих зусиль, Діонісової напруги в русі серед небезпеки, побіч глибокої втоми життям, прославлення жіночого героїзму терпіння і самопожертви; прославлення нестримного пориву, пристрастного бажання при одночаснім клясичнім пануванні над власним болем і пориваннями.

Ця здібність поетки підмічувати й використовувати контрасти походить із її замилювання до драматичної форми. А драма, за Шопенгауером, — це найдосконаліша рефлексія людського існування. Багатство філософських роздумів у поезії через це також найкраще можна висловити драматичною формою. Грати ж якусь ролю — це зменшити біль і побільшити арену любови. Саме цим пояснюється багатогранність не тільки ідей, але й настроїв у творах поетки.

В листах до родини і приятелів пише поетка про те, як вона страждала і відхорувувала кожную свою драму, написану в останніх роках життя: „вже нехай ніхто не скаже, що я не „горівши, ні болівши” здобуваю собі „лаври”, бо таки в буквальному значенні горю й болю кожнісінький раз (коли творю)...² Силу для цієї постійної боротьби зі смертю давало поетці її духове багатство, філософський ум, сприймання життя як вічної боротьби.

Драматизмом пройняті також і патріотичні переживання Лесі Українки. Патріотка, що до фізичного болю відчувала червоні сліди на руках і шиї від ярма неволі, могла віддавати тільки малу частину своєї творчої снаги народові. Перебуваючи більшість свого життя на чужині, терпіла ще й від пекучої носталгії. Усією своєю психікою, глибиною національних почувань, ідеалізмом, високо розвиненим почуттям національної та особистої гідності, культом сили та відваги вона була самотньою, не могла зміститись у сучасній їй добі з її космополітизмом, пацифізмом, з проповіддю компромісу та мріями про солодкавий спокій соціалістичних утопій. Усе це разом з адорацією „малої людини” у тодішній світовій літературі, з її натуралізмом, малими думками та скупими емо-

² Леся Українка, з листа до Косач О.П., 20 грудня 1911, Леся Українка, Листи 1901-1913, В-во Художньої Літератури, Київ, 1965, т. X, ст. 325.

ціями було таким далеким її духовій структурі, її уявлен-
ням про сильні, високо розвинені індивідуальності.

Про те, наскільки багатогранна, сильна ідеями та ес-
тетичними вартостями, є творчість поетки, свідчить різ-
номанітність оцінок її в критиці. Такі критики, як Гру-
шевський, Євшан, Донцов, Драй-Хмара, Зеров, Маланюк
та інші, бачать суть унікальності цієї творчості в дуже
особливому мистецькому сплетенні національного пато-
су з „відвічними переживаннями людськості”. Маланюк
приписує поетці настільки сильні національні вислови ду-
ші народу, що називає її Жанною д'Арк в українській лі-
тературі. Бо ось у поезіях, писаних в атмосфері револю-
ційного настрою 1900-1905 років, яких поетка не хотіла
чи не могла публікувати за життя, а які відомі стали ли-
ше в 1946 році, додає критик „могутню візійність і
просто пророчественність”.³

... Чи довго ще, о Господи, чи довго
Ми будемо блукати і шукати
Рідного краю на своїй землі?

І доки рідний край Єгиптом буде?
Коли новий загине Вавилон?

(„І ти колись боролась...”, Л. У., К.,
1963, т. I, ст. 335)

Наскільки актуальними стали ці слова ми можемо зрозу-
міти тільки тепер по шістьдесят двох роках після того,
як твір написаний.

Творчість Лесі Українки не є національна темати-
кою. Ані в ліриці, ані в драматичній творчості не зустрі-
чаємо багато українських тем. З поем тільки дві з рідної
тематики, а шість тем із життя чужих народів. На двад-
цять драматичних творів — чотири з українською темати-
кою, а шістнадцять на загальнолюдські.

Однак творчість Лесі Українки українська всім сво-
їм мистецьким виразом, інтерпретацією відвічних проб-
лем людського життя і змагання, тією внутрішньою не-
скореністю і протестом проти наруги з людини, зневагою
до суєти, горінням душі у змаганні до „справжнього і
сокровенного”, що були такими необхідними для народу

³ Маланюк Євген, Книга спостережень, Гомін України,
Торонто, 1962, ст. 100.

в його боротьбі. Самим поєднанням одвічних змагань людського духа з життям людини і народу, розумінням загальнолюдської проблеми ролі мистецтва в народі, зв'язку інтелігенції з народом, протесту проти національного і соціального придушення, культу сильної особовости, шукання справжніх цінностей, наглибших істин, що дали б змогу народові протистояти наступові гнітучої епохи, в якій він жив. Оцим усім Леся Українка — національна. А патос переживань, що з такою силою пробивається особливо в ранній творчості, чи ж він не є в неї такою мірою, що й в автора „Слова о полку Ігореві”, у Гоголя, Шевченка, Довженка, Яновського, Миколи Куліша — висловом національного? . . . Трагедія народу була для Лесі Українки джерелом найсильніших і найтрагічніших переживань та найінтенсивніших роздумів. Немов якийсь комплекс, що доходив до хворобливих об'явів, переслідував її ціле життя. Темою про неволю, традиційною для української літератури, ще дитиною, підо впливом атмосфери в сім'ї та в громадському середовищі, зачинає Леся Українка свій поетичний дебют. Неволю народу відчувала поетка як прокляття. Ця неволя проникала її душу мов отрута, а з того зростала її туга за поетичним словом, що могло б бути висловом усіх її змагань, зусиль у боротьбі.

На багатогранність творчости Лесі Українки складаються не тільки вселюдськість і національність її ідей та настроїв. Грушевський, підносячи творчість поетки до вершин клясицисти, розуміє розвиток її таланту, як „титанічний хід по велетенських уступах, не рушених людською ногою”. Новаторство, відображене передусім у формі; високі мистецькі вартості, споріднення з грецькою культурою, прометеївська філософія в ній спонукують Державина споріднювати поетку з київськими неоклясиками.⁴ Маланюк називає Лесю Українку „мешканкою Олімпу” за те, що вона вміє панувати над своїми почуттями, що може бути одночасно і „безумною Офелією, і тією Одержимою, що її любов ненависти навчила”, і демонічною Кассандрою, і бранкою, що каже ворогові: „ти мене убити можеш, але жити не примусиш”; що нема в неї на-

⁴ Державин Володимир, Поезія Миколи Зерова і український клясицизм, вступна стаття *Sonnetarium* М. Зерова, Берхтесгаден, 1947, ст. 43.

рікань, апеляції до сумління ворога. Зате вона кермується зрівноваженим і сильним: „Мовчи, душе, спини свій стогін, серце, Так мусить бути...”⁵ у Донцова Леся Українка — це „Українська Сівілла”, що проповідує „белла вендетта”, для Франка вона „одинокий мужчина” в тодішній українській літературі. А є й такі погляди, що лірика Лесі Українки має більшу вартість ніж драматургія (М. Рудницький);⁶ що „Блакитна троянда” — вартісніша за „Кассандру” (Г. Хоткевич); що індивідуалізм її — це „розпачливість”, а відчуття містичності — це „безпорадність”.⁷ Вкінці — добачування атеїзму, марксизму в Лесі Українки, як це роблять майже всі радянські критики, — все це наслідком скомплікованої філософії у її творах, їх великої багатогранності, того (за І. Костецьким), що в’яжеться з майстерністю поезії; що в ній затаєне, „несказаного значно більше, ніж сказаного”. А це „несказане” кожний може пояснювати собі до вподоби.

Леся Українка розуміла, що поетичне слово — це її єдина зброя, і що функція його не тільки в її особистім інтимнім змаганні до ідеалів краси, добра, правди, але що воно має служити їй у її боротьбі за найвищі ідеали народу й людства. В інтерпретації ролі мистецтва та його вартостей Леся Українка в найбільшій мірі виявила свою світовість і національність. Її мандрівки в далекі країни і давні часи Ізраїля, Єгипту, Греції та Риму не слід пояснювати тільки тим, що вона не могла безпосередньо змальовувати українську дійсність під пануванням Росії, але головним чином тому, що мандрівні образи героїчних біблійних, античних та середньовічних людей були її постійними, улюбленими супутниками, що мандрівки ці давали їй більше простору в думках. У загальнолюдських думках знаходила Леся Українка, у різних країнах і часах, аналогії до дійсності в Україні, уміла їх зв’язати з вічними проблемами людського духа, з загальнолюдськими „трагічними колізіями”, щоб у поетичних обра-

⁵ Маланюк Євген, Книга спостережень, Гомін України, Торонто, 1962, ст. 101.

⁶ Рудницький Михайло, Леся Українка, у його Від Мирного до Хвильового, Діло, Львів, 1936.

⁷ Зеров Микола, До Джерел, Українське В-во, Львів, 1943, ст. 184.

зах і драматичних ситуаціях дати вислів своїм ідеям і почуванням.

Тому й не про екзотизм повинна бути мова при аналізі творчості Лесі Українки, а про мистецьке поєднання національного і вселюдського в думках і почуваннях, про ту її виняткову здібність „дивитися у віки”, про талант символічного мислення, „передавати твір від людини до людини”, світову літературу робити національною і національну світовою.

Тож і не диво, що можна ще далі дошукуватись у Лесі Українки — неоклясицизму Зерова, неоромантизму Новалиса, психологізму Ібсена, аристократизму легкої, грайливої іронії Гайне, глибокої філософії Гете, чи драматизму Шекспіра. Що більше, сьогодні можна б шукати спільного поміж нашою поеткою і драмами ідей Т. С. Еліота, чи поетом Езрою Павндом з його драматизмом поезії.

**

Ми звернули увагу на багатогранність творчості Лесі Українки, на її складові риси, а частинно вказали на її джерела. Ми шукатимемо в дальшому основ і джерел філософсько-драматичного і символічного думання поетки та її афористичного вислову.

Багато обставин зложилося на те, що талант Лесі Українки дійшов у своєму розвитку аж до драматургії, до цієї найдосконалішої форми поетичної творчості. Була це дбайливість матері про розвиток літературного таланту поетки з раннього дитинства, культурне громадське середовище Києва, вплив дядька (М. Драгоманова), широка освіта, зокрема начитаність в європейській літературі, знання мов, зокрема можливість читати по-грецькому й по-латинському, знання народнього побуту, зокрема мітології; і недуга мала вплив на це, як і перебування поза Україною, і доба зі своїми ідейними рухами та вкінці й літературні імпульси самої поетки, яка хотіла в якнайбільшій мірі спричинитися до розвитку української літератури. Проте все це були впливи тільки посередні. Адже про характер творчості рішає природа таланту, вроджені психологічні притаманності мистця.

Уява Лесі Українки реагує на всесвіт в імагінативний і драматичний спосіб. Імагінативний — в розумінні діоні-

сівський, а драматичний в інтерпретації Ч. Пірса, згідно з його теорією про першоедність, другоедність та троедність форм сприймання всесвіту окремими поетами.⁸

Форми матерії, завважує Леся Українка, як недосконалі прояви їхнього внутрішнього змісту, душі, що живе в тих речах. Уся її увага спрямована на розгадання таємничого і недосяжного. Тому для неї основним у житті не може бути саме тільки існування, дарвінська боротьба всіх проти всіх. Незмінними вартостями в світі, по думці поетки, є мистецтво, його функція, потреба змагати до нього. Тому Мавка — символ його, вмерти не може. Нічого не могло перемогти і її любови, краси її душі — ні безмежна туга, ні зрада, ні бажання забуття, ані навіть перехід її людської подоби в нову форму існування. Тіло її, засвітившись палючими іскрами, впаде колись попелом на землю і зростить вербу. „Стане початком” — тоді її кінець; мистецтво, на думку поетки, житиме вічно, бо воно здібне приймати різні форми, щоб промовляти до людей різними способами, як ось Мавка, ставши вербою:

шелестом тихим вербової гілки
голосом ніжним тонкої сопілки,
смутними росами з вітів...

Драматична уява поетеси, запліднившись ще в ранньому дитинстві переживаннями незбагненого в природі, „тримала в умі” ембріон драми „Лісова пісня” і щойно при кінці життя, затуживши за поліськими лісами, передала чари цих лісів у найкращих поетичних образах і формі. Поняття вічності подані в „Лісовій пісні” формою міту, бож у ньому споконвіку живе і багато інших філософських понять. „А серце любить поки не заснуло, / Те світло, що живе і без зорі...” признається поетка, бо світло, „що живе і без зорі” це й є та душа, що живе в речах, якої поети імагінативного типу шукають. „Муку свою люблю і їй даю життя” каже Мавка. Бо її любов не втікає від страждання. За цією філософією Е. Канта — це трибути божеського, вічнотривалого, трансцендентно-

⁸ Levi, A. W., *Literature, philosophy & Imagination*, Bloomington, Indiana Univ., Press, 1962. pp. 130-166.

го.⁹ Це те, що за теоріями про людську імагінацію філософів Касірера, Дьюї, Ренка, Сантаяни, Т. С. Еліота, спонукує людину жити радше у світі фантазії уявними емоціями, надіями, мріями, ілюзіями та розчаруваннями, як дійсними фактами, повсякчасними потребами та бажаннями. Цю прикмету людини мав на увазі Д. Голл Вгілок, пояснюючи вислів Еліота: „Людський рід не може стерпіти надто багато реальности”, —

„бо бути свідомим, за винятком особливих моментів, усїєї краси, смутку, жаху і містерії життя людини — це понад людські спроможності”.¹⁰

Леся Українка торкається цієї проблематики і в ліриці, і в кожному драматичному творі. У „Кассандрі” виводить образ пророчиці, яка приречена шукати реальної, об’єктивної правди і яка не хоче жити ілюзіями. Та це доводить її до катастрофи. Кассандра єдина „любить дивитись долі в вічі”, бо все її оточення боїться правди, натягає її до своїх потреб філософією тонкого „фрізійського розуму”, або втікає від дійсности, як ось зломана правдою Андромаха:

Доволі з нас уже твоєї правди,
зловісної, згубливої, так дай же
нам хоч неправдою пожить в надії.
Ох, я вже втомлена від тої правди!
Ой, дай мені хоч сон, хоч мрію, сестро!
(Л. У., „Кассандра”, К., 1963, т. 4, ст. 54)

„Кому ж таки не треба мрій? У мріях все дозволено” — визнає й Анна, властелибна, вольова людина. Скульптор Річард знає, що в „світі ніхто живий без мрії не прожив”, що „Часом за мрію річки криваві люди проливають”. Тому й не може він творити більше справжніх мистецьких різьб, бо загубив „нестримний порив, запал життя”, що не має сили боротись. Аврелія прагне „не тільки серцем Богові молитись”, але й чином. Вона, хоч знає, що життя християн небезпечно, проте рветься до нього з вигідного, але нудного, сірого й безглуздного

⁹ Durrant W., *Story of philosophy*, N.Y., Simon & Shuster, @ 1954, p. 277.

¹⁰ Hall Wheelock, *What is poetry?* N.Y., Scribner's Sons, 1963, p. 69.

животіння. Красу трагедії цих та всіх інших улюблених постатей Лесі Українки — Антея, Міріам, Руфіна, Прісцилли, Мавки, Долорес, треба розуміти, згідно з філософією Шпенглера, Шопенгаувера, Ніцше, як „метафізичну активність людини”, яка „брутальність і жах людського життя” вияснює й поповнює образами ілюзії, того внутрішнього світу фантазії, яка є основною силою кожного мистецтва. Ця метафізична активність людини, єдина уможлиблює життя та робить його вартим, щоб жити.

Серед персонажів Лесі Українки немає „малих людей”. Тому й негативні її герої, такі як: Юда, Нартал, Годвінсон, Неріса, Гелена чи Гелен, психологічно скомпліковані. Позитивні герої — це люди великої душі, вони вимагають багато, тому конфлікти їхні скомпліковані, розвиваються у складних драматичних ситуаціях. Люди багаті духовності не сприймають життя пасивно. Їх постійно непокоїть таємниця буття, свідомість, що існує щось, чого ми не можемо зрозуміти, підсилює бажання проникнути в надзвичайні глибини розуму, чи до сяючих висот краси. „Ця свідомість і ці емоції творять справжню релігійність. У такому розумінні, і тільки такому, я глибоко релігійна людина” — висловлюється про свою релігійність А. Айнштайн.¹¹

Мабуть у такій інтерпретації природи людської імагінації треба дошукуватись пояснень для потягу Лесі Українки змальовувати конфлікти на релігійному тлі, використовувати міти і в зв'язку з цим — символи та афоризми. Поетка вживала свою імагінацію для глибоко моральних цілей, а її драматичність стосувалась не до драми розуму, але до релігії. „Бо релігія, як каже А. Леві за Д. Мюррей, має зв'язок з невідкритим, нерозгаданим полем людського досвіду. Свідомість цього дає людині сильні, майже підсвідомі, переживання”.¹² На основі цього треба розуміти, що античні трагедії зродились з релігійних потреб. Вони оформились у сакральній дії Діонісових ритуалів, переданих мітами, мовою символів, як це виводить Ніцше.¹³ Тим то міти найкраще відображають пло-

¹¹ Айнштайн Альберт, Ідеї і думки, передрук у Листи до приятелів, Н.Й., п. 6, 7, 1965, ст. 65.

¹² Levi A. W., *Literature. philosophy & imagination*, Bloomington, Ind. Univ Press, 1962, p. 1934.

¹³ Durrant, Will, *Story of philosophy*, N.Y., Simon & Shuster, @ 1954, pp. 402-407.

ди теологічної імагінації, а використовувати їх у творчості — свідчить про потребу мистця висловитись про незбагнене: буде це релігія чи метафізика, чи мистецька візія всесвіту.

Поясненням щодо живости уяви в Лесі Українки послужить також і цікаве спостереження Н. Фрая про різниці у мистецьких висловах різних народів. На думку критика, у поневолених народів, таких як гебреї, кельти, — імагінація, як правило підвищена, живіша, бо вони мають більше невисловлених прагнень і візій, як народи державні; у них світ фантазії, ілюзій, емоцій куди багатший. Тому й романтизм у таких народів популярніший як реалізм, у мистецтві більше наголошується візія як раціоналістичні думки. Через це у недержавних народів є більша небезпека легкої, на рожево забарвленої ідеалізації, хоч із другого боку, застерігається критик, такі культури можуть досягати клясичну ясність і простоту.¹⁴

Спостереження ці великою мірою можна використати, пояснюючи згадані нами розбіжності в оцінці творчості Лесі Українки окремими критиками. Слушними є характеристики тих критиків, які знаходять у Лесі Українки риси романтизму, але не можна не признати їй клясичної простоти та ясности у зрілій творчості. Поетка справді не почувала себе добре в реалізмі. Її духовість не могла зміститися в ньому. Єдина її реалістична, прозова драма „Блакитна троянда”, написана тільки один рік скоріше від драматичної поеми „У пущі”, чи драматичного діалогу „Грішниця”, написаного тільки кілька днів пізніше від „Блакитної троянди”, — настільки слабша, що різницю легко помітити при першій зустрічі. Побутові, неабстраговані речі були далекими психіці поетки.

Про імагінативний, діонісівський тип уяви поетки, тобто, що вона сприймає світ з аспекту часу, слуху, дії, що насамперед звертається до абстрагованих понять, вказує багато рис творчості. Глибока філософська насиченість ситуацій і сконденсованість вислову помітна вже в ранній ліриці; взяти б хоч самі назви ліричних збірок — „На крилах пісень”, „Думи і мрії”, „Відгуки” та багато назов окремих поезій „Сафо”, „Остання пісня Марії Стю-

¹⁴ Frye Northrop, *Fables of identity*, Brace & World. Burlingame, 1963, p. 153.

арт”, „Досвітні огні”, „Трагедія”, „Ра-Менеїс”, „Сфінкс”, „Аве Регіна”, „Співець”, „В'язень”, „Дочка Ієфая”, „Фіят нокс”, „Ту бі ор нот ту бі” та багато інших — всі вони вже самою назвою вказують не тільки на абстрактність, драматичність, але й на особливий намір автора — будити думку, підносити уяву й почування читача вгору. Що уява Лесі Українки була жива, зацікавлена неземськими речами, про це пише вона сама: „Якби хто моїй фантазії крила підсмалив, то може б і добре зробив, а то вона в мене занадто химерно літає і часом заморочує вкінці мою голову”.¹⁵

Та не зважаючи на цю свідомість, поетка постійно веде розмови зі своєю уявою, надаючи їй різні символічні назви: муза, зоря, королева, голоснії слова, безумна пісня, Перелесник, дума, фантазія, слово і т.д.

Поетка не любила т. зв. фотографізму, уява її не залишалася довго на тому, що бачила. Вона абстрагує від баченого, переносить свої враження в час і простір та передає їх з багатством індивідуальних ноток. У цьому виявляється та особлива здібність її відчувати мову речей, яка заставляє забувати про матеріяльну сторінку предмету, а бачити його як символ чогось живого, транспонованого в часі й просторі. В цілій творчості Лесі Українки знайдено багато таких розмов поетки з матеріяльними речами, їх персоніфікацією та метафоризацією. Ось елегія „До мого фортеп'яна”, одна з ранніх поезій, де стільки інтимного, глибокого ставлення Лесі до свого „давнього друга”, повірника її дум, горя й радости. А ось яблуневі квітучі гілки, вітер і пташині співи, що приносять хворій поетесі радість весни, ось чорна хмара, з якою хоче поетка поміряти свою силу, то знов „натура-матінка”, що „іскру Божую” збудила в грудях, і „мати землиця”, що їй визнає свої почування й думи.

З живістю фантазії лучиться в Лесі Українки музичність її поезій та глибокий драматизм у думках і почуваннях, які вони викликають. З поєднання поезії, музики та драматичности походять такі риси творчости поетки як замилювання до мандрівних сюжетів, історичности тла, використання мітів, символів та форми білого вір-

¹⁵ Леся Українка, з листа до М. Драгоманова, квітень — початок травня 1893, Леся Українка, Листи 1881-1900, В-во Художньої Літератури, Київ, 1965, т. IX, ст. 122.

ша. Бажаючи висловити філософські думки, вона могла вкладати їх в уста непересічних людей, тобто висловлювала їх персонажами мандрівних сюжетів, поетична мова для яких була природною. Поетична, музична мова, на думку Т. С. Еліота, — це одинока мова, що нею можуть бути висловлені емоції взагалі.¹⁶ Музичність вірша підсилює ці емоції, даючи їм мотивацію, робить їх дійсними. Звідси й сила поетичної драми. Бо вона висловлює глибокі думки через драматичну ситуацію, що її сприймаємо інтелектом, а переживаємо під впливом музикальності мови. Справжня велика поезія, будучи поетичною і драматичною, мусить бути ще й музикальною, чимсь більшим, як сама філософія виявлена драматичною ситуацією. Поезія — це не тільки форма і декорація думки; вона надає силу драмі, вона викликає в читача чи слухача підсвідомі відчуття, що разом з думкою становлять суть краси.

Тому сучасні американські драматурги, що пишуть віршем, використовують невід'ємні складові поетичні драми — міти, символи, хори, щоб ритмом своїх віршів дати сугестії, збільшити рух думок, передати точні поняття не так логічною їх структурою як сугестіями емоцій.

Леся Українка, користаючи з мандрівних сюжетів і мітів, переносить дію в далекі часи і країни. Але всі її персонажі мають психологію сучасну, а далекі країни — то „більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю”. „Лісова пісня”, побудована на фольклорамі Полісся, виводить сучасних реальних сільських типів. І хоч мова Килини, матері, змістом своїм аж надто прозаїчна, але передана вона віршем, що віддає не тільки правдиву психологію, але й музику мови. Цим Леся осягає те, що має на увазі Т. С. Еліот, говорячи про завдання поетичних драматургів. Ілюстрацією до цього може послужити от хоч би розмова Килини з Мавкою:

Килина: До кого ти прийшла? Його нема
Я знаю, ти до нього! Признайся —
він твій коханок?
Мавка: Колись був ранок
Ясний, веселий, не той що тепер...
він уже вмер...

¹⁶ Eliot T. S., *Poetry and drama*, London, Faber, 1951, 74 p., (Series : On poetry and poets).

Килина: Ти божевільна!

Мавка: Вільна я, вільна...

Сунеться хмарка по небу повільна,
йде безпричальна, сумна безпривітна...

Де ж блискавиця блакитна?

(Н.Й., 1953, VIII, 235)

Поезія, музика і драма нероздільні в мистецтві слова. Музика підсилює драматичність, впливаючи на почувальність. Кажуть, що Бетовен, який страждав недугою мелянхолії, граючи свої безсмертні симфонії, давав своєму духові змогу втікати з хворого тіла. А один з героїв А. Гекслея каже, що він тоді вірить у Бога, коли грають скрипки.

Музичність творів Лесі Українки легко помітити. Багато своїх ліричних творів вона просто назвала піснями, а драма „Лісова пісня” — це переливи мелодій радості і смутку, глибокої задуми і нестримного пориву та руху. У цих творах повна гармонія змісту, форми та ідеї. Знаємо, що й у житті поетки музика займала особливе місце.

Тож і музичний талант поетки вказує на те, що тип її творчих здібностей діонісівський. Чарівною силою фантазії та музикою тонів чуття вона відкривала нове, аналогічне до того, що жило в її підсвідомості й крилося в незбагненому у природі, а яке поетка, маючи „іскру Божу”, прямуючи до абсолютної духової досконалості, втілювала в символ-образ, у символ-поняття. І символи-образи, і символи-слова разом з музикою поезій децидують про український дух творів Лесі Українки, бо писалися вони в гарячці серця, а за висловом Т. С. Еліота — „жодне мистецтво не є більше національним, як саме поезія.”¹⁷

**

Які ж були особливості драматичного таланту Лесі Українки та де було їх джерело?

Коли прийняти твердження Д. Сантаяни, що матеріальний світ — це сцена, що на ній відбувається драма, а нею є історія людства і зокрема історія біблійного Ізраїля та Церкви, тоді треба погодитись з висловом, що драматичне мистецтво є „моральною автобіографією лю-

¹⁷ Eliot T. S., *The social function of poetry*, London. Faber, 1951, p. 19, (Series On poetry and poets).

дини”.¹⁸ У цьому вислові відображені думки тих дослідників мистецтва, які уважають, що драматична творчість, а зокрема трагедія, є завершенням мистецької краси в літературі. Естетика твору пов’язана не тільки з красою форми і глибиною думки, але й із силою людських переживань, які випливають із зудару ворожих сил — добрих і злих. Великі індивідуальності, справжні велетні думки, сприймають світ як боротьбу поміж добром і злом. Добро і зло бачив у таємній злуці і великий Данте, коли вмістив напис перед входом до пекла: „Це діло великої справедливої руки”.

У кожній мистецькій творчості відображені ідеї полярности, але з найбільшою виразністю змальовує їх драма. „Яка справжня, велика поезія не є драматичною?” — питає Т. С. Еліот. На його думку найбільші поети були драматичними; а ті з п’ес найдраматичніші, що написані віршем, бо всяка поезія прямує до драми, і всяка драма до поезії.¹⁹ До краси форми у справжній великій поезії долучується глибина думки і сила емоцій. Бо „Яка то поезія, коли вона не мислить? Поезія — це прекрасна мудрість” — каже В. Симоненко.²⁰ „Римі з розумом не слід ворогувати”, — каже також і Буальо.

Глибокі думки, красу форми та драматизм переживань, переданих із щирістю та неповторністю поетової індивідуальности, відображає і творчість Лесі Українки. Усі її герої прагнуть краси життя у змаганні до досконалости. Чи це буде Грішниця, що її „любов ненависти навчила”; чи Іфігенія, що зуміла не тільки відважно йти на страту, але й жити для слави рідної країни без слави особистої, „без родини, без імення”; чи скульптор Річард, що тужив за небезпечними часами великих переслідувань, коли було багато борців за мрії; чи Жірондист, що тужить за в’язницею тому, що вона була свідком героїзму, „товаришем великих дум і вчинків”; чи Нартал — християнин-неофіт, він сумує за залізною кліткою, де був „тілом раб, душею вільний”; чи біблійна дочка Іефая, Прісцілла,

¹⁸ Levi A. W., *Literature, philosophy and imagination*, Bloomington, Ind. Univ. Press, 1962, p. 135.

¹⁹ Eliot T. S., *A dialogue on dramatic poetry, in selected essays*, Faber, London, 2nd ed., 1934, p. 52.

²⁰ Симоненко Василь, *Берег чекань, Прометей, Н.І.*, 1965, ст. 176.

Міріям, Мавка, Долорес і всі інші герої Лесиних драм. Свою улюблену Долорес поетка характеризує сама, як:

...тип мучениці природженої, що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук і якби не було Дон Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого б вона „душу розп'яла і заколола серце.

(Лист до О. Кобилянської, 3 травня, 1913)

Прославленням цієї ж краси боротьби та змагання до ідеалу є багато Лесиних ліричних поезій, серед них „Гетьте, думи, ви хмари осінні”, написана антитетичними афористичними висловами, сповнена бурхливої пристрасти в боротьбі зі зневірою; „Епілог”, „Було се за часів...”, „Слово, чому ти не твердая криця?” та особливо „Невільничі пісні”, сповнені мужніми почуваннями.

Поетка, визнаючи ідею прометеїзму, прославляла не святих, але героїв, сильні індивідуальності, чеснотами яких були: відвага, шляхетність, величність. Сили, які поривали їх до чину, до безупинної боротьби, — це „буйнії мрії, святої віри, молодого палу”, щось підсвідоме, „абстрактне, що заперечує існуюче”, щось містичне, що живе в людській душі, що заставляє реагувати на світ, як на драматичну боротьбу поміж двома силами. Ці риси творчості Лесі Українки дають підставу бачити в її світогляді не тільки містичну глибину, але й динамічний характер, бо основою його є динамізм руху, сприймання світу в стані постійної зміни, наставання нового, в підмічуванні контрастів. Контрасти були й у вдачі поетки. Бачить їх Леся швидко у доквіллі; в природі вона їх найскоріше зауважує, реагує на них. Коли за першого перебування у Відні зустрілася з політичною свободою, саме тоді, як ніколи й ніде, вона „не почувала так доткливо, як тяжко носити кайдани”. Тим їй так „гірко, і тяжко, і сором”, що серце і думки у неї вільніші, ніж у інших людей”.²¹ „Я людина елястично-уперта, скептична розумом, фанатична почуттям”²² — писала про себе Леся. „Чомусь я можу працювати переважно в хмарний час, а в соняшний роб-

²¹ З листа до М. П. Косача, березень 1891, Відень.

²² З листа до А. Ю. Кримського, 14 жовтня, 1911, Хоні.

люся здебільша нездатною до виявлення себе в слові”.²³ В одному з листів пише: „Ну, і прийде людині фантазія думати про зиму в такий душний вечір, як тепер, коли навіть море знебулося після цієї спеки! Що робити — я завжди навіть найкраще описувала зимою весну, а літом зиму, видно моя натура любить контрасти”.²⁴ Контрасти змальовує поетка залюбки у своїх драматичних і ліричних творах, як от: смерть і життя (Лісова пісня, Три хвилини, Мрії), теперішність і вічність (Мохаммед і Хадіджа, Лісова пісня), правда і брехня (Кассандра), любов і ненависть (Товарищі на спомин, Грішниця, Одержима); ідеї ці поетка лучила, бо так вона сприймала всесвіт і життя, відчуваючи „всеобіймаючу силу, що криє в собі всі суперечності”.

Ці особливості світосприймання Лесі Українки Донцов лучить з її здібністю змальовувати не самі ідеї та получені з ними емоції, але стани душі на межі між свідомим і підсвідомим. Критик, вказуючи на цю геніяльність поетки, підкреслює винятковість її поетичного таланту. Вона змальовує не зміслові враження, але душевні переживання; зображування почувань в неї не в статиці, але в русі, віддавання не актів, з якими лучаться емоції, але самі емоції, підсвідомі рухи душі. Тому переживання в її творах не є щось застигле, що виявляється лише в однім моменті; у неї вони живі, бо мають здібність рухатись без спонуки ззовні, переходячи від імпульсу до найвищого пункту. Вони в безнастанному русі, в найрізноманітніших формах, від моментів найглибшої зневіри до хвилин найвищого піднесення. В цій контрастності переживань добуває Донцов подібність стилю Лесі Українки до світляних контрастів Рембранта. Вона, як і Рембрант, вміє передавати найсильніші душевні зворушення музикою вірша, сильним патосом переживань, черпаючи їх з душі, при найменших зовнішніх спонукках руху.²⁵ Подібні думки про музичність поезії висловлює сучасний американський критик Ф. О. Меттісен, кажучи: „Музичність і вагомість слова більшає від того, наскільки поет цілою своєю особовістю відда-

²³ З листа до А. Ю. Кримського, 14 жовтня, 1911, Хоні.

²⁴ З листа до М. П. Драгоманова, 16 липня 1891, Евпаторія.

²⁵ Донцов Дмитро, Поетка українського рісорджімента (Леся Українка), Львів, 1922, ст. 24-32.

ється творчості, наскільки заіснує єдність його ества з багатогранністю справи”.²⁶

На прикладі різниці поміж творами Рембранта і Рубенса, Франкових „Каменярів” і „Горить мое серце” Лесі Українки Донцов показує те суттєве, що характеризує дві категорії мистців. Тоді, коли Рембрант і Леся Українка користуються абстрактами, зображуючи духовість, Рубенс і Франко змальовують явища засобами реальних образів. Тому й враження від образу Рембранта „Зняття з хреста” — це відчуття „Вищого Світла”, що виходить від Христа навіть по смерті, Христа ж на образі Рубенса на цю саму тему сприймається, як нормально мертвого, а зняття як функціональну дію. Образи, переживання у „Каменярах” зрозумілі для думки, ясні для ока до тієї міри, що чуються удари молотів. У поезії ж Лесі Українки нема ані одного слова про пітьму, про „щастя”, нема прекрасного образу каменярів, не чується удару молотів, але її поезія передає бажання волі поетки куди вимовніше, мистецька сила її повніша, глибша.

Любов Лесі Українки до ілюзії, метафори, символу дозволяє їй змальовувати найскладніші людські переживання, розширювати асоціації до безконечности, насичувати поетичні рядки глибиною змісту й мелодійности. Мелодія вірша не є щось застигле, вона міняється разом з переживаннями, передаючи контрасти думок та емоцій, змальовуючи рух у найрізномордніших формах. Поетеса любить змальовувати емоції як нездійснені бажання, пориви, переривати їх запитаннями, або кількома крапками: (Хотіла б я уплисти за водою, Чому я не можу злинути вгору . . . , Нічка тиха і темна була . . . , Чому ж я маю слухати наказу?) — цим збільшує таємничість, безнастанність звуку своєї поетичної арфи, через це й мова поетки багата сконденсованими висловами, афоризмами, які кинені, немов несподівано, часто тягнуть думку одна по одній, не даючи їй завмерти, „як звукам акорду на роялі”.

Багатство тропів, алюзій, символів, а з тим і афоризмів, вказує на ще одну рису поетичного таланту Лесі Українки: на здібність символічного мислення. Тематика про релігію, мітологію, мистецтво — це розгадування сим-

²⁶ Matthiessen F. O., *The achievement of T. S. Eliot*, 3rd ed., Oxford Univ. Press., N.Y., 1959, p. 16.

волами таємниць всесвіту, як про це говорить Кассіпер. Поет, намагаючись збагнути глузд буття, пише про релігію, мітологію, а щоб убрати свої ідеї в образи, шукає символу, метафори та їх словосполучень найчастіше в афоризмах, які могли б стати найкращим висловом його душі, думок, почувань. Адже поетична драма немислима без мітології, а у зв'язку з цим, і без символів, а далі й без афоризмів. Сучасні драматурги: Т. С. Еліот, С. Бекет чи Мек-Ліш, користуються мітами, хорами, символами у драмах про сучасних людей через те, що вони дають їм змогу висловитись поетично; поезія вплетена в мову хору, духа, передана піснею чи роздумами модерної людини про таємне, незбагнене, стає природною у поетичній драмі з сучасного життя, такого далекого від міту та поезії.

Здібність символічного мислення розвивалась у Лесі Українки поруч з удосконаленням таланту драматурга. Коли в ліриці поетка послуговувалась самими символами-словами, такими як: летюча зоря, квітка ломикамінь, зломане крило, хижа птиця, муза-чарівниця, муза-королева, Перелесник, то перейшовши від драматичних моментів у ліриці до драматичних діалогів і драматичних поем чи вкінці до справжніх драм у зрілій творчості, користувалась цілими символічними картинами, широкими складними образами, які були символами всього того, що було в Україні та в душі поетки. Такі твори, як „Вавилонський полон”, „На руїнах”, „В катакомбах”, „В дому роботи...”, що є до клясичної виразності сконденсовані змістом, а мова яких блищить афоризмами, що їх виголошують Тірца, Елеазар, це думки й переживання самої поетки, викликані конкретними історичними обставинами та глибокими патріотичними переживаннями автора.

Досліджуючи етапи розвитку Лесиною таланту, критики намагалися вказати на час і причини звороту поетеси до драматургії. М. Зеров і М. Євшан бачать один із імпульсів цього звороту у розриві поміж молодшим і старшим поколінням, які різними шляхами намагалися протидіяти лихоліттю в Україні.²⁷ Леся Українка, відпові-

²⁷ Зеров Микола, *До джерел*, Українське Видавництво, Краків, 1943, ст. 165.

даючи „князеві тьми” і викликуючи його до двобою, переходить до драматургії:

„Хай буде тьма! — сказав ти, — сього мало,
Щоб заглушить хаос і Прометея вбить”.
Коли твоя така безмірна сила,
Останній вирок дай: „Хай буде смерть!”

(Л. У., К. 1963, I, 177)

Цей виклик до боротьби „царя тьми”, що є символом неволі народу, став початком драми. І Євшан, і Зеров тільки на підставі самої аналізи творчості означили, коли починається цей зворот. Е. Маланюк лучить момент переходу поетки до драми з її душевними переживаннями через смерть С. Мержинського. Це був, на думку критика, своєрідний шок, психічна травма, яка стала каталізатором для цього переходу. „Бо квітка щастя на завжди зникла, / Як легендарний з папороті цвіт”. Для особистого життя лишилися тільки творча снага і змагання. Протягом однієї ночі, в ніч смерти друга, Леся Українка написала „Одержиму”, стала драматургом.²⁸

Очевидно, що всі ці зовнішні спонуки впливали на прискорення переходу поетки до драми. Та згідно з теоріями про розвиток драматурга, ми знаємо, що процес розвитку драматичного таланту є повільним, а шлях поетичного драматурга складний і тимбільше.

Леся Українка, будучи ідеалісткою у тому платонівському розумінні, що ідеї є єдиними правдивими речами в світі, найкраще могла виявити себе у драмах ідей, зображуючи у них ідеологію прометеїзму в образах улюблених жіночих персонажів, які вражають нас силою своїх індивідуальностей. Це правда, що ці постаті виідеалізовані, але не можна їм відмовити пульсу живої крові, афектів наскрізь земних, пристрастей настільки сильних, що при „зіткненні з вогнем” могли б спалахувати, „як алькоголь, блакитним полум'ям, так близьким до полум'я містичного захвату...”²⁹ та „уявні особи не є людськими взагалі” — каже Сантаяна — „вони чисті символи поетичної візії”. Такими є і герої Шекспіра, і кожного ін-

²⁸ Маланюк Євген, Книга спостережень, Гомін України, Торонто, 1962, ст. 97.

²⁹ Тудор Степан, Вихід слова, у Леся Українка, публікації, статті, дослідження, АН УРСР, Київ, 1960, ст. 134.

шого драматурга. Бо й античні драми виводять такі взаємини поміж персонажами, яких нема в житті. Герої Лесі Українки, подібно як Софоклеві, найбільше людськими в діялогах. Авдиторія не дбає про правдомовність, якщо драматичні ситуації збуджують зацікавлення. Тому непопулярність драм Лесі Українки пояснюється браком виробленого глядача, тим, що поетка надто далеко наперед відійшла від своїх сучасників.

У драмах Лесі Українки чуємо всі три голоси поезії, що їх розглядає Т. С. Еліот у своєму есеї під цією назвою.³⁰ У своїх драмах поетка, як лірик, говорить до себе, чи до інших, даючи вислів почуванням і думкам, звертається і до аудиторії, повчає, зворушує, створюючи відповідні драматичні ситуації, чи врешті, говорить голосом персонажу, висловлює не те, що сама хотіла б, але те, що повинні говорити створені нею драматичні персонажі. Є в цій творчості рядки, де чується голос неособовий, його не говорить персонаж, ані автор; це якийсь вищий голос, що його чує поетка у хвилинах творчого надхнення, і який Д. Голл Вгілок називає четвертим голосом поезії.³¹ „Мене любов ненависти навчила”, „То не любов, що присяги боїться”, чи „... рятуй мене, від мене захисти!” — ці слова непроминаючі, це те, що робить поетів безсмертними. Вони зродились через інтенсивність праці духа, через самопосяту, через молитву. Це більше як смертельна туга за зорею, бо молитва одна уможливило трансцендентне перевтілення.

Тоді, коли читачі неправильно зрозуміли духовість Долорес, Леся Українка писала О. Кобилянській:

Се шкода, але сього вже поправити не можна, бо я вже вийшла з того настрою, в яким писала ту драму, і вона мені непідвладна тепер, се вже „окремий організм” і не можна його вернути назад в материнське лоно... (З листа до О. К., 3 травня, 1913).

**

Ми вказали на зовнішні імпульси драматизму Лесі Українки, намагалися подати його основні риси та деякі

³⁰ Eliot Thomas S., *The three voices of poetry*, London, Faber, 1951, p. 89-102.

³¹ Hall Wheelock John, *The fourth voice of poetry*, in his *What is poetry*, Scribners, N.Y., 1963, p. 29-38.

його джерела, нам слід ще вказати на ті джерела, які криються у самій ментальності поетки.

У теоріях про літературу, філософію та імагінацію, що їх подає Ч. Леві, (сучасний американський дослідник), і який вказує на зв'язок поміж цими трьома явищами, подано багато ілюстрацій для теорії Ч. Пірса про першоєдність, другоедність та троедність сприймання вражіннє зі світу людиною. Ч. Леві, вибираючи з-поміж сучасних американських поетів типових представників — першоєдності — Е. Стівенса, двоєдності — Е. Павнда, а троедності — Т. С. Еліота, так характеризує драматичність Павнда: його поезії — це рух і протиставлення, вислід їх — це мужність, замилювання до підмічування полярности ідей, тому емоції в нього агресивні, його сюжети — мораль, дійсність буття змальовує він для того, щоб давати про неї свій осуд, щоб мати нагоду до вибору ситуацій. Тому й голос його, — твердить Леві, — це голос Данте чи Єремії.³² Дійсність для Стівенса існує на те, щоб нею радіти, він спостерігає в першій мірі естетичні вартості. Для Еліота ж всесвіт існує на те, щоб його збагнути, щоб прямувати до ідентифікації з ним, трансцендувати його символами, пояснювати релігією. Різниця у способах реакції на всесвіт у цих поетів, за Пірсовою теорією, впливає з їх ментальности. Дослідник подає такий приклад: коли людина, дивлячись на хмару, бачить чорну еліпсу перед очима — це реакція першоєдна, тобто сприймання естетичних вартостей; коли відчуває вона, що хмара заступила сонце, що повітря згущене, що воно рухається, гонене вітром, — це реакція другоедна; коли ж, дивлячись на хмару, людина знає, що хмара принесе дощ, то це є відчуття сутности явища, наша свідомість тоді в стані троедності. Творча імагінація людини, у зв'язку з її вродженою природою, буде завжди підсвідомо спрямовуватись до одного з цих трьох процесів. Пірс застерігається, що ці прикмети в чистому виді рідко виступають, але в кожному таланті якийсь первень переважає.

Висловлені вище погляди про Павндів драматизм можна повністю віднести і до творчости Лесі Українки з тим, що у зрілій творчості її знаходитимемо щораз

³² Levi A. W., *Literature, philosophy and imagination*, Bloomington. Ind. Univ. Press, p. 135.

менше спільного з двоєдністю, а зате збільшуватимуться риси троєдності. Явище це слід пояснювати тим, що двоєдність послаблюється наслідком набування життєвого досвіду, кристалізації поглядів, зростання духового багатства поетки. Це закономірне, зрештою, для кожного іншого мистця. Творчий шлях Еліота, наприклад, відображає драматизм світоглядového шукання, але спонуками для цього була логіка ідентичности, тобто монотичного сприймання світу, тоді коли Павнд і Леся Українка керуються логікою роз'єднування, вони бачать світ у манікеанізмі, тобто у вічному змаганні духа визволитись з тьми.

У зв'язку з такою філософською основою поетична практика виявлятиме такі особливості в поетичній мові Павнда та Еліота: перший користується переважно дієсловами, віддієслівними іменниками, другий — іменниками, а якщо вживає прикметників, то їх роля допоміжна для створення символів.

У творах Лесі Українки ці риси особливо виразні. У неї велике багатство динамічних метафор, як ось: „горить... серце”, „душа плаче”, „душа... рветься”, „сущить... туга сльози”, „огнем блискавицею жаль розточився”, „хвилі спалахують”, „жаль... ударив перуном у серце”, „запалилося слово”, „сльоза... бриніла”, „Спалахнула далеко зірниця / Серце гострим ножем пройняла”, „Смуток... одягає чорним важким оксамитом”. Яскравим прикладом патосу протиставлень є поезія „Гетьте, думи, ви хмари осінні”. Тут думки сконденсовані, подані афоризмами, що є відразу й антитезами: „буду крізь сльози сміятись”, буду „серед лиха співати пісні”, „сіяти квітки на морозі”, „без надії сподіватись”. Перебіг думок швидкий, фрази передають агресивність, енергійність та впевненість стверджуваного бажання жити.

Багато в Лесі й епітетів-метафор, ось кілька: „доля таємная”, пісні солов'я „дзвінко-сріблесті”, „марєво легке”, „мрія блакитна”, „квітка-надія злотистая”, „тихіі квітки”, „чари потужні”, „ночі зористі”, „камінний погляд”, „огниста корона”, „вогнистий рай”, „молода мрія”, „холодні зорі”, „лихі тумани”, „дикі рожі в серці”, „жалю кривавий рубін”. Вони й не для естетичних цілей. Їх роля

подати етичні вартості, їх ціль — творити **символи**, як ось:

Не страшні для мене вітри
Ні підводнії каміння, —
Я про них би й не згадала
В краю вічного проміння.

(Л. У., К., 1963, т. I, ст. 109)

Образи-метафори, дієслова-персоніфікації служать для динаміки описуваного краєвиду: „килими чудові натура стеле”, „розмотує нитки”, „снується краєвидів плетениця”, „латані ниви, неначе плахти”, „море здіймається вгору”, „склепіння небесне .. край свій ясний купає в морю”, „світло простяглося”, квіти бліднуть”, „слова в’януть”. „Час, моя пісне, у світ погуляти, / Розправити крильця, пошарпані горем”. Особливими метафорами-образами є поезії „Досвітні ночі”, „Хай буде тьма!”, „Єврейська мелодія”, „Хвилина розпачу”, „Рветься осінь руками кривавими...”; остання з них сприймається не як опис природи, але як символ людського життя.

Здібність постійно підмічувати контрасти, вбирати їх в образи, це вроджена ціха, підсвідома потреба змінити, удосконалювати себе й довколишній світ. Стимулами до цього в Лесі Українки було відчуття контрастів поміж любов’ю і ненавистю, життям і смертю, світлом і тінню. Тому в неї такий близький контакт із самим життям, не так як у Еліота, заглибленого в містичну візію, в медитацію. Цим також пояснюється її близьке відношення до національних і соціальних проблем.

Пірсовою теорією можна пояснювати також і те, що Леся в ранній своїй творчості була ліриком. Її глибинне „щось”, душа, тобто природжена ментальність тоді була сповнена драматичними переживаннями на тлі особистої та національної трагедії. Висловом цього були її мрії, пісні, таємні розмови зі своєю музою; мелодійність цих поезій, багата фантазія і глибина переживань є характерними не тільки для Лесі Українки, але взагалі для української душі. Це той ліризм, що є у „Слові о полку Ігореві”, у Шевченка, у Гоголя, у Яновського, Довженка, М. Куліша, що про них ми вже згадували. Український ліризм у Лесі народжувався з глибокого національного

„щось”, з того морського прибою почувань, що сповняв її істоту. Тому, мабуть, так багато у неї почувань зв'язаних з морем, небом. У хвилинах знемоги, коли піддавалася почуванню, тобто, коли глибинне „щось” перемагало, поетка топилася в настроях, немов би плила „як та Офелія завітчана, безумна”, а за нею у слід її пісні...

Цим Леся Українка, як ми вже згадували, глибоко національна і цим вона зближується до Павнда — бурхлива, драматична душа її борикається у протиставленнях, бо для емоцій притаманне перебігати від крайности до крайности, від любови до ненависти, від світла до тіні, від життя до смерті і навпаки.

Із зростанням майстерности, умінням висловитись сконденсовано, символічно, зі зростанням інтелекту, з удосконаленням духовости, словом — з виробленням стилю Лесине глибинне „щось” відзивається у творах щораз рідше. Зате дух, свідоме „я”, щораз більше рівноважить емоційне мрійництво, виявляється тугою поетки за творчим, формодавчим інтелектом, або інакше, за М. Шлемкевичем, „патосові степену ставить співмірний патос інтелекту. Цим пояснюємо Лесину самохарактеристику „еластично-уперта, скептична розумом і фанатична почуттям”.

Переходом до драматичної форми, — драмами „Камінний господар”, „Лісова пісня”, драматичними поемами „Адвокат Мартіян”, „Оргія”, „Бояриня”, „Кассандра”, діялогами „Йоганна — жінка Хусова” та взагалі всією своєю зрілою творчістю, — виявляє перевагу інтелекту над почуттям. Цим вона наближається до троедності Еліота.

Ця еволюція розвитку, зокрема черпання сюжетів із світової літератури, з Біблії, аналогічна до Шевченкового шляху, коли й він в останньому періоді творчости користувався „подражаннями”. В них обох настає гармонійне злиття душевної праматерії з плястичними елементами, „щось” національне, глибинне, підсвідоме набирає форми; все це завдяки перевазі свідомого „я”, духа над природженим підсвідомим. Завдячуючи цьому, українська література може пишатися зрілою творчістю цих двох велетнів духа як найкращими її репрезентантами.

Леся Українка неповторна і своїм вічно жіночим, ніжним як Мавка, героїчним як Міріям, демонічним як Кассандра, твердим-волевым як Донна Анна і Мартіян, бунтівничим як Нартал чи Неофіт-раб, і самовідданим як Долорес, своїм пісенним ліризмом і впертим інтелектуальним патосом. Красу її творчости дають глибокі ідеї, шляхетні переживання сильних індивідуальностей зокрема її улюблених жіночих постатей, пісенність та щирість цих переживань, майстерність форми, переливи мистецького слова в афоризмах і діялогах — все це огонь її серця, в якому поетка перетопила багатство і красу душі народу.

РОЗДІЛ II

ЗВ'ЯЗОК ІДЕЙ І КОНФЛІКТІВ З АФОРИЗМАМИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Життя й вогонь дав людям Прометей
і знав, що муки ждуть його за тее,...

(Л.У., Кассандра, Н.Й., 1954, VI, 147)

У попередньому розділі були намагання виявити особливості таланту Лесі Українки. Ми шукали за його природженими ціхами і за розвитком їх під впливом зовнішніх обставин. Також досліджували — якою мірою віддзеркалились у творчості такі риси таланту, як: емоційне сприймання безмежності і нестримності світу, його таємниці в природі, в боротьбі протиріч людських воль; була також аналіза того, як здібність символічного мислення, музикальності, глибоких ліричних переживань відображена у тематиці, образах героїв, у поетичній мові поетки.

Ступінь унікальності поета залежить у великій мірі від того, наскільки мистець розуміє іншу істоту, чи підмічене нею явище; наскільки може він таким робом користуватись досвідом інших, їх духовим багатством. Це важливе зокрема для драматурга, бо ж він у коротких вирізках життя своїх героїв повинен відобразити багатогранність ідей, драматичних ситуацій, багатих в емоції та складну психологію моментів.

З усього складного світу ідей найбільш відповідними були для Лесі Українки філософські думки прометеїзму. Адже його ідеями пояснюється героїзм, нескореність духа, посвята, боротьба зі злом і за права людини, за віру в моральний порядок на світі, за титанічну силу духа. Коли ж настає затрата цієї віри, наростають глибокі конфлікти, бо зустріч із всевладним злом стає карою, якій немає кінця. Живучи у світі ідей прометеїзму, Лесі було легше

апелювати до чуття, будувати символи, змальовувати образи, творити ситуації, вичувати психологічну правду, знаходити слова і вбирати їх у форму афоризму.

Афоризми, що є сукупністю багатьох вартостей поетичного слова, можуть втиснути у свої короткі рядки величезний об'ємом літературний і поза літературний матеріал. Тому їх легко запам'ятати. В античних часах їх використовував лікар Гіппократ для вислову правил, метою яких була охорона здоров'я. Багато афоризмів є в Біблії Старого і Нового Завітів, зокрема у „нагірних проповідях”, бо ними зручно подавати сентенції думок. Темою їх у Біблії є виховання, право, мораль, релігійна і громадська поведінка, правила хатнього життя, міркування про людські пристрасті, про добрих і злих жінок тощо.

В історичному розвитку афоризми мали різні назви та зміст: „оракульо” в еспанця Граціяна, „пенсе” у Паскаля, „максими” і „рефлексії” у моралістів Шамфорта, Лярошефокольда та Гете, „ададжія” і „апофтегмата” в гуманіста Еразма. Афоризми в метричній формі — це епіграми. Еразм збирав і публікував грецькі та римські афоризми. Вони вносили у поняття афоризму інший, „гуманістичний” світ. Французькі моралісти надали афоризмам сучасного поняття; вони схоплювали ними життєву мудрість, точно сформульоване психічне спостереження, іронію для бичування слабощів одиниці та громади. Ніцше надав афоризмам особливої філософської форми. Вони в нього відбивають діалектичне мислення, мають здебільшого парадоксальний характер. Такі означення для афоризму подає Г. Крігер у своїй студії, аналізуючи їх в історичній перспективі.¹

Як бачимо, афоризми є до певної міри відбиткою свідомості людей. Багато афоризмів, прозвучавши в давніх століттях, у наші часи не втратили своєї сили через тонкість спостережень, глибину своїх думок і ясність форми.

І в афоризмах Лесі Українки відбивається ідейний світ, конфлікти, почуття, психологія її героїв. Тож при аналізі художніх вартостей цих афоризмів ми братимемо до уваги ці елементи. Тимбільше цікаво досліджувати їх

¹ Kröger Heintz, *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*, Frankfurt am Main, 1956, p. 23-35.

у афоризмах через те, що образи героїв змальовані ними ми сприймаємо інакше як у творі не поетичному. Адже такі персонажі, як Мавка, Командор, Іфігенія, Долорес не є реальними людьми, але ми сприймаємо їх образи ширше і глибше, бо вони є символами людей винятково сильних індивідуальностей, носіями глибокого етосу.

Лесин етос, чи то любови, чи краси, чи правди, чи волі, замикає в собі антагоністичні сили. Глибінь етосу розкривається тоді, коли наступає „очищення душі”, коли настає найвище духове піднесення, єдність етосу, тобто перетворення антагоністичних сил у щораз то вищі моральні вартості. Етос не має статичного характеру, бо його сила пливе з життя, зі змагання до святости, в якій людина здійснює своє властиве призначення.

У зв'язку з цим і тематичну класифікацію думок Лесі Українки найкраще перевести за принципом полярності понять. Ми передбачуємо такі їх класи: краса (мистецтво)-змагання до досконалости, любов-ненависть, воля-неволя, честь-неслава, правда-неправда, минуле-теперішність-вічність, смерть-життя, доля-недоля.

1. Краса (мистецтво) — змагання до досконалости

Філософи і мистці різно інтерпретують поняття краси, створеної Богом у природі і людьми в мистецтві. Вони бачать красу в таємниці буття, у стражданні, у тому, що є джерелом радості і смутку, що є стимулом до боротьби. Поминаючи те, що у філософії йде спір за примат поміж етикою й естетикою, всі теоретики визнають суть краси в тому, що є нове, несподіване, що прямує до необмеженої досконалости. З цього випливають теорії про моральне доскопалення людини через красу страждання, що є в понятті „катарзис”, теорія Лесінга про етичну функцію мистецтва. Трагічна містерія, що мав її на думці Шіллер, кажучи, що „людину Доля підносить високо тоді, коли її розчавлює” здійснюється через катастрофу цінної одиниці заради якоїсь абсолютної цінности.

І Леся Українка прославляє не евдаймонізм, ні песимізм, але рух і боротьбу.

Щастя — то зрада,
будь тому рада, —
тим воно гарне, що **вічно летить!**
Звиймося!
Злиймося!
Вихрем завиймося!
Жиймо
зажйймо
вогнистого раю!

(Перелесник, Н.Й., VIII, 227)²

Ще неоплятонік Плотін, а після нього св. Августин, Шеллі, Вінцент де Поль, Ніцше вірили, що здібність відчувати „величне і золоте правило краси”, розвинена імагінація — це джерело моралі. А життя творчого мистця, — це постійне зусилля, самодисципліна, а її нема без болю. Тому Леся писала:

Фантазіє, богине легкокрила,
Ти світ злотистих мрій для нас **одкрила**
І землю з ним веселкою з'єднала.

(Сонет, Н.Й., I, 68)

Хто не жив посеред бурі,
Той ціни не знає силі,
Той не знає, як людині
Боротьба і праця милі.

(Епілог, Н.Й., т. II, 141)

Хоч з другого боку життя не може бути сліпим підпорядкуванням законів. Воно мусить бути величною пригодою, в якій є ризик, терпеливість, широкий погляд, всеохоплююча любов. Тому і „мистецтво для мистецтва” — це не спокій і застій. Творчий процес — це „тонічне тренування мускулів душі”, це посвята і біль. Він вимагає не тільки свободи, але й самозречення, віддання себе повністю надхненню. Тому й боротьба за перетворення надхнення у дійсність поетичної творчості болюча. Вона тим болючіша, чим цінніший, повніший, вагоміший той світ ідей, що його відкриває мистець.

² Тексти подані з двох видань: Книгоспілка, Нью Йорк, 1954 та ДВХЛ, Київ, 1963. Скорочено зазначається перше видання „Н.Й.” і кнівське „К”. Подано персонаж чи назву ліричного твору, том і сторінку.

„Божая іскра” — то тяжке прокляття,
Дикий і лютий пожар.

В кого ж запала хоч іскра єдина, —
Вік її буде носити!

(Божа іскра, Н.Й., I, 96)

Прометеївська життєва настанова поетки найкраще відображена у ліричних вибухах поетки; в неї відчуття краси і щастя получене з героїчним зневаженням болю. Тут пробивається наскрізь діонісівське наставлення до життя, „містицизм чину”, що його бачимо у напнятті духової сили поетки:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись,
Жити хочу! Геть, думи сумні!

(Гетьте, думи, Н.Й., I, 23)

Мистці, втікаючи від живого життя, вірою і візією у своїх творах дають світло, без якого мистецтво неможливе. Такі мистці як Данте, Шекспір, Достоевський чи Пруст, зображуючи метафізичну дійсність красою візій, одночасно описують жорстокість і жах існування. Протиставляючи все це світові візій, вони немов обертають усі болі і страхіття, недуги і бридкість життя в „сяючі діаманти мистецтва”. Творчість може забрати нас в інші світи; бо ціль мистецтва стимулювати людину до утотоження себе з правдою, добром, із природою і з її Творцем.

Фантазіє!

Ти світове з'єднала із таємним.
Якби тебе людська душа не знала,
Було б життя, як темна ніч, сумним.

(Сонет, Н.Й., I, 68)

Не страшні для мене вітри,
Ні підводнії каміння, —
Я про них би й не згадала
В краю вічного проміння!

(Тиша морська, Н.Й., I, 55)

Мрія потрібна людині не тільки для досконалення себе і довкілля, але й для облегшення страждань, для скріплення віри, волі, надії:

в пісні на всяку отруту є лік;
(Зимова ніч на чужині, Н.И., II, 21)

Ніхто на світі не живе без пісні
(Органіста, Н.И., IX, 114)

А серце любить, поки не заснуло,
Те світло, що живе і без зорі.
(Минаю я було..., Н.И., II, 90)

дай же
нам хоч неправдою пожить в надії,
Ох, я вже втомилася від тої правди!
Ох, дай мені хоч сон, хоч мрію,
(Андромаха, VI, Н.И., 178)

Кому ж таки не треба мрій, Долорес?
у мріях все дозволено (Анна, Н.И., XI, 77)

Мрія служить стимулом до діяльності. В житті мрії частково здійснюються, але постійно народжуються нові. Вони збагачують людину, роблять її здібною абстрагуватись від дійсності та творити нову реальність. Тому то „за мрію річки криваві люди проливають” — каже Лесин Річард.

Життя і мрія в згоді не бувають
і вічно боряться, хоч миру прагнуть.
В вскутку боротьби життя минає,
а мрія зостається. Се ж то значить:
Pereat mundus, fiat ars!
(Антоніо, Н.И., IX, 114)

Бажання здійснити ідеал об'являється у Лесі не безплідним мрійництвом, не пасивним чеканням, але тугою „як велет”, і полум'ям пожеару як „прибій океана”:

Повстала туга, сном важким приспана,
Повстала велетом і досягла до хмар,
Жаль запалав, прибором океана
Загомонів страшний його пожеар.
(Порвалася нескінчена розмова, Н.И., II, 30)

А свобода, за якої нема змоги жити у **напнятті душі**,
стає гіршою в'язницею:

Занадто гарне ти, моє вигнання!
Занадто вільна ти, моя в'язнице!

Леся гостро картала найменші прояви духової анемії в людей, байдужості їх до правди і до фальшу. Ця байдужість для неї трагічна, а хлестаковсько-обломовське безсилля і нудьга є огидними. Вона визнавала, що мистецтво можна творити „руками і думками чистими”, за умов повної безкорисності і свободи. Справжнє мистецтво твориться зі щирости в шуканні високих ідеалів.

А ти б хотів, щоб я уста замкнула,
І тільки серцем Богові молилась?
(Аврелія, Н.Й., IX, 150)

Чин живий або живеє слово — се **талан мій**,
(Валент, IX, 156, Н.Й.)

Бог до нас не признається в небі,
як не признаємось до нього
перед людьми. (Аврелія, Н.Й., IX, 147)

Коли республіканець руки склавши
і мовчки, терпить люту тиранію —
повинен смерти він.
(Руфін, Н.Й., VII, 165)

Ти думаєш, либонь, що і надхнення
повищати від п'єдесталю може?
(Антей, Н.Й., XI, 133)

„Краса — джерело радості, невичерпне і нічим не обмежене, або — книга, яка містить і може нам відкрити найвищі таємниці буття” — каже Е. Райс. „Боротьба за красу приводить часто до добра” — твердить він даліше.³ Однією з передумов краси людської душі є злагода з самим собою, усвідомлення своїх гріхів в акті очищення від них, у боротьбі проти них. Для цього треба втручання у свої думки і почування, унапрямлювання їх

³ Райс Емануїл, Естетика й етика, Сучасність ч. 10(58), Українське видавництво закордонних студій, Мюнхен, 1965, ст. 63.

до ідеалу, дбання про лад у своїй душі. Цього хотів від Міріам Месія, героїні Лесиної „Одержимої”:

Спокою прагне всякий!
Так пощо ж ти зрікаєшся спокою,
Єдиної потіхи всіх нещасних?
(Одержима, Н.Й., V, 121)

без краю вірю в Тебе, Сине Божий,
та я не вірю в себе! Я не вірю,
щоб я могла слова Твої прийняти.
(Міріам, Н.Й., V, 122)

трудно вірить, щоб погану одіж
могла носити якась ідея гарна.
(Руфін, Н.Й., VII, 164)

Поезію поетка уважала рішальною, порядкуючою силою у житті народів і людства. В ній відбивається не тільки життя народу, але й усі його прагнення, мрії.

Усе відбивається в пісні, як в морі,
Рожевая зоря й червона кров,
І темна ненависть, і ясна любов,
І племін пожару, і місяць, і зорі.
Та пісня, як море, і стогне й рида,
І барвами грає,
І скелі зриває,
Як чиста прозора вода.
(Поет під час облоги, Н.Й., I, 100)

Чому я не маю огнистого слова,
палкого, чому?
Може б щира, гарячая мова
Зломила зиму. (Співець, Н.Й., I, 15)

„Секретам” душі мистця, розгаданню таємниці творчого процесу поетка присвятила велику кількість своїх ліричних і драматичних творів. Вона вірила, що великі думки і діла людини, поетичне слово, народжується з глибин внутрішнього „я” за відкриття нової істини і краси, за збагачення душі новими прекрасними, досі невідомими почуттями. Тому не в буденності життя відзиваються струни творчої душі багатоманіттям почувань і думок, але у величних виявах життя. „Не можу я співати” — каже Орфей — „Треба свята моїй душі!”, щоб викресати силу

героїчну. А інший Лесин герой, який глибоко збагнув психологію мистця під час творчого процесу, дорікає другові:

Якби ти був мистцем справдешнім зроду,
ти б чисту мав фантазію і думку,
ти б знав, що в урочистий час робити
ми на грішнім світі живемо, —
навколо нас тоді країна мрії,
те царство Боже на землі, якого
даремне довго так шукають люди.

(Річард, Н.Й., IX, 69)

Усе було палким в годину творчу, —
І небо, і земля, і камінь, і різець,
І серце майстра; (Сфінкс, Н.Й., II, 57).

Стан духового піднесення уважала Леся найбільшим благословенством і прокляттям одночасно. Він спалює організм, як вогонь, але й лікує, він неволить, але і радісно визволяє; його відчуває людина як непереможну, нічим неприборкану стихію, але для виникнення його треба жужної волі.

Так, орлиця тільки може
на гострому і гладкому шпилі
собі тривку оселю збудувати
і жити в ній, не боячись безвіддя,
ні сонця стріл, ні грізьби перунів.
За те їй нагорода — високості.

(Командор, Н.Й., XI, 89)

Не саме щастя повинно бути метою, але змагання; не байдужість у боротьбі зі злом, але самогубна відвага ставити йому чоло. Тому й „поки ніж не крає — дерево не грає”, тому „ніяка туга краси перемагати не повинна”, „Крапельки крови було б для рятунку доволі — що ж? Хіба крови не варта краса?” — такі ствердження про красу подає поетка.

Бо й такі бувають рани,
що нема на них бальзаму,
що нема на них завоїв
окрім панцира твердого

(Трагедія, Н.Й., II, 87)

— так говорить поетка про свою поетичну творчість. Поетичне слово, що родиться нероз за ціну крові серця, приносить радість, найчистішу радість, що відома творцям мистецтва. Тому поети хоч і почувуються невольниками своїх муз, хоч дорікають їм як Леся:

Ти, владарко, все одбираєш від мене,
Усі таємні свої скарби тобі я повинна віддати
І килим, що виткали мрії, під ноги собі простелити;

але вони не хочуть визволитися з їхнього рабства: „Радуйся, ясна царице, бранка вітає тебе!” — привіт цей хоч і не позбавлений тонкої і сумної іронії, але пливе в ньому і струмінь скритої радості.

В афоризмах Лесі Українки на тему краси-мистецтва відбивається бачення світу в стані вічної зміни, „де ніщо не є”, а лише „все стає”. Ця філософія протиставиться поняттю мертвої краси, яка негує потребу зла у світі, моральний героїзм і трагедію. Вона визнає красу творчого пориву-фантазії Дон Кіхота, вона прославляє красу дев'ятої симфонії Бетовена і статуї „До зброї” Родена.

Суть цієї краси у прометеївському сприйманні життя, тобто у переконанні правоти ідей, за які віддається життя, у напрузі волі, у гостроті вражіння, у вірі, що ціною жертви обновляється світ. Трагічні постаті, по думці Лесі Українки, викликають подив, або обурення, зате ніколи милосердя. Про це говорить Оксана у Лесиній „Боярині”.

Занадто я жаліла... в тім і горе...
якби я мала сили не жаліти,
то вирвалася би геть з сії кормиги
і ти б ослобонився б від іржі...
(Оксана, Н.І., VIII, 152)

Бо і трагізм приходиться не через зовнішні причини, але з вибору „свобідної волі”. В цьому бачить поетка основний елемент „вищої краси”. Серце її чарувала відповідь бранки:

Ти мене убити можеш,
Але жити не примусиш!

Через це й красу природи Леся сприймає як ритм життя. І не розкриття „багатоманіття” земної краси цікавить її найбільше, але емоційне переживання аналогій поміж дійсністю у природі й у власному серці та в громадському житті. Все це впливало через протиріччя, які з природи свого таланту поетка схлонна була підмічувати і переживати в першу чергу.

В афоризмах на тему краси-мистецтва відбиваються прагнення збагнути суть краси людської душі у її змаганні до досконалости; вказати на трагізм цього змагання; розкрити красу, багатство світу та різноманітність почувань і емоцій людини при зустрічі з ними; відкрити таємницю творчого надхнення у його конфлікті з дійсністю; вказати на вічний конфлікт волі з безсиллям, на протиріччя поміж ідеєю і браком синтези духового життя людини; змагання до синтезу духа людини з ідеалами, — це і є рух життя, а стимулом його є мистецтво. Поет, що сприймає життя як красу, прагне, щоб вона проникла якнайглибше та якнайповніше у всі його ділянки; бо тільки за таких умов може наставати той високий тонус духового життя, духове здоров'я, що його звемо щастям. Каже Е. Райс, що:

Філософська система, побудована на естетиці, завжди буде глибша, гнучкіша, багатогранніша, ніж система, побудована на логіці й навіть на діялектиці. Естетика — найважливіше джерело для зрозуміння світу в цілому і найзагальніших законів його буття.⁴

„Щастя — це зрада” — каже Лесин Перелесник; воно гарне тому, що воно проминає за короткі миті у високому настрої. Тож настрої вищої, абстрактної радості, яка сплітається з трагізмом, і яка є глуздом вищого буття на землі, і є щастя. Трагізм і радість не вичерпуються фізичними відчуттями і перспективами життя і смерті. „Найсильніші радості і страждання” — каже Райс — „виглядають навпаки, в перспективі вічності і трансцендентного духового світу життя і смерті”. Цим і пояснюється добровільне зречення людини від життя заради духової цінности, що має позачасове значення. Людина віддає своє життя за ідеали Бога, батьківщини, ближнього.

⁴ Райс, Емануїл, Естетика й етика, у Сучасність ч. 11(59), Українське видавництво закордонних студій, Мюнхен, 1965, ст. 49.

2. Люб о в — ненависть

Мене любов ненависти навчила.

(Леся Українка, Грішниця)

Творити вартості, — це, за Райсом, втілювати „окремі елементи духового світу в земному”. Творчість „перетворює земний світ силами, почерпнутими в ділянці духа”. А самодосконалення в напрямі до святости. — „це шлях, що веде людину з земного світу в духовий, відкриваючи їй доступ до вищих сфер буття, заборонених звичайному смертному”. Отже і святість і творчість веде до досконалости, — „святий удосконалює самого себе, мистець — видіння зовнішнього світу”. Таке поєднання святости й творчости є суттю любови Бога і ближнього та самого себе. Тому їй так тяжко здійснитись. Відомо як оцінював Ніцше християнство; він уважав, що воно створене для невільників і плебеїв. Але згідно з поглядами Г. Елліса християнство є найаристократичнішою релігією;⁵ Бо ідеали його, висловлені Христовими притчами, доказують, якими винятково вузькими є стежки до Царства Небесного. Що більше, Елліс за Голтером, знаходить в притчах Христа принципи сьогочасної науки про евгеніку („Кожне дерево, яке не приносить добрих овочів, треба зрубати і спалити”). І на цій основі вони припускають, що розвиток майбутньої культури, в якій велетенські соціальні організми можуть зникнути нагло, осягнувши найбільших меж, так само як і сталося це з великанами організмами у праісторичних часах, буде справжнім досконаленням. Бо тоді розвинуться такі суспільства, в яких кожна людина використовуватиме більшість свого часу на духову активність і обертатиме утилітарну енергію в естетичну.⁶

Аналізуючи проблему любови, як „формотворчу вісь” Шевченкової поетичної синтези, Ю. Лавріненко наводить думки про християнську любов Макса Шелера (одного з найвизначніших філософів 20-го сторіччя), згідно з якими патріотизм Шевченка слід розглядати, як „переживан-

⁵ Ellis, Havelock, *The dance of life*, @ 1923, Random House, London, p. 340.

⁶ Ellis, Havelock, *The dance of life*, @ 1923, Random House, London, p. 340-342.

ня світу і Бога". „Україна була твором його любови. Без України — він втрачав себе, як людину творчої любови.”⁷

Відношення між пізнанням і любов'ю ще не дійшло до філософського образу світу, „що мав би спонтанно вийти з християнського переживання”. Тому нема ще, за Шелером, християнської філософії — „є грецька філософія з християнським орнаментом”. Св. Августин, Дж. Бруно, Телезіс, Спіноза, Паскаль лише частково підійшли до цієї філософії.⁸

Християнська любов різниться від „інтуїтивного пізнання єдності буття в нірванні” (Будда), від „досконалого втілення і завершення „Платонових ідей” та від сучасної натуралістичної інтерпретації любови — „розвиток статевих гонів” тим, що Христос не є тільки „вчитель”, „вождь”, законодавець, але й сама любов. Він став людиною через любов. Це навпаки, як у буддизмі і платонізмі, де любов є рух нижчого до вищого, поганого до кращого. „Це звернення Бога до людей, святого до грішника”.

Християнству і проблемі протиріччя любови і ненависти присвятила Леся Українка свою найбільшу драму „Руфін і Прісцилла”, драматичні поеми „Адвокат Мартіян”, „Одержима”, „В катакомбах”, „На полі крови”, „Йоганна — жінка Хусова”, „Що дасть нам силу” — апокриф у „Триптиху” та драматичний діалог „Грішниця”, бо ця проблема її особливо цікавила.

Так, як свої поетичні слова, хотіла Леся виховати — „гострими мечами”, чи „палкими блискавицями”, так і почування любови й ненависти змальовувала вона в стані найвищої напруги. Бо вона, як і Данте, вірила, що душі, які не знали ні любови, ні ненависти, ні почуття гордості, ні неслави, були в погорді однаково, як в Бога, так і в Сатани. Та кожна категорія любови в афоризмах поетки — любов всетворяща до Бога, любов — агапе до батьківщини і ближнього і любов-ерос сповнені протиріч, що виростають не з вічного джерела, — війни емоцій і розуму, але з особливо складних психічних станів

⁷ Лавріненко Юрій, Любов — формотворча вісь Шевченкової поетичної синтези, у Листи до приятелів, 3-4, 1962, Н.И., ст. 6.

⁸ Там же, ст. 8.

Лесиних героїв. Афористичні висловлювання цих героїв відкривають різnorodні конфлікти на тлі релігійному:

Юдеї відреклись Месії свого
і він всесвітнім Богом став. Так води
з рік невеличких викинуті в море
світ обтікають вкупі з океаном,
братаючись із водами всіх сторін.
(Люцій, Н.Й., VIII, ст. 95)

Людина, що втратила релігійність, не може **знайти** пристановища своїм думкам, які давлять душу:

Так, мир і згода,
гармонія небесна панувала
в великим пантеоні. А тепер
порушилась гармонія всесвітня
і я не бачу краю боротьбі.
(Руфін, Н.Й., VII, 52)

І хоч творчість великих умів може дати **пристанови-**
ще на певний час, але вигоїти душі вона не може:

Хто втомлений, хай спиниться з Платоном,
Зеноном, Епікуром, або з іншим
ловцем коштовних перел моря думки,
а відпочивши з ними, хай рушає
від них знов далі з вдячною душею.
(Руфін, Н.Й., VII, 53)

З рук смерти люди дістають безсмертя.
Не так боги. Бог мусить жить невпинно,
так як живе Платонова ідея,
(Руфін, Н.Й., VII, 96)

За Шелером первісні християни, для яких Христос був і найдосконалішою ідеєю-Богом, і законом, і мечем, і розумом, і правдою і то конкретною, не тільки могли досягати „особистого охоплення” і пізнання світу, але й могли самі „пізнані речі” приходити до них у „їхньому самооб’явленні до їхнього повного буття і вартости”. „Тільки люблячим були відкриті очі — мірою їх любови”⁹ — тому лише Магдалинина любов могла побачити воскресіння Христа. Міріям, що не мала „відкритих очей мірою любови” неможливо було любити ворогів, вона не

⁹ Там же, ст. 8.

могла сприйняти проповіді про християнську любов до ворога:

Вода
Твоїх речей, цілюща та живуша,
душі моєї вигоїть не може.
Вода боронить від вогню живого,
згорілу ж хату дарма поливати.
(Міріям, Н.Й., V, 123)

Якби єхидна
могла покинути свою отруту,
вона була б не гірша від голубки.

Світло Твого духа
мене сліпить. Чим Ти мені ясніше,
тим менш єхидна схожа до голубки.
Не маловірна я, занадто вірю,
і віра та мене навідк погубить.
Я вірю, що Ти світло, — і такого
ся темрява до себе не приймає?
Я вірю, що ти слово — і такого
отой глухороджений люд не чує?

Нехай!
Я знаю се, проклята я навідк,
бо я любить не вмю ворогів.
(Міріям, Н.Й., V, 123-4)

Життя, як найпрекрасніше мистецтво, коли веде людину до духової досконалости, тобто святости, потребує Божої помочі. Тому треба виловлювати в собі глибокі виняткові почуття, що наводять лад у нас самих, а тим наближують нас до Бога.

хто мовить,
що любить Господа, а брата ненавидить,
неправда то. (Месія, Н.Й., V, 124)

Месія: Що значить, жінко,
віддати душу?

Міріям: Значить — будь готовим
загинуть за любов.

Месія: То се би звалось —
віддати тіло. В тім душі нема.
(Н.Й., V, 124-125)

Хто на розпутті прожив все життя,
Не піде ні в рай, ані в пекло.
(Граф Фон-Ейнзідель, Н.Й., II, 152)

Врятуеш душу, коли загубиш тіло;
(Єпископ, Н.Й., VII, 157)

Хто зрікся всього, а себе не зрікся,
не любить той.
(Месія, Н.Й., V, 126)

Кров без любови викупить не може
(Месія, Н.Й., V, 126)

А та любов, що я від тебе хочу,
повинна быть як сонце — всім світити.
(Месія, Н.Й., V, 125)

Бурхливі почування, далекі від християнства думки непокоять тих Лесиних героїв, які мають місце у своїм серці для ненависти. Тихою злагодою і цілющим спокоєм пройняті висловлювання тих, що керуються любов'ю:

Я тесля. Я зробив сей хрест важким.
То й мушу я нести його. Давайте.
За свою працю не візьму я плати.
(Що дасть нам силу, III, 219)

Он вчора три хрести зробив — недобра,
сумна робота, Богові немила...
Не раз бо і невинних розпинають...
(Що дасть нам силу, Н.Й., III, 216)

У єдності з Богом перебуває Тесля, бо він не хоче бути причиною терпіння інших, він не завдає ран, але лікує їх, а ціною добра і жертви відновляється світ. Тому й поетка у хвилинах переживання конфліктів прагнула, щоб її душа, очистившись джерелами живої води — її „нестримними сльозима”, полинула на „те верхів'я вічно світлянее”; вона сподівалася:

І може дух мій, наче тая хмарка,
на високості раптом одмінився,
просвічений нагірним, чистим світлом.
(Чом я не можу..., Н.Й., II, 94)

І хоч Міріям через любов до Месії вмерла, закаменована розогненою її докорами, юрбою, все ж таки любов ця викликає не подив та бажання наслідувати її, але співчуття. Вона була об'явом не змагання до святости, але духової недуги. Тому й висловлювання її на тему любови Бога і ближнього не підвищують „духового тонусу” в тій мірі, що сповідь Нартала:

Месія! коли ти пролив за мене...
хоч краплю крови дарма... я тепер
за тебе віддаю... життя... і кров...
і душу... все даремне!... Не за щастя...
не за небесне царство... ні... з любови!
(Міріям, Н.Й., V, 135)

Я не навчився ворогів любити,
я сам себе дурив, що їх люблю,
щоб хоч обманом запобігти небо.
Але ж обманом неба не здобути.
(Нартал, Н.Й. VII, 109)

Трагізм переживань Нартала, Неофіта-раба в тому, що йому незнаючою була філософія християнської покорі, того стану душі, яка у своєму піднесенні до Бога вибувається почуття меншевартости, гордості, яка сублімується стражданням, вірою, здібністю прощення і доходить до ідеалу християнської моральної краси. Це та краса душі, що її зображують у своїх трагедіях Есхіл (Орестея), Шекспір (Король Лір, Відплата за відплату) в образах Орестеї, Корделії, Ізабелли, які навчають: „Прости, а будеш новим чоловіком”. Леся симпатизує зі своїми героями за їх апотеозовання волі, але вона знала також, що „нема без влади волі”, а без влади над собою духової рівноваги.

Хто терпить все в покорі, той **щасливий**,
тому однаково, чи пан, чи раб
він буде тут у світі.
(Єпископ, Н.Й., VI, 85)

коли ти сам по волі шию схилиш
в ярмо Христове, солодко се буде
твій душі;
(Єпископ, Н.Й., VI, 82)

Хто по неволі согрішив, той **чистий**.
(Єпископ, Н.Й., VI, 87)

Дійти до стану духової рівноваги, навчитись любити ворогів шляхом самовдосконалення важко не тільки тому, що вона — рівновага — потребує зусилля, але й тому, що часто трудно буває визначити як саме в тому чи тому випадкові правильніше вчинити. Треба повноти любови, щоб стати християнином, щоб зрозуміти своє призначення в світі, треба розвинути всі сили своєї особистості, здібності на всеохоплюючі почуття і на великі діла.

Вся Лесина творчість проіннята ідеями та емоціями на тему любови до батьківщини. Національно суспільна проблематика поєднана у поетки з особистою мужністю, безкомпромісовістю. Тому її герої переживають конфлікти на тлі національної гідності, честі, справедливості. У них заглиблення у національну ідею, відданість їй доходить до найпотаємніших глибин, але разом з цим вона каталізує з національним ціле безмежжя загальнолюдських ідей. В думках і почуваннях Лесиних героїв-патріотів прометейські ідеї та емоції, вони уважають своїм батьком Прометея, вони борються проти рабства з усією силою людського духа, а добро батьківщини у них понад власне добро і життя, а навіть понад моральний лад у душі

Ти вічна рано рідної країни!
Гориш ти в мене в серці неугасимо!..
(Чоловік, Н.Й., V, 167)

Будь проклята кров ледача
Не за рідний край пролита!
(Мрії, Н.Й., II, 17)

Будь проклята кров ледача
Не за чесний стяг пролита!...
(Мрії, Н.Й., II, 18)

Горе тим, що йдуть одважно
У нерівний бій на згубу,
Гірше тим, що від отрути
На безслав'ї погибають.
(Бранець, II, 113, Н.Й.)

Мені Господь вложив
у душу гордощі. Не плачу зроду
перед чужинцем.
(Елезар, Н.Й., V, 156)

Коли народ у неволі, то жива душа його збережена
в мистецьких талантах його поетів, співців, вона спро-
можна збудити народ до нового життя.

Живий Господь! Жива душа моя!
Живий Ізраїль, хоч і в Вавилоні!
(Елеазар, Н.Й., V, 163)

Між вербами брелять ще наші арфи,
ще ллються сльози в ріки вавилонські,
ще соромом горить дочка Сіона,
Іудин лев іще рикає гнівом.
(Елеазар, Н.Й., V, 163)

Ідею визволення батьківщини, великого жаху війни
та „страшного землі рушення” лучила Леся Українка з
ідеєю безкомпромісовости:

Або загибель, або перемога,
Сі дві дороги перед нами стануть...
Котра з сих двох судилась нам дорога?
(Всі наші сльози, Н.Й., II, 10)

Душа боротись буде до загину,
Або загине, або перемаже!
(Всі наші сльози, Н.Й., II, 10)

Великою силою чуття промовляють до читача поезії
з циклю „Ритми” і „Невільницькі пісні”, що в них від-
дзеркалені взаємини поетки з батьківщиною. У них пов-
ний розрив із традиційною сльозивістю української гро-
мадської лірики того часу. У них мужній тон, вольовість,
динамізм, зневага до покори, слабости і безділля.

Полум'ям вічним на жах всім нащадкам
Дантове пекло палає;
Пекло страшніше горить в нашім краю, —
Чом же в нас Данта немає?
(Де ті струни..., Н.Й., II, 106)

Коли б кайданів брязкіт міг ударить
Перуном в тії заспані серця,
Спокійні чола соромом захмарить
І нагадять усім, що зброя жде борця;
(Порвалася нескінчена розмова, Н.Й., II, 31)

Нехай же ми невольники продажні,
Без сорому, без чести, — хай же так!
А хто ж були ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій спартак?
(Товарищі на спомин, Н.Й., I, 106)

І ніяк у цих висловлюваннях не можна дошукатись популярного в її добі інтернаціоналізму, соціалістичної ідиллі, а соціалістичний рай, змальований, — чи то в романі-утопії Беямі „За сто літ”, чи Чернішевського „Що робити?” поетка сприймала як „велику нудну казарму”. Устами свого персонажа-раба поетка так реагує на проповідь братерства поміж робітниками з народу пануючого і поневоленого.

Я мушу знати, що я тут раб рабів,
що він мені чужий, сей край неволі,
що тут мені товаришів нема”.

(Раб-гебрей, Н.Й., VI, 114)

Мене любов ненависти навчила,
Колись і я була, як ти, лагідна, тиха
І вірила в братерську любов...

(Грішниця, Н.Й., I, 116)

Не в ідеї, мій пане, сила, а в самій крові!

(Монтаньяр, Н.Й., VI, 67)

Кров Цезаря проливши, Брут обмив
Усе болото цезарських тріумфів —

(Жірондист, Н.Й., VI, 66)

Глибокою силою вражають нас патріотичні почування поетки тоді, коли вона говорить про завдання співців, обдарованих „божою іскрою”, супроти народу:

Я не на те, слова, ховала вас,
І напоїла кров'ю свого серця,
Щоб ви лилися мов отрута млява,
І посідали душі, мов іржа.

(Де поділися, ви голоснії слова, Н.Й., II, 81)

Хто наказав мені: не кидай зброї,
Не відступай, не падай, не томись?
Чому я мушу слухатись наказу?
Чому втекти не смію з поля чести,
Або на власний меч грудьми упасти?

(Якби вся кров..., Н.Й., II, 86)

Не співчуття, але подив для краси душі будиться при зустрічі з героїзмом Іфігенії: „Хто дав нам душу і святий вогонь? Ти, Прометею, спадок нам покинув...” Маючи „святий вогонь” любови батьківщини вона ви-

брала життя, що було гірше від смерти, бо це була до-
вічна самотність, життя без родини, без слави, без імен-
ня . . . , бо вона усвідомила, що

Коли хто вмів одважно йти на страту,
Той мусить все одважно зустрічати.
(Іфігенія в Тавриді, Н.Й., II, 27)

Поетці добре знаною була туга за рідним краєм. Пе-
ребуваючи на чужині, вона відчувала, що „у ріднім краю
навіть дим „Солодкий та коханий” . . . (Дим, II, 110), але
повертаючись в поневолену батьківщину, про яку вона
мріяла, відчувала перше привітання кордонних вартових
як „зброї блиск холодний”,

І кожна думка там, що народилась вільна,
Враз блідне, мов невірниця сумна.

Тоді (їй) ота далекая чужина
Здавалась краєм вічної весни.
Так перелітна приборкана пташина
Про вирій смутно марить восени.
(Поворіт, Н.Й., II, 46)

Глибоким і чистим джерелом, широкою скалею по-
чуттів б'є патріотизм Лесі у її творах. Пробивається він
великою силою нескореного духа, беззастережного від-
дання себе на службу батьківщині. Тому й природньо на-
зивати Лесю Українку Прометеевою нареченою, чи його
донькою.

Майже всі афоризми про кохання у творах Лесі Ук-
раїнки передають думки про чисте, вийняткове, ідеальне
почуття. Але ці „проблеми двох людей” поетка виводить
у гострих протиріччях, причиною яких є глибокі, складні
натури, надто внутрішньо багаті, індивідуальності надто
викінчені. Кохання Мавки народжується і зростає підо
впливом краси і болю.

Ти душу дав мені, як гострий ніж
дає вербовій тихій гілці голос.

Ти сам для мене світ миліший, кращий
ніж той, що досі знала я, а й той
покращав, відколи ми поєднались.
(Мавка, Н.Й., VIII, 203)

Не зневажай душі моєї цвіту,
бо з нього вирросло кохання наше!
Той цвіт від папороті чарівніший —
він скарби творить, а не відкриває.
У мене мов зродилось друге серце,
як я його пізнала. В ту хвилину
огнисте диво сталось...

(Мавка, Н.Й., VIII, 214)

Ти розкажи мені, я розумію,
бо я ж тебе люблю... Я поїняла
усі пісні сопілоньки твоєї...

(Мавка, Н.Й., VIII, 214)

Покохавши Лукаша, Мавка стала бачити в нього ті якості, яких ніхто не добачував, а які могла вона відчутти ясновидінням. Закохані бачать своїх вибраних з найліпшого боку, вони не хочуть свідомо, чи не здібні побачити їх хиби, а навпаки, привабливі прикмети їм видаються помноженими. Багатий світ Мавки відгукнувся на мистецьку здібність Лукаша палким коханням. Її кохання не послабло навіть тоді, коли вона побачила, як змінився Лукаш підо впливом прози людського життя.

Тільки смутно, що не можеш ти
своїм життям до себе дорівнятись.

Бач, я тебе за те люблю найбільше,
чого ти сам в собі не розумієш,
хоча душа твоя про те співає
виразно-щиро голосом сопілки...

(Мавка, Н.Й., VIII, 214)

Кохання Мавки настільки сильне, що воно спроможне збудити її з камінного сну-забуття:

І слово
уста німії оживило,
і я вчинила диво... Я збагнула,
що забуття не суджено мені.

(Мавка, Н.Й., VIII, 230)

Сила кохання виявляється тоді, коли йому доводиться перемагати розчарування, а навіть смерть:

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!
я в серці маю те, що не вмирає.

муку
свою люблю і їй даю життя.
Коли б могла я тільки захотіти
її забути, я пішла б з тобою,
але ніяка сила в цілім світі
не дасть мені бажання забуття.
(Мавка, Н.Й., VIII, 228)

Справжнє кохання спонукує жінок жертвувати **ради**
добра своїх вибранців не тільки життя, але і душу.

Та хто душею платить?
(Дон Жуан, Н.Й., XI, 135)

Всі жінки, коли вони кохають.
(Долорес, Н.Й., XI, 114)

То справді щастя —
поставити на ясному верхів'ї
того, кого кохаєш. (Анна, Н.Й., XI, 139)

Хто любить, той уподобатись може
до любого і тілом і душею.
(Меценат, Н.Й., XI, 150)

І Долорес, що вибрала монастир, хоч могла скористати з пропозиції на одруження з Дон Жуаном, і Руфін, Прісцілла, і Кассандра переживають трагізм свого життя через внутрішнє багатство, тягар „замкненої в собі особи”, за висловом Шереха про героїв повісти „Мана” Докії Гуменної.¹⁰ Такі герої розуміють кохання як злиття душ в гармонійному поєднанні. Але і життя і багатство та замкненість їхніх душ веде їх від боготворення кохання до ще чогось вищого у космосі.

Як можеш ти мене бажать за жінку?
Ти ж бачиш — я душею не твоя.
(Касандра, Н.Й., VI, 172)

Чимсь іншим, ніж я сам, я бути не можу.
(Руфін, VII, 161)

Прісцілло! Дружино мого серця...
Мені бридка слухняність по неволі, —

¹⁰ Юрій Шерех, Не для дітей, Пролог, Н.Й., 1964, ст. 380.

Я знаю, я чужий... та я б лишився
стояти за порогом катакомбів
так, як стою вже здавна за порогом
душі твоєї. (Руфін, Н.Й., VII, 45-6)

Ох, ся тверда душа! Упертий розум!
Чом я не міг зломити їх? (Руфін, 166)

Не треба їх ломати, та й не може
зломати людська воля те, що Бог
створив незломним.
(Прісцілла, Н.Й., VII, 167)

Руфін не міг відновити рівноваги своєї душі, не зумів збагнути чого хоче від нього Бог у „реалізації його єдиности”. Прісцілла знайшла її у християнстві.

Інший тип кохання в серцях Айші, Ономая, Гелени:

Як може бути, щоб тіла ходили
одним шляхом і вкупі, але душі
двома шляхами й врозтіч?
(Парвус, Н.Й., V, 123)

Як буде сей мій стан і сії очі,
і сі уста, вся горда пишна постать,
то де із них подінеться душа?
Адже й вона тоді моєю буде.
(Ономай, Н.Й., VI, 172)

Не більше, ніж душа твоїх рабень.
(Кассандра, Н.Й., VI, 172)

Гелена за оправдане обвинувачення про зраду не тільки не кається, але ще й докоряє чоловікові:

Хто ж тепер повірить
цнотливості Спартанок, як і цар
свою царицю зрадницею вславив?
(Гелена, Н.Й., VIII, 206)

Для міщанина Мілевського почування любови до жінки залежали від естетичного вигляду її в першу чергу. Тому в уяві його: „Любов — це балерина; одягніть її у візитову призвоїту сукню, або, не дай Боже, в капот, вона стратить всі свої чари”. (Мілевський, Блакитна троянда, Н.Й., 43).

Любов Айші егоїстична; заздрощі Айшині до померлої дружини Мохаммеда ще більше поглиблюють її самотність, вони віддаляють чоловіка від неї.

То все одно якби ти забажала,
щоб лиш тобі самій світило сонце,
щоб лиш самій служив огонь. Від того
не стало ж би тобі ані ясніше,
ані тепліше. (Мохаммед, Н.Й., VII, 14)

Як бачимо, — в афоризмах поетки відбиваються різні відтінки почувань любови. „Любов є таємницею світу”, діяння любови в житті людини відкриває їй шлях до досконалення себе, якщо це є любов Бога і ближнього в християнському розумінні, бо така любов дає змогу бути в злагоді з самим собою і з усім світом у кожному мить свого життя. Боротьба за визволення батьківщини з неволі, — це великий порив до чину. Змальовуючи красу почувань любови до батьківщини, Леся Українка зображувала сильні емоції захвату, посвяти, мужности, гніву, екстазу, — все було у цьому пориві душі — патос самопожертви, віра, шляхетність, героїзм.

3. Воля — неволя

А я піду за волю проти рабства,
я виступлю за правду проти вас!
(Неофіт-раб, Н.Й., VI, 99)

Леся Українка, ідеалістка у Платоновім розумінні, твердить, що свобода — це не є справа закону, конституції. Тільки той є свободний, хто реалізує божеський порядок у собі самому, завдяки якому людина може керувати собою і міряти себе. Тому й життя є великим і трудним мистецтвом. Ціль його досягнути такого стану, коли, незалежно від зовнішніх обставин, існує рівновага в душі людини поміж прагненнями до абсолютної духової досконалости та всіма внутрішніми й зовнішніми стимулами. Про це говорять Лесині герої ось цими афоризмами:

Хто визволиться сам, той буде вільний,
хто визволить кого, в неволю візьме.
(Лицар, Н.Й., VI, 32)

Хто має силу з примусом боротись,
той робить тільки по охоті.

(Річард, Н.І., IX, 49)

О, Артемідо,
Рятуй мене, від мене захисти!

(Іфігенія, Н.І., II, 26)

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

(Джонатан, Н.І., IX, 120)

Не знав ти, як було ридав я гірко
по ночах, як оплакував неволю.

І жалував про ту залізну клітку,
де я був тілом раб, душею вільний.

(Нартал, Н.І., VII, 109)

Ще з дитинства поетка любила часи середньовічного лицарства, коли багато душ гартувалося у „безумній любові до волі”. Притягали революції, бо тоді жили фанатична віра, відвага, і прагнення посвятити. Жірондист, що втік з в'язниці на волю, тужить:

до стіп Консьєржері,
до тих понурих свідків героїзму,
товаришів високих дум і вчинків

(Жірондист, Н.І., VI, 72)

Він рветься з волі до покинутої в'язниці, бо

Там було життя,
між тими мурами, де кожний вечір
здавався нам останнім.

(Жірондист, Н.І., VI, 74)

Мистецтво, поезія в житті народів, а зокрема народів поневолених, відіграє дійову роль. Воно є ідеологічною зброєю, здатною змінити історичний хід подій, робити людей героями, а навіть чуда. Лесині рефлексії про роль поезії в житті поета і народу звучать вогнистою струною, сповненою болем, завзяттям, вони є її сповіддю про інтимне горе через неволю батьківщини.

Ти блискавицею мусиш світити у тьмі,
Поки зорею рожевою край твій освітиться темний,
Треба шукати дороги тим людям, що ходять в ярмі.
(Північні думи, Н.Й., I, 91)

Коли б кайданів брязькіт міг ударить
Перуном в тії заспані серця,
Спокійні чола соромом захмарить
І нагадять усім, що зброя жде борця;
(Порвалася нескінчена розмова, Н.Й., II, 31)

Хто наложив на мене обов'язок
будити мертвих, тішити живих
калейдоскопом радощів і горя?
(Якби вся кров, Н.Й., II, 85)

Поетам не можна мати людських слабостей, їм не
треба „ні сліз, ні спочування”:

Коли я крицею зроблюсь на тім вогні,
Скажіть тоді: нова людина народилась;
А як зломлюсь, не плачте по мені!
Пожалуйте, чому раніше не зломилась!
(О, знаю, я... Н.Й., I, 122)

Пісні поетові будять не тільки національну свідомість
народу, але й борються зі зневірою, з рабським духом,
відчаєм, які охоплюють народ. Той народ, який здатний
жити вірою в себе, який не опускає рук, який хоче вийти
з темряви, який поборює бездіяльність, такий народ є гід-
ним волі. Тому Тірца звертається до поневоленних гебреїв
із закличками:

Готуйте шлях великій силі Божій,
шляхи рівняйте духові його!
(Тірца, Н.Й., V, 168)

Паліть багаття, поки встане день,
щоб вам було видніше при роботі.
(Тірца, Н.Й., V, 165)

Хто подоланий? Тільки той,
хто самохіть несе ярмо неволі.
(Тірца, Н.Й., V, 168)

Лежачим краю рідного немає.
Чий хліб і праця — того і земля.
(Тірца, Н.Й., V, 167)

Розкуй меча на рало. Час настав.
Потрібна оборона і руїні.
(Тірца, Н.Й., V, 167)

Пророчиця вразумляє, що економічна залежність веде за собою і політичне поневолення. Отже і „руїні (...) потрібна оборона”:

Бо прийде ворог і розоре землю,
насіє збіжжя і збере жнива,
і буде хлібом люд сей годувати,
і вдруге завоює Палестину,
вже без меча, самим блискучим ралом.
(Тірца, Н.Й., V, 167)

У зверненнях пророчиці є не тільки заклики до діяльного патріотизму, але й нові пісні „новії струни” тобто не пісні про неволю, але про „душу вічну”.

Неволя народу, звичайно, приходиться в наслідок неволі духа його громадян. Є різні об'яви цієї неволі духа. Леся говорить про них з глибиною знання психології:

той тільки вільний від громадських пут,
кого громада кине геть від себе.
(Дон Жуан, Н.Й., XI, 65)

а для людей нема миліше дару,
як воленька чужа. Дитину рідну
ховають батько — мати і за тее
бажають послуху — неволі значить.

Спізнаються по волі молодята
і вже присяги прагнуть — знов неволі...
(Лицар, VI, 32-3)

Він раб її, з рабом нема розмови.
Вона велить, він слухає та й годі!
(Кассандра, Н.Й., VI, 144)

Паріс зброю надягає мов кайдани
(Кассандра, Н.Й., VI, 144)

твоя, Гелено. Ранила ти землю.
Червоно-взута білая нога

Я бачила, як на його думки
сандалія червона наступала.
(Кассандра, Н.Й., VI, 145)

Можна стати невільником також і певної ідеї, як Ле-
сина донна Анна, що мріяла про життя у скляному замку
на горі високій, здобувши „крилатий дух”, не лякаючись
безодні й круч:

Для гордої і владної душі
життя і воля — на горі високій.
(Анна, Н.Й., XI, 64)

Анна мріє про владу, бо нею можна „вже й громаду
зв'язати наче бранку”; Анна переконує: „нема без влади
волі!”

Мету свого життя — здобути владу, Анна хоче осяг-
нути одруженням з Командором, якого вона не даром
назвала горою. Себе ж вона бачить хвилею, що хоч тан-
цюватиме у „хибокму танку”, але завжди повертатиме
до берега, щоб біля підніжжя гори закінчити свій танець:

Знає камінь, що танок свавільний
скінчить навіки хвиля біля нього
(Анна, Н.Й., XI, 69)

Без свободи духа не може народ позбутися неволі,
не можуть мати мистецької краси твори, нема гармонії
в подружжі, нема вільного самовираження внутрішнього
„я”, нема відпорности людей перед фальшем, навпаки, —
наслідком всякого роду тиранії настає духова анемія. „Не
надармо свободу думки завсіди вважали найціннішою
з усіх свобод” — каже Ж. Бернанос.¹¹ Через насильне ви-
ривання свободи думки, накидання поглядів, життя лю-
дей стає упрощеним, а тим самим і люди стають упроще-
ними, нездібними до прогресу. Тому і для Лесі

Не поет, у кого думки
Не лігають вільно в світі,
А заплутались навіки
В золотії тонкі сіти...
Не поет, хто забуває
Про страшні народні рани,
Щоб собі на вільні руки
Золоті надіть кайдани!

(Давня казка, Н.Й., III, 152-3)

¹¹ Мар., О., із книжки: Остані есеї Жоржа Бернанос —
переклад у Листи до приятелів, 7-8/60, в-во Ключі, Н.Й., ст. 29.

Лісова Мавка, що зрадила природу, бо включилась у конкретну земську вічність, втратила волю. Втративши волю, зазнала терпіння, тобто тих форм буття, які належать людині. Лісовик, що „звик волю шанувати”, знає про небезпеки для волі дитини лісу серед складних сплетень людського життя, він радить Мавці:

минай людські стежки, дитино,
бо там не ходить воля, там жура
тягар свій носить. (Лісовик, Н.Й., VIII, 190)

Але Мавка, як дитина природи, підлягала законам переображення матерії, тому вона вічно житиме в безконечному бутті природи. Міг метаморфози у Лесі, так як і в Антонича, пов'язаний з вічністю. Тільки ж вічність буття Лесиної Мавки походить з любови, вона зродилась з любови і призначення її бути поезією життя — „людям промовляти душа її буде”, а в Антонича вічність, — це втеча від остракізму людини в „зелений світ прапредків”, „де все зрівноважене і все певне для тих, хто має ключі до тайн світу природи”.¹² Узалежнившись через кохання від Лукаша, Мавка свою неволю окупила стражданням, піднеслась на вищий щабель досконалости.

Велику силу, на думку Лесі Українки, має свобода:

При світлі волі всі краї хороші,
всі води гідні відбивати небо,
усі гаї подібні до Едему!
(Анна, Н.Й., XI, 65)

Волю через це поетка лучить з красою, з добром, і з передумовою для себевияву народу та окремої одиниці. Як ми вже згадували, сильне, потрясаюче відчуття неволі народу в поетки доходило аж до хворобливого згущення почувань в комплексі.

В афоризмах розглядаються аспекти волі-неволі народу, людини, полоненої ідеєю, чи впливами волі іншої людини. Особливо гостро виступає Леся проти духової неволі устами таких своїх героїв, як Неофіт-раб, Нартал, і навпаки, невільник ідеї, Адвокат Мартіян близький духовості Лесі. Мартіян — це людина віддана ідеї настільки,

¹² Рубчак, Богдан, Міти метаморфоз у поезії Антонича, есей у Слово, збірник 2, ОУПвЕ, Н.Й., 1964, ст. 139.

що була здатна пожертвувати заради неї усім, — сімейним життям, щастям дітей, виконанням заповіту близького друга.

Ми бачимо, — яке багатство понять пов'язаних з інтерпретацією волі дає нам творчість Лесі Українки. Але і тут чітко підкреслені протиріччя поміж волею, що допомагає етичному збагаченню людської душі, і анархічною волею Дон Жуана, що топче не тільки придвірські звичаї і камінні закони, але і моральні закони, обов'язки перед батьківщиною. Складними є також протиріччя в ідеї Анни. Вона проміняла свою волю на пута, яких „скинути з душі не можна”, але з яких можна зробити „ланцюг потужний влади”.

4. Честь — неслава

Права без обов'язків — то сваволя.

(Командор, Н.Й., XI, 80)

В афоризмах Лесі Українки на тему чести-неслави-гріха думки зосереджені головним чином на проблемі національної чести та особистої гідності по думці інтерпретації гоголівської „пошлости”.

От, здається, руки чисті,
проте все мариться, що їх покрила
не кров, а так... немов якась іржа...

(Оксана, Н.Й., VIII, 151)

Хто не був високо,
той зроду не збагне, як страшно власти
а хто не звик до чистоти кришталю,
не тямить, як то тяжко забруднитись.

(Прінцеса, Н.Й., VI, ст. 43)

Багато рис характеру поетка в'яже з поняттям чести. „Не так мене діймає біль, як бруд” — твердить Лесина Прінцеса. Для доброго імені треба не раз зносити і біль. Чужим поетці є всякого роду конформізм:

Герой користи не шукає зроду.

(Кассандра, Н.Й., VI, 173)

бо чесний покриву не потребує
(Дон Жуан, Н.Й., XI, 74)

Немає чести нападати ззаду
(Чорне Доміно, Н.Й., XI, 68)

Всякого роду безсилля, безпорадність страшніші за образ:

І не всякий дасть себе викинути,
мов стару колоду карт. (Орест, Н.Й., V, 44)

Гордую
тобою я не тим, що хлопка ти,
а тим, що на послугах розгубила
сумління і честь. (Лицар, Н.Й., VI, 30)

Дон Жуан готовий стати до двобою за свою честь:
„А честь моя так само, як і шпага, мені належать — їх ніхто не зломить!” В тому, мабуть, і криється секрет його успіху в жінок.

Гоголівська нікчемність тому така страшна, що вона є найнижчого рівня духове зубожіння, коли людина, упавши, не хоче підвестися, а на біль стає відпорною ціною затрати вразливості на зло і красу. В'язень-лицар заздрить Прометееві того, що його „темниця було склепіння, а стіни — гори, діл — широке море”, тобто біль йому міг здаватись легшим у зустрічі з красою.

Твій кат — оред, твій деспот — громовержець.

Ні, Зевес
не був тираном низьким, він почесно
карав своїх сперечників великих,
а може руки ті, до громів звиклі,
не вмiли ганьби кидати й неслави
на голови побитих ворогів.

(Лицар, Н.Й., VIII, 20)

Для Лицаря-в'язня кара тим жорстокіша, що вимірює її
король, „лігмей-сліпороджений, безсилець боязкий”.

„Сором хилитися, / долі коритися”

(Колискова, Н.Й., I, 67)

Я була **малою** горда — / Щоб не плакати, я сміялась.
І, забувши **давню** гордість, / Плачу я, щоб не сміятись
(Як дитиною бувало..., Н.Й., II, 6)

Непокірність долі, витривалість у переконаннях лучила Леся також з поняттям честі. „Фригійський розум”, що навчив троянців за довгий час облоги „звиватися ву-жами” перед ворогом, викликає відразу у Кассандри:

Не говори мені про гнучкість плаза,
для мене то не мудрість, а гидота.
(Кассандра, Н.Й., VI, 181)

Бо переможець лиш тоді похвалить,
коли подоланий похилить чоло
йому до ніг... (Антей, Н.Й., XI, 139)

На думку поетки не може поет мати признання, **коли** його батьківщина в неволі:

Хто слави не бажає, той не еллін, —
жадобу сю батьки нам заповіли,
діставши від дідів. (Федон, Н.Й., XI, 137)

відколи безславна
сама Еллада — елліни повинні
жадобу слави в серці заглушити.
(Антей, Н.Й., XI, 137)

Федон: Гомер сказав: „солodka
хвала від ворога”.

Антей: На полі бою,
та не в полоні!

Федон: Слава і в полоні
все буде славою.

Антей: Неславу дозволяють нам носити,
а славу Рим бере, немов податок.
(Н.Й., XI, 137)

я лишусь „без хліба і без слави,
... та може не без честі”.
(Антей, XI, 138)

За збереження національної честі Антей платить злид-нями повного матеріального незабезпечення найближчих йому, — дружини, матері, сестри, зрікається популярнос-ти, руйнує гармонію у співжитті з дружиною, тратить уч-нів, друзів, а врешті і життя. Так глибоко і здецидовано, непохитно в зустрічі зі злом, слабкістю, нікчемністю, нево-лею, образою, брудом, плазуванням перед ворогом від-чують свою вартість герої Лесиних творів. „Етичне роз-

гортання" їхньої душі могло відбуватись за умов широкій готовості зректися малих вартостей задля великих. Додорес, Антей, Мартіян та інші могли піддатися внутрішній аскезі за ціну поглиблення і збагачення свого духового життя. Юда, який не міг побороти в собі жалю за втраченим матеріальним майном, дійшов до огидного плюгавства:

Бо як правда,
що ти любив його, то те плюгавство
і ще мерзенніше. Убий, заріж,
втопи, продай, та хоч без поцілунків.
Тебе убити мало! (Прочанин, Н.Й., VIII, 41)

Відчуття гідності особистої і національної родиться, коли є боротьба за переконання, коли є свідомість гріха, коли нема оправдання власних злочинів, коли ціниться більше духові вартості, ніж вигоду. Бо „душа свої потреби має й звички, так само, як і тіло”.

5. Правда — неправда

Над всіх старших найстарша правда
(Кассандра, Н.Й., VI, 170)

Леся Українка, разом з іншими поетами і письменниками шукає правди. Її афоризми і на тему правди відбивають протиріччя у інтерпретації істини; розкривають трагізм людини, яка прагне жити для правди, але жорстокість дійсності ломить її. Зате філософія фригійського розуму, сучасного конформізму, яка топче її, облегшує життя.

Що правда? Що неправда? Ту брехню,
що справдиться, всі правдою зовуть.
(Гелен, Н.Й., VI, 182)

Тоненька смужка
брехню від правди ділить у минулім,
а в прийдешньому нема вже й смужки.
(Гелен, Н.Й., VI, 182)

Ти думаєш, що правда родить мову?
Я думаю, що мова родить правду.
А чим же нам таку назвати правду,
Що родиться з брехні? (Гелен, 184)

Ці висловлювання Гелена боронять погляду, що для здоров'я людини кінцевими є ілюзії, що вони вартісніші за правду, бо з правдою ніхто жити не може. „Я з правдою борюсь і сподіваюсь її подужати і керувати, от, як стерничий кораблем керує” — каже Гелен (VI, 182), бо він шукає легкого життя, вигоди, він знає, що правда і щастя „вкупі не бувають”. Зате Кассандра опанована патосом пізнання, бореться за правду, а відкриваючи її, руйнує спокій душі, бо настає болюча пустка від жорстокої дійсності. Вона свідомо, що „Дурно не дає дарунків вогонь”, що ніколи не „буде миру” поміж розжевленою жариною і водою, бо „Хіба гієна винна, що смертю й розпадом живитись мусить?” І хоч Кассандра знає, що переміг Гелен, але вона не зрікається свого призначення правдою розкривати загадки світу і життя. Симпатії Лесі Українки по боці Кассандри. Разом з нею вона шукає світла, яке освітило б дорогу в майбутнє не зрадливими вогниками світлячків, але вічним світилом віри і надії, що промінює із великої, багатой душі.

6. М и н у л е — теперішність-вічність

Хоч тремтить ся темрява безмежна

Але хто збагне її тремтіння?

(Угорі так яро, К., I, 314)

Для Канта зоряне небо було джерелом морального почуття, для Лесі Українки зірки це товаришки її мандрівок у країну краси, співбесідниці про щастя і горе, про самотність і про „незбагненну силу — чорну й байдужу вічність”. Вона лише хоче знайти слова, щоб передати мову „відвічної книги” зрозумілою людською мовою. Поетка почуває, що вона саме є кільцем у всесвітньому житті. Вічність вона доторкає пов'язанням життя людських поколінь, невмирущістю краси-мистецтва, любови, безсмертям ідеї, Бога та його всеохоплюючого милосердя.

Горда, ясна, огниста мова!

Ллється промінням річ та величчя!

Та ми прагнем лиш людського слова —

І німа для нас книга відвічна...

(Зорі, очі весняної ночі, Н.Й., I, 21)

Люди й покоління —
се тільки кільця в ланцюгу великим
всесвітнього життя, а той ланцюг
порватися не може.

(Магістер, Н.І., IX, 112)

Не раз, хто забувається про завтра,
той має вічність. (Антей, Н.І., XI, 154)

Лесині герої відчувають вічність, бо вони здібні стати вище теперішнього. Мавка не дбає про своє життя на землі, бо вона знає, що „стане початком тоді її кінець”, коли її тіло зі стану вербової гілки переміниться в попіл, що дасть одне з кілець „в ланцюгу великим всесвітнього життя”. Зв’язок з минулим глибокий і в Мохаммеда: „але в ній щось було . . . щось вічне, Айше . . .” — каже він про свою померлу дружину. І те вічне промовляє до нього, „дивиться на нього крізь могилу”, він „чує його слова і думку”.

Хіба минає все минуле?
Він пережив три вічності в три ночі
прийняв три смерти. Чи тепер воскресши
забуде він страждання, смерть? (Н.І., V, 134)

Людська пам’ять і переживання зв’язують людину з минулим. Христові терпіння і три смерти відкупили гріхи людини. Це потрібне було для опору вічності, щоб протиставити любов і ненависть у їх участі у вічності. Бо любов, що її дав людям Бог, уможливила людині вийти за межі земного і матеріального, часового й обмеженого простором. У ненависті хоч і є мужність одчаю, але є безвихідь. Вона веде до смерти, але не до воскресіння, а з ним до вічності.

7. Смерть — життя

Убий, не здайся!

(Мрії, Н.І., II, 15)

Не має страху перед смертю той, хто прив’язує вагу до вічного в житті, до божеського „я” в собі самому, які тріумфують над небуттям, формуючи життя силою і красою свого духа. Зневага смерти посилює напруженість

Ці висловлювання Гелена боронять погляду, що для здоров'я людини кінчними є ілюзії, що вони вартісніші за правду, бо з правдою ніхто жити не може. „Я з правдою борюсь і сподіваюсь її подужати і керувати, от, як стерничий кораблем керує” — каже Гелен (VI, 182), бо він шукає легкого життя, вигоди, він знає, що правда і щастя „вкупі не бувають”. Зате Кассандра опанована патосом пізнання, бореться за правду, а відкриваючи її, руйнує спокій душі, бо настає болюча пустка від жорстокої дійсності. Вона свідомо, що „Дурно не дає дарунків ворог”, що ніколи не „буде миру” між розжовреною жариною і водою, бо „Хіба гієна винна, що смертю й розпадом живитись мусить?” І хоч Кассандра знає, що переміг Гелен, але вона не зрікається свого призначення правдою розкривати загадки світу і життя. Симпатії Лесі Українки по боці Кассандри. Разом з нею вона шукає світла, яке освітло б дорогу в майбутнє не зрадливими вогниками світлячків, але вічним світилом віри і надії, що промінює із великої, багатой душі.

6. М и н у л е — т е п е р і ш н і с т ь - в і ч н і с т ь

Хоч тремтить ся темрява безмежна

Але хто збагне її тремтіння?

(Угорі так яро, К., I, 314)

Для Канта зоряне небо було джерелом морального почуття, для Лесі Українки зірки це товаришки її мандрівок у країну краси, співбесідниці про щастя і горе, про самотність і про „незбагненну силу — чорну й байду-жу вічність”. Вона лише хоче знайти слова, щоб передати мову „відвічної книги” зрозумілою людською мовою. Поетка почуває, що вона саме є кільцем у всесвітньому житті. Вічність вона доторкає пов'язанням життя людських поколінь, невмирущию красою-мистецтва, любови, безсмертям ідеї, Бога та його всеохоплюючого милосердя.

Горда, ясна, огниста мова!

Ллється промінням річ та величчя!

Та ми прагнем лиш людського слова —

І німа для нас книга відвічна...

(Зорі, очі весняної ночі, Н.Й., I, 21)

Люди й покоління —
се тільки кільця в ланцюгу великим
всесвітнього життя, а той ланцюг
порватися не може.

(Магістер, Н.Й., IX, 112)

Не раз, хто забувається про завтра,
той має вічність. (Антей, Н.Й., XI, 154)

Лесині герої відчувають вічність, бо вони здібні стати вище теперішнього. Мавка не дбає про своє життя на землі, бо вона знає, що „стане початком тоді її кінець”, коли її тіло зі стану вербової гілки переміниться в попіл, що дасть одне з кілець „в ланцюгу великим всесвітнього життя”. Зв’язок з минулим глибокий і в Мохаммеда: „але в ній щось було . . . щось вічне, Айше . . .” — каже він про свою померлу дружину. І те вічне промовляє до нього, „дивиться на нього крізь могилу”, він „чує його слова і думку”.

Хіба минає все минуле?
Він пережив три вічності в три ночі
прийняв три смерти. Чи тепер воскресши
забуде він страждання, смерть? (Н.Й., V, 134)

Людська пам’ять і переживання зв’язують людину з минулим. Христові терпіння і три смерти відкупили гріхи людини. Це потрібне було для опору вічності, щоб протиставити любов і ненависть у їх участі у вічності. Бо любов, що її дав людям Бог, уможливила людині вийти за межі земного і матеріального, часового й обмеженого простором. У ненависті хоч і є мужність одчаю, але є безвихідь. Вона веде до смерти, але не до воскресіння, а з ним до вічності.

7. Смерть — життя

Убий, не здайся!

(Мрії, Н.Й., II, 15)

Не має страху перед смертю той, хто прив’язує вагу до вічного в житті, до божеського „я” в собі самому, які тріумфують над небуттям, формуючи життя силою і красою свого духа. Зневага смерти посилює напруженість

життя, показує красу характерів у змаганні за ідею, і навпаки, — смерть може бути виходом у небуття через безглуздість існування. Лесині герої цінять життя, якщо воно творче чи сповняє визначену Долею місію. Але могла жити „для слави рідної країни” Іфігенія до смерти самотньо на безлюдному острові; заради вищої цінності ніж життя воліли вмерти такі герої, як Грішниця, Міріям, дівчина-бранка, Антей, Прісцілла, Руфін. Бо часто за ціну життя тіла вмирає людська душа.

Гадаєте, що людські душі камінь,
що можна їх на підмурівки класти?
Гадаєте, що людське тіло
боїться смерти, а живій душі
конать не страшно?

(Річард, Н.Й., IX, 114-5)

Не жаль мені, що молодою гину,
А жаль — о, лютий жаль, що пропаду даремне.
(Грішниця, Н.Й., I, 114)

Ти мене убити можеш,
Але жити не примусиш (Мрії, Н.Й., II, 15)

Інтенсивність відчуття краси життя дає людині бажання розкрити його таємниці через ризик, відвагу включитися через почуття і думки у ритм всесвіту. „Ризик... без нього все життя людське було б нудне” — каже Лесина Любов (Блакитна троянда, Н.Й., V, 47). „Боятися його, значить боятися життя”. Скрізь є ризик, твердить ця героїня, „в кожній кар’єрі, в славі, в коханні. Навіть у приязні буває ризик”.

Поет по-своєму відкриває життя. Г. Елліс каже, що він „заглиблюючись у свою душу, відкриває душу своєї родини, народу, нації, раси, серця всього людства”.¹³ Складну філософію життя і смерти відкриває Леся Українка в образі Ієфаї. Йдучи на смерть, вона немов розпливається у всесвіті, бо вона утотожнює себе з вічністю через смерть, а через це і не прокльони і плач у неї при прощанні зі світом, але пісні про „веселе дівування”, про красу весни.

¹³ Ellis Havelock, *The dance of life*, [© 1923]. Random House, London, p. 180.

Я золотим квіткам віддам всі мрії,
А вітрові свою дівочу волю,
Мов пелюстки, осиплються бажання,
У світ пуцу з піснями всі думки.

(Дочка Іефая, Н.І., II, ст. 120)

Настрій радості, навіть в обличчі смерті, був у Іефаї тому, що все довкілля її і вся її істота сповнені були красою. В неї було багато нагод до радості навіть в обличчі смерті. Трагізм людини починається тоді, коли вона втратила здібність радіти. Це настає з утратою сумління, тобто з моментом, коли, як каже Ювенал, „людина сама себе карає ствердженням власного серця”, коли не може знайти сама для себе оправдання. Такий стан людини передає поетка трагізмом Юди:

Я ж умерти мушу,
коли Ісус воскрес!

.....
Не хочу миру! Не прощай!
я не прощаю сам собі Ісусе!
Сине Божий! Одійди!

Позволь мені сховатись хоч у пеклі!

(Юда, первісний варіант рукопису,
Н.І., VIII, XXV)

8. Доля — недоля

Мойра так врядила, (...)
щоб була і боротьба, й надія,
й перемога і правда, і... неправда.

(Кассандра, Н.І., VI, 182, Гелен)

Кант вважає, що концепти „фортуни” і „долі” — це не данина сантиментові, вони універсальні і необхідні продукти імагінації, що ними інтерпретуємо історичну акцію і особисту поведінку. Розважання на тему цих загадкових понять заповняють сторінки філософських, літературних, а зокрема драматичних творів; у західній культурі вони розвинулися у філософію свободної волі, волютаризму, космічної неминучості й божеської проречественности. У геленізмі з ними пов'язані поняття менше космологічні, а більше етичні.

У драмах Лесі Українки є концепт „долі” і „фортуни”, він покривається з концептом греків. Інтерпретація Мойри в авторки згідна з Гезіодовою Теогонією. Роля фортуни у драмах поетки — посувати акцію вперед і впливати на посилення конфліктів та на вирішення долі героїв. Це події такі, як прихід Ардента у „Адвокаті Мартіяні”, як ненадійний поворот Командора під час візиту Дон Жуана в Анни, чи несподіваний прихід посторонніх людей під час інтимної розмови Жуана з Анною на цвинтарі.

Типовою трагедією, де всі події вирішуються наслідком приречення долі, є „Кассандра”. Протириччя поміж правдою і неправдою, що з ними сплелося життя пророчиці і її батьківщини, доходять до висновку, що доля всевладна і неминуча.

Що зможуть проти долі всі боги?
(Кассандра, Н.И., VI, 168)

Кассандрі байдуже, що випадає,
що ні, вона лиш те чинити мусить,
що їй на долю випало.
(Кассандра, VI, 159)

Думаю, що в світі кожен
своє завдання має і свій хрест.
(Річард, Н.И., IX, 76)

боги в тім винні, що дали тобі
пізнати правду, сили ж не дали.
щоб керувати правдою (Гелен, Н.И., VI, 181)

Поняття „долі” і „фортуни” як символи, як витвір імагінації, послужили і Лесі Українці для пояснення незбагнених таємниць життя. Змальовуючи драматизм героїчної вдачі, що нічого не може протиставити долі, поетка все таки надала Кассандрі рис прометеївських, — пророчиця не хоче шанувати богів, коли вони є тільки рабами долі: „я рабинєю рабів не хочу бути” — заявляє вона гордо. Тож бачимо, як послідовно в ідейному світі поетки відбувається боротьба протирич.

Бачимо, яким широким діяпазоном відкривається перед нами світ ідей у афоризмах Лесиної творчости. Можна сказати, що вони є своєрідним тлумаченням життя з

різних боків. Серед багатства ідей проблеми національного визволення та духової свободи одиниці, роля мистецтва, зокрема поетичної творчості, у житті народу та індивідуальності займають найповніше увагу поетки. Ці проблеми перетворені в афоризми Лесі Українки у тонку діалектику, що межує з філософічними діалогами. Боротьба ідей в поетки лучиться з пристрасним бажанням формувати новий світ, зображувати емоції, почуття та настрої тих персонажів, які цей новий світ будують, попадаючи у гострі конфлікти. Тому й цікаво та доцільно буде зупинитись хоч би на найголовніших конфліктах, образах персонажів, щоб побачити наскільки вони відповідають ідейним задумам творів та психологічній правді, висловленим мовою афоризмів.

9. Ідеї і герої, їх конфлікти, передані афоризмами

Душа моя плаче, душа моя рветься,

(Л.У. Горить мое сердце, I, 79)

Думки, що їх передають афоризми: „О, Артемідо, рятуй мене, від мене захисти!” (Іфігенія), „Проклята я навіки, бо я люблю не вмю ворогів” (Міріям), „Я щаслива, що душею викупаю душу” (Долорес), „Занадто гарне ти моє вигнання, занадто вільна ти, моя в'язнице!” (Жірондист) та багато інших, легко асоціювати з персонажами творчості Лесі Українки, бо вони дуже особливі, виражають конфлікти, думки і почування та емоції цих персонажів. У них і слова-звертання, що активізують думки і почування, психологічна конкретність слова, філософська асоціативність і лірико-драматичний настрій спрямовані на те, щоб передати суть тих конфліктів, що їх переживають герої.

Почувань Іфігенії, що героїчно підкорилась долі, яка шукає соків для свого існування, не можна краще передати як молитовним зверненням до Артеміди. Глибокий трагізм Міріям, яка не може подолати боротьби двох сил у своїй душі, передано завдяки філософському узагальненню, логічній стрункості, влучному оформленню думки афоризмом. Образ Долорес отриманий з терпінням, тому

мовиться про викуп душі душею. Конфлікт Жірондиста, що тужить за в'язницею, влучно передає афористична антитеза.

Герої Лесиних творів трагічні наслідком вибору свого життєвого шляху свобідною волею. Вони не уникають внутрішньої боротьби, не піддаються долі, але самі вирішують своє буття. Тому і конфлікти їх належать до тієї ж категорії, що й конфлікти у творах св. Августина, Шекспіра, Гете, Достоевського. Лише конфлікт Лесиної Касандри побудований на сутичці дійсности з Долею, так як це було у трагедіях Едіпа. Можна про конфлікти Лесиних героїв сказати словами Гете про шекспірівські трагедії: „свобідна воля їх попадає у конфлікт з космічною необхідністю”.¹⁴

Виводячи своїх героїв з рисами прометеївської нескоренности в характері, поетка доводить їх до такого містерійного пункту, в якому свобідний вибір попадає у конфлікт з руслом невідкличних подій. Таким способом вона відкриває суть конфлікту, змальовує з нюансами всі переживання, боротьбу героїв.

Ми розглядатимемо конфлікти за їх тематикою. Конфлікти великої кількості своїх героїв пов'язала поетка з проблемою краси-мистецтва.

Образ Перелесника відображає афоризм — „Щастя — то зрада”. Ним Перелесник хоче з'єднати собі Мавку. Щастя, як і краса в природі і саме життя, за філософією Перелесника, у безнастанному русі. Перелесник любить „все блискуче”, „все летюче”, його вигляд, поведінка, саме ім'я його, грайливі, музичні переливи у його мові, — все це передає природу цієї мітологічної постаті. Тому й конфлікт його через брак взаємної любови не може довго тривати, — він проминаючий як вихор чи іскра.

Лісовик, Русалка, Польова Русалка знають правду про красу. Перший з них — це господар лісу; він знає, що в природі краса непроминаюча. Тому й докоряє Лісовик Мавці, що вона „покинула високе верховіття і низько на дрібні стежки спустилась”, забувши, що „ніяка туга краси

¹⁴ Levi, Albert. *William, Literature, philosophy imagination*, [© 29621], Indiana Univ. Press, Bloomington, p. 287.

перемагати не повинна". Польова Русалка свідомо, що її життя коротке; щоб його продовжити, треба жертви, як і для пізнання, чи для створення краси. Тому вона переконує Мавку, що „крови варта краса”, що „крапельки крові було для рятунку доволі”.

Кохання — як вода, — плавке та бистре,
рве, грає, пестить, затыгає й топить.
Де пал — воно кипить, а стріне холод —
стає мов камінь. (Русалка, Н.Й., VIII, 223)

Ці Русалчині висловлювання про кохання найкраще віддають не тільки її духовий світ, але і її переживання, емоції, а навіть зображують її водяне довкілля. Порівняння, метафори, антитези, ритм і настрій цієї афористичної мови природжені образів Русалки, що його створила уява поетки за мітологією.

Глибокий конфлікт на тлі краси переживає і Мавка. Він зароджується через особливу вразливість Мавки на красу, через те, що її духовий світ інший від світу пересічних людей; у ньому нема місця для людської моралі, заснованій на розрахунках, яка вигоду та матеріяльне добро ставить понад красу, яка не дає змоги розвиватись красі в людській душі. Мавка, як дитина природи, розуміє її мову, для неї „німого в лісі (...) нема нічого”. Кохання її збудилось підо впливом пісні. Стрінувши холод, воно не перемінилось в камінь, воно перемогло смерть.

Мавчин конфлікт гармонізує з філософією поліського селянина, в уяві якого людське і природне поєднане аж до затрати грані між казковим і дійсним. Але розв'язки конфлікту тим, що Мавка, перейшовши в іншу форму існування, буде „скарби творити”, розбуджуючи в людей тугу за красою, обороняючи „цвіт душі” людської від буднів матеріялізму, не можна уважати тільки прославленням природи, бо і в природі є погане. Поетка прославляє тут саме життя-боротьбу за красу в людині і в природі, яка не вмирає з тілом, але має вічну вартість.

Образ Мавки і конфлікт у повній гармонії. Змальовуючи його, Леся поєднала слово, музику, кольори; всі межові ситуації у житті Мавки поєднані з піснею і музикою. Всі засоби поетизації мови використані для надан-

ня їй афористичності: ритм, ядерність, багатозначність, музичність, влучність психологічних спостережень.

Бач, я тебе люблю за те найбільше,
чого ти сам в собі не розумієш,
(Мавка, Н.І., VIII, 214)

У тебе голос чистий, як струмок,
а очі — непрозорі. (Мавка, 203)

У цих і в багатьох інших їм подібних висловлюваннях Мавки глибина думки, влучність психологічного помічення, таємничість і суцвіття почуттів відповідні поетично-ніжному образу персонажа.

Конфлікт Лукаша поглиблений тим, що він переходить увесь трагічний досвід піднесення людини на найвищі верхи відчуття краси і навпаки, — повного віддання себе буденщині, що доводить його до затрати людської подоби. Все ж, тільки краса і кохання Мавки навчили Лукаша правди життя.

Мова Лукаша яскраво відбиває дві сторони його істоти: коли він вірний Мавці, мова його поетична, ніжна, у розмові з Килиною чи матір'ю — мова буденна. В цьому криється секрет щирости Лесиного поетичного слова у „Лісовій Мавці”, бо тут еднається думка з почуваннями, поетичними образами, словами, ритмом і мелодією вірша.

З мистецтвом пов'язані і конфлікти Річарда (У пущі) та Антея (Оргія). Та хоч тематично конфлікти їх однакові, проблематика їх різна, як і різними є образи героїв. Обидва герої борються за свободу свого духа. Вони не йдуть на жодний компроміс з вигодою, прагматизмом, навіть за ціну слави. У дальшому розвитку Річардів конфлікт загострюється на тлі смерті „божого іскри” в душі мистця. Річард не може створити справжніх творів тоді, коли він засуджений на спокійне життя, за якого нема боротьби, що „дає зміст життю”. Його талант пропав серед буднів, хоч він був вільний і „вірним тільки правді і красі”. Конфлікт цей скомплікованіший, ніж проблема індивідуалізму Ібсенового Брендана чи Сольнеса, що захоплені красою прямують до досягнення її у своїй творчості, не рахуючись з долею інших людей.

Афористичний вислів Річарда „Я наче бранець, що на чужій землі шукає Бога, нікому невідомого в країні”

відбиває не тільки переживання Річарда, його конфлікт, але і джерело цього конфлікту. Його талант „міг на олтарі величнім палить великі жертви всепаління. Та де ж ті олтарі?” Докір цей поглиблює думку і створює настрій.

Трагедія Антея заіснує на протиріччях економічної залежності мистця, його любови до мистецтва і батьківщини і обставин, які змушують його упокоритися перед ворогом. Антей знає „вищу красу змагання, хоч і без надії”. Рим переманює до себе грецьких мистців, геній грецький служить ворогові. Та тріумфи в Римі — для (нього) ганьба. Антей зберігає національну честь ціною вбожества. Але дружина ставить Антея у безвихідну ситуацію. Вона, виправивши на оргію Антея, з’являється і сама там, танцює вакхічний танець, поведінка її негідна. Антей, не мігши опанувати гніву, вбиває дружину, а згодом гине сам, звертаючись до товаришів, щоб ішли його слідами.

Можна робити закид поетці, що конфлікт Антея розв’язала вона надто песимістично, бо „трагізм його полягає не в неминучості фізичної загибелі, а в чомусь тяжчому: у внутрішньому спустошенні, що його мусіло залишити по собі вбивство Неріси”. Що відходячи з цього світу, йому слід би було „пошанувати маєстат мовчанки” — каже Д. Козій.¹⁵ Але ця проблема психологічної правди, до питання якої ми ще повернемося. Чистими лишаються Антеєві переживання любови до краси і до батьківщини, він змагавсь за вищу красу, лишивсь „без хліба і без слави та може не без чести”. Хоч можна думати, разом з Федоном, його ідейним супротивником, що „нема краси в завзятості безсильній”.

Найбільше конфліктів вивела Леся Українка на тлі любови. Улюбленою постаттю, що переживає цей конфлікт, є Долорес. Так, як Мавчиною основною рисою є вразливість на красу, так у Долорес нею є її моральна чистота. І хоч її кохання до Дон Жуана найсильніше почуття, але воно не засліплює її, воно хоч і безнадійне, але глибоке і чисте. Конфлікт її не в тому, що ніколи їй не бути в парі з нареченим, але що в Дон Жуана нема до неї справжнього кохання, що вона не може відійти, не

¹⁵ Козій, Дмитро, *Форми трагізму у Лесі Українки*, у *Листи до приятелів*, Н.І., Ключі, ч. 7-8, 1963, ст. 12.

допомігши йому. Коли Анні кохання не може виповнити життя, всіх її прагнень, Долорес віддала його нареченому всеціло, заплатила своєю душею його гріхи, викупила волю. Тому вона й спроможна на жертву, бо знає, що „любові легкого шляху не треба”. Її вислів „Я щаслива, що я душею викупляю душу” переконливий, бо він вповні зливається з її образом. Тим переконливіше це, коли бачимо до якого кінця доводить Анна себе і Дон Жуана своїми гордими мріями про владу. Все ж у любові своїй Долорес не затрачує свободи духа, вона свідомо, що ніколи не була б щасливою зі своїм нареченим, бо з коханим її в'яже тільки мрія. Вона перша з усіх жінок — жертв Дон Жуана, примушує його замислитись над своїми провинами. Тому Долорес — це не жертва, і не тїнь, а тільки сумління Дон Жуана. Вона кладе на нього моральні зобов'язання, здобуває його так само, як і жінка, що активно змагається, щоб полонити мужчину своїми чарами. В прощальній розмові з Долорес Дон Жуан пропонує Долорес одруження. Він же ж і свою волю свобідного лицаря починає втрачати тоді, коли Долорес залишила його на завжди, коли він віддає Анні заручинний перстень, символ вірності нареченій.

Завжди сумна і печальна, як і Дантова жінка, шукає Долорес свого Святого Граля, навіть і в монастир іде вона не так „як всі, не для рятунку власної душі, а по-жертвування нею”. Але ніщо „камінне” не має влади над „ніжно-упертою” Долорес, вона не покорилась „усталеним формам життя”, як Анна, вона самотня і горда у своїх стражданнях. Ми знаємо, що Долорес була близькою душею поетки. Вона наділила цей образ багатьома рисами своїх власних переживань. Образ Долорес віддзеркалений вповні висловом: „Кохання в мене в серці, наче кров у чаші таємній святого Граля. Я наречена, і ніхто не може мене сплямити, навіть Дон Жуан” (Н.Й., XI, 49).

Прісцілла нагадує Долорес своєю екзальтацією. Тільки ж, тоді коли Долорес „хоче сама себе розпинати на хресті”, як про це висловились сама Леся, то Прісціллою керує т. зв. християнський егоїзм. Вона через свій релігійний фанатизм губить і чоловіка і батька. Обидві вони мучениці, але інші мотиви їхньої любови і жертви. Почування Прісцілли до Руфіна глибокі і чисті, але вона їх

жертвує для християнства. Трагізм її найвищий у тому, що вона не може прихилити Руфінового серця і думок до своєї віри. Вона розуміє, що він стоїть на ідейному роздоріжжі, вона хоче допомогти йому причалити до християнства, щоб знайти духову рівновагу. Прісцілла у своїх почуваннях до Руфіна і християнства однаково непохитна. Її не мучать сумніви, — чи йде вона правильним шляхом, знаючи, що кінець його це смерть на арені. Тому не трагічна вона настільки у своєму „християнському егоїзмі” як Руфін, серце якого роздерте поміж любов’ю до Прісцілли та Риму, а душа, хоч як втомлена блуканням, не може знайти в християнстві бажаного спокою.

Усю цю складну проблематику передають афоризми та короткі афористичні вислови: „Де ж край блуканню мандрівної думки?” (XI, 53), „Ти не знаєш Бога” (167), „Неправди я казати тобі не хочу, а правду перемовчат не здолаю” (45), „Скажи ти серцю відлучись від тіла” (163),

Знаю добре,
що ні до кого серце так не б’ється,
нікому так не вірить без вагання,
і ні за кого не болить так тяжко... (66)

Але, не зважаючи на це, Прісцілла жертвує цією любов’ю, бо „Що всі жертви, коли любов жива у схові скніє, а світло правди гасне, бо накрите?” Вона не поклоняється римським пенатам, бо поділяє переконання, що „тільки християни одвагу мають виявляти щиро свої думки” (68), бо „служити двом богам не можна, а надто в ті часи, коли Господь свою пшеницю віє серед току великого” (68). Такі висловлювання передають ясність поглядів, стабільність почувань, зрівноваженість емоцій — все, що складається на образ непохитної у своїй вірі християнки, яка свідомо свого кінця на арені.

Образ Руфіна введений послідовно зображуваним у драмі життям, ідейними підвалинами твору, висловлюванням героя. Руфін виїнятковий своєю шляхетністю, величністю, розумом, він здібний на найвищу жертву, бо вірить у любов. Ідейно він близький до раннього християнства з його духовою глибинністю і послідовністю у принципах. Задля Прісцілли жертвує своїм життям, але він самітний, втомлений ідейним блуканням, тугою за гармонією у „ве-

ликім пантеоні” його батьківщини, добро якої йому лежить на серці в тій же самій мірі, як Прісціллі християнство. Трагізм його конфлікту передає афоризм: „Чимсь іншим, ніж я сам, я бути не можу” (161), „запався шлях до чесного життя... Мені одно лишилось — чесно вмерти” (130). Коли вмирає на арені разом з Прісціллою, то одинокою полеглою для його душі є це, що він скріпив віру дружини у повне злиття їхніх душ у другому, кращому світі, сам же він тієї віри не має. Наскільки великим і сильним є Руфінів характер показує і афоризм про республіканця:

Коли республіканець руки склавши
і мовчки терпить люту тиранію —
повинен смерти він. (165)

Конфлікти таких персонажів, як Грішниця, Тірца, Елезар, Оксана впливають із зіткнення протидіючої волі, що є причиною неволі їхньої батьківщини, і їх глибокої любови до неї. Всі вони одержимі патріотизмом, мужні й безкомпромісові до ворога, в якій постаті він би не виступав. Але, хоч у образах Тірци, Грішниці, Елезара, в Жірондиста, Оксани і Кассандри втілена та ж сама ідея любови до батьківщини, конфлікти їхні різні, а через те і висловлювання цих характерів передають думки і почування та емоції з різними нюансами.

Афоризми Тірци: „А ти будуй нову для себе хату, / Не на могилу, на оселю дбай, / Щоб не була чужою в ріднім краю” — це заклики, пророцтва майбутнього, бо ж вона пророчиця. Конфлікт її в тому, що народ не може сприйняти її пророцтв з-за браку віри, з безсилля. Все ж її пристрасність і запальність знаходять шлях до чуйніших на переконливе слово. Хоч її і проганяє народ, але вона утверджена і прямолінійна зі своїми гострими, категоричними гаслами: „неволячи, в неволі сам загинеш”, „Палить багаття, поки встане день, / щоб вам було видніше при роботі”, „Розкуй меч на рало. Час настав. Потрібна оборона і руїні”.

Інший вираз мають афоризми в устах Елезара. Він не пророк, а співець. Тоді, коли висловлювання Тірци будять, насторожують, переконують, поривають, звертання Елезара, — це мимовільний спів на майданах Вавілоу. Мова

Тірци категорична, Елеазарова мелодійна, що вимагає музичного супроводу. Тому і настрої та переживання, що їх вони збуджують різні. Елеазар безсильний, але патос його любови до батьківщини співами немов відкриває народові Ізраїль наново всеохоплюючим прагненням волі для нього. „Живий Господь! Жива душа моя! Живий Ізраїль, хоч і в Вавилоні!” „Терпіть кайдани, то несвітський сором, забудь їх, не розбивши, гірший стид!” (163).

Грішниця, яка через „любов ненависти навчилась” і яка через цю любов-ненависть лежить ранена в лічниці, вичікуючи смерти, не жалує того, що молодою гине, вона мучиться думкою, що може загинути даремно. Вона вірить, що її „смерть научить інших, як їм треба жити”, їй легко вмирати, бо знає, що йшла правильним шляхом, бо й християнська віра вчить, що „ніхто не має більшої любови, як той, хто душу поклада за друзів”.

Глибокий конфлікт на тлі протиріччя поміж конформізмом і діяльним патріотизмом, поглиблений смертельною носталгією, виведений в образі Оксани. Хоч Степан і бачить в Оксані „життя і волі образ і краю рідного краю”, але проти її волі не встоявся він, щоб не піддатись кар’єризмові і рабській улесливості перед царем. Оксана картає свого чоловіка за безсильність і пасивність, порівнює себе і Степана до піхви з шаблею, покритих ржою навіки. Вона докоряє Степанові, що він поневолення України назвав миром: „Як ти кажеш? Утихомирилось? Зломилась воля, / Україна лягла Москві під ноги, / се мир по-твоему — ота руїна?” Вичерпана постійними докорами чоловікові за затрату особистої і національної честі, змучена і своєю пасивністю через любов до Степана, Оксана попадає не тільки в недугу носталгії, але тілесну хворобу. Вмирає в почутті, що смерть її змобілізує Степана і він зуміє бути ще корисним.

Найгостріше переживають конфлікт на тлі християнства Міріям, Нартал і Неофіт-раб. Усім їм незрозуміла християнська покора, любов до ворога. Поетка наділила їх сильними, вульканічними емоціями бунту проти всякої неволі. Вони не можуть керувати своїми емоціями, бо й розумом вони не сприйняли християнства. Вони ніколи не пережили жодного моменту християнської любови. Їм знала була любов до Месії як людини, до жінки, до дітей, до ідеалу, чітко визначеного ідеалу Прометея, що дав людям

огонь, але вони не зазнали любови, що охоплює всі категорії разом, і яка в Шардена зветься „величною емоцією”. Цієї всеохоплюючої, універсальної любови не мають Міріам, ні Нартал, ні Неофіт-раб. Все ж Нартал здає собі справу з того, „що обманом неба не здобути”, значить він допускає, десь там у закутку душі, сподівання, що до неба шлях через „вивчення любови” до ворогів.

Лагідним спокоєм сповнена душа Прісцілли, Луція, Ренати й усіх християн в очікуванні смерті, кривавиться душа Нартала, б'ючись в протиріччях гордості-упокорення, любови-ненависти, послуху-рабства, немов хвилі розбурханого стихією океану. Неофіт-раб реагує на проповідь любови ворогів так як раб, що йому найдошкульнішим злом є рабство:

Я честь віддам титану Прометею,
що не творив своїх людей рабами,

.....
боровся не в покорі, а завзято, (Н.Й., VI, 98)

Скомплікована філософія рабства для нього ще не доступна. Все ж його переживання величні, бо в них б'ється душа, шукаючи пояснення для світового зла.

У Нартала конфлікт ускладнений не тільки його соціальним положенням, але й почуваннями жалю і туги за своєю країною та ненавистю до Риму. Він признається „як ридав гірко по ночах, як оплакував неволю. І жалував про ту залізну клітку, де „(. . .) був тілом раб, душею вільний”. У Нартала розвинене почуття гордості, чести, в нього живе бажання слави. Він чесно признається: „Я не навчився ворогів любити, / я сам себе дурив, що їх люблю, щоб хоч обманом запобігти неба. / Але ж обманом неба не здобути”. Останні афористичні висловлювання Нартала передають усю складність образу персонажа, виявляючи його конфлікт з погляду психологічного, етично-морального і філософічного.

Так як Руфін, Нартал і Неофіт-раб різні у своїх антихристиянських виступах, так і Луцій, Єпископ та Парвус різно сприймають суть християнства. Леся Українка з великими нюансами передає рухи почувань людини, а це і є та геніяльність, про яку ми згадували за Донцовим.

Конфлікти на тлі проблематики волі-неволі духа найчіткіше зображені в образах Мартіяна, Дон Жуана, Анни.

Мартіян це „лицар обов'язку”, він служить християнській громаді, віддаючи в жертву життя небоги, Ардента, яким він мав опікуватися після смерти свого приятеля, за ціну „конання на вільному вогні” його власних дітей, яких він замкнув мовчазними у своєму домі, тоді, коли рвались до чину і живого слова, визнаючи себе відверто християнами, втратив він дружину, відіслав сестру зі свого „німого” дому, бо він „мусів бути сам”. Трагізм Мартіяна в тому, що він робив все те, що повинен був робити, за своїм глибоким переконанням. Він усі свої почуття, включно з батьківськими, підкоряв обов'язковим служінням ідеї. І через це занастив свою душу. Але в нього є надія, що християнська громада ширитиме нову істину, що його жертва принесе успіх. Якась могутня сила промінює від його образу. Ось ці афористичні висловлювання Мартіяна, Аврелії своєю цілеспрямованістю, виразом емоціонального стану відображають і характер Мартіяна і його конфлікт:

Така громадська воля. Сих кайданів
душа моя не скине, поки в тілі.
(Мартіян, Н.І., IX, 174)

Я мушу бути сам. Таким, як я,
не можна мати кривної родини,
не можна й другом називать нікого.
(Мартіян, Н.І., IX, 180)

Кришталь найкраще
нам роздивляться при холоднім світлі.
(Мартіян, 182)

Уста замкнувши, ти замкнув і серце,
(Аврелія, 150)

Не хочу быть твоєю!
Твоєю бути — се віддати значить
і молодість, і душу, і красу, (Аврелія, 151)

Дон Жуан трагічний тим, що він справжній „лицар волі” — який цією волею приваблював до себе жінок, який мав, не зважаючи на егоїзм, прояви гуманності та принциповості, кориться Анні, самотній жінці, що зуміла здобути його серце. Анна здобуває його своїм опором проти залицянь, своїм інтелектом і своєю гордою мрією

про владу. Віддавши перстень Долорес Анні, тобто покоровшись їй, він втрачає волю, всі свої мрії, рештки сумління, що в'язали його з нареченою, він підкоряється двірській етикеті, приймає камінні закони, увиходить у кам'яну в'язницю та врешті вдягає командорський плащ. Настає метаморфоза і в його почуваннях, — „лицар волі”, який не знав найменшого обмеження волі, перестав існувати, став „камінним”. Дон Жуан і Анна загинули тому, що поставили вони бажання влади понад свободу.

Усі ці ідеї, ситуації, поведінку героїв, цілу атмосферу і настрої створювала поетка мовою сповненою символами-поняттями, убраною у ляконічну, „наче написи на базальті” афористичну мову. Працюючи над цією драмою, Леся хотіла дати їй щось „камінного”, і назвою твору надала драмі характер. Афоризми виявляють ідеї, осуди, бажання героїв. Аннина мрія про владу, про скляний закон передана ось цим ляконічним ствердженням: „Потрібен камінь, / коли хто хоче будувати міцно / своє життя і щастя”. (Н.Й., XI, 91). Каменем тим для неї є влада, тому й „нема без влади волі” (102). Запитом ствердженням Анна переконує, що й Дон Жуан не є справжнім „лицарем волі”, бож „чи є на світі хоч одна людина вільна?”.

Про основні засади життя Дон Жуана довідуємося з його висловлювань: „Привілеї / король дає, король і взяти може. / А честь моя так само, як і шпага, мені належить” (68). Його „лякає тільки те, що може зломити волю” (101). Влучною характеристикою Дон Жуана є ляконічний вислів Сганареля: „Я видав вас / ковадлом і клевцем, а ще ніколи / не бачив ковалем” (77).

Романтичність Дон Жуанової вдачі влучно передає кінець пісні, що її співає спокусник на балу: „кохання має крила. Щастя моє, Анно!” Поетична сила афоризмів великою мірою допомогла створити в цій драмі не тільки різьблену, як статуя, форму, але змалювати образи людей з їх складними думками, переживаннями.

Дон Жуан загинув від своєї внутрішньої анархічної сили, від браку самодисципліни, через свободу, що забивала у ньому всяке почуття відповідальності. Анна ж, навпаки, зруйнувала обмеження свободи, вдяганням командорських плащів, скорянням себе камінним законам обов'язку; бо все це позбавило її запалу життя, його справжньої краси.

Слова „я не прощаю сам собі, Ісусе! Позволь мені сховатись хоч у пеклі” (VIII, XXV) говорять про глибоку складність людської душі, про страх перед життям. Такий конфлікт, коли людину мучить сумління і вона не знаходить собі місця ні на землі, ні в позагробовому житті, переживає Юда. Леся поставила у таку ситуацію Юду в першому варіанті цього твору. У остаточному варіанті твору конфлікт зосереджується над поняттям людської ницости, яку оцінює афоризм Прочанина: „Тебе убити мало!” „Убий, заріж, втопи, продай, та хоч без поцілунків!” (VIII, 41). Цими висловами відкриває поетка вийнятковий стан людини, коли вона сама себе карає, не знаходячи ніякої перспективи на майбутнє. Тут поєднані дві категорії злочину — вбивство і лицемірство. Що ж спонукало Юду до такого мерзенного вчинку? Чи тільки жаль за втраченим майном? До цієї психологічної проблеми ми повернемося в іншому місці.

Своєрідним нюансом конфлікту на тлі чести, відчуття якої пов'язане з естетизмом, є переживання Лицаря-в'язня і Принцеси-білосніжки. Вони знають, що „орли недарма гнізда в'ють на горах”, тому прагнуть зажити у скляному замку на горі високій. Їх кохання і натуга волі переходять багато випробувань. Лицар у в'язниці страждає, що ворог не дає йому змоги пережити „величності страждання”, що кров його замість пролитись „мовчить і не волає до небес про помсту, а тихо ржавіє у млявих жилах”... Така кара для Лицаря тим болючіша, що вона походить від „пігмея сліпородженого”, що відбуває він її серед свиней у бруді, не так як Прометей на горі під склепінням небесним. Це і є те побільшення болю і зла від браку естетики, що ми про нього згадували, цитуючи Е. Райса. Принцесу не радує блискуча доля; перейшовши шлях від пастушки, білосніжки, наймички, ставши вкінці нареченою короля, вона не радіє ні коханням короля, ні коханням понад сотні лицарів, що розбились на скляній горі, здобуваючи Принцесу. Сидячи на горі у білих шатах серед розкоші, вона тужить за волею і лицарем. Білі шати їй тепер стали „за кайдани, бо не одважиться вона їх покаляти ні за що...” Принцеса сама спускається з гори до лицаря, раничись тяжко, але він не має сили на нове зусилля. І хоч вона впевняє Лицаря, що „крила знов на волі виростають у соколів приборканих”, у „ржавій душі”

його це вогню не будить. Принцеса, вибравши собі Молодого хлопця з-поміж робітників, прямує на гору, прощаючи Лицаря: „Я друга сьогодні поховала, може завтра зустріню ворога”.

Принцеса подібна до Долорес (Є. Севельова, авторка критичної статті про образ Долорес, уважає її попередницею героїні „Камінного господаря”).¹⁶ Тільки ж Принцеса не здібна до „надлюдської екзальтації”, тому вона й не трагічна, бо не змагається з фатальною неминучістю, в ній не нівечиться висока цінність; вона, хоч і любить свого Лицаря ніжно і глибоко, але не переживає глибоко розлуки з ним. Вона прагне сильного кохання, спроможного дати людині порив. Йй неможливо залишатись під горою, навіть з Лицарем, у бруді й вичікувати весни, бо вона „звикла до чистоти кришталю”.

Цікавим варіантом інтерпретації чести є образ і конфлікт Йоганни. Драма Йоганни — це глибока драма жіночого серця. Живучи з Хусом, не маючи не то любови, але й поваги до нього, вона примушує себе жити в його домі, керуючись традиційною, християнською мораллю покори і послуху. Драматизм переживань Йоганни поглиблюється тим, що вона, запалившись ідеєю християнства, покинула була на якийсь час дім. Повернувшись, вона терпеливо вислухує болючі й безпідставні докори і наклепи на свого Учителя і на себе, знаючи при тому, яким неморальним і ницім є її чоловік. Характер Хуса дуже чітко передає оце звернення його до наложниці Сабіни:

се далеко ліпше
такою будь рабинею, як ти,
ніж панею такою, як Йоганна.

(Хуса, Н.Й., XI, 62)

Протиставленням до аморального і вульгарного Хуси є Йоганна. Про її вдачу говорить її відповідь на в'їдливу Хусову грубість: „... я ніколи не жила так чисто, так чесно, навіть свято, як сей рік”. Недаром поетка, згадуючи про образ Йоганни у листі до Кримського, писала: „моя

¹⁶ Севельова, Єлисавета, Образ Долорес в драмі Лесі Українки „Камінний господар”, у Леся Українка, публікації, статті, дослідження, Київ, 1960, ст. 247.

душа ніколи не жила б у домі Хусовім, інакше вона б давно вмерла".¹⁷

Про трагізм Кассандри, яка прагне відкривати правду, не зважаючи на те, що вона для неї згубна, довідуємось, читаючи оці вислови:

боги (...) дали тобі
пізнати правду, сили ж не дали,
щоб керувати правдою. Ти бачиш
і стоїш безвладна перед тим привидням
страшної правди, (Гелен, Н.Й., VI, 181)

Терпіння Кассандри через приреченість „лиш те чини, що їй на долю випало” посилюється кожночасним ствердженням, що її пророкування здійснюється. Тому Андромаха і боїться правди, борониться уїдлигим вибухом болю: „Доволі з нас уже твоєї правди, / зловісної, згубливої”. І сама Кассандра стає „несамовитою” з цієї свідомості: „Не страх, не сором і не меч, а я / своєю правдою згубила брата...” Пророчиця стала ненависною для свого докільля через говорення правди. Зате Гелен, вживаючи філософії прагматизму, годуючи людей ілюзіями, зміцнював їх волю, додавав віри, керував відвагою. „Людські душі — от моє знаряддя, крилате слово — от моя стріла” твердив він. Гелен зі своєю неправдою переможно виходив з небезпеки, а Кассандра проймається недовір'ям до себе самої, попадає у сумнів щодо своєї місії. Коли її віщування про упадок Трої здійснилися, Андромаха кидає в бік Кассандри прокляття. Вона приймає заслужений проклин. Але заломання її настає не через проклин, а від того, що вона побачила „троянок у неволі — і живих!” І тут саме сплітаються всі нитки цього складного конфлікту. Пророчиця переживає не тільки трагедію правди, але й неволю та руїну Трої, зломання духу троянського війська, своїх братів, рабства духа сестер, нищість поведінки Гелени, що щаслива повертається з Менелаєм на батьківщину. Останні слова пророчиці „Нема руїни! Є життя!... життя!” є не тільки ствердженням болючої правди, але і трагічною іронією... Понурість настрою, гострість діалогу і пригнітаючі емоції пов'язані з образом Кассандри, бо... така її доля.

¹⁷ Українка Леся, Листування, лист до А. Ю. Кримського, 14.XI.1911, в-во ХЛ, Київ, 1965, ст. 319, т. 10.

На ідеї вічності почувань любови побудований конфлікт Айші. Вона молода, гарна, все своє життя зосередила в коханні до Мохаммеда, свого чоловіка. А Мохаммед злучений глибоким коханням зі своєю померлою дружиною. Він віддав їй не тільки „перший промінь” свого почування, як сонце, що віддає свій перший промінь чомусь „найпершому, що стрінеться”, але всі промені свого серця. Бо в ній було... „щось вічне...” Духового зв'язку Мохаммеда з Хедіджою не послабила могила, ані друга молода, гарна, любляча дружина. Бо краса душі Хедіджі неминуща. Вічне кохання Мохаммеда — це трагедія Айші. Це неминучість, фатальна доля.

Часто зверталася Леся Українка до проблеми смерті. Описує вона реакцію на смерть своїх героїв і в малих поетичних творах і в драмах. Але найвеличніші думки і почування змальовані в образі біблійної дочки Іефая. Вона приречена на смерть долею, що її волю виконує батько. Іефая просить його, щоб пустив її в гори попрощатися зі світом. Прощання її в гурті товаришок з „веселим дівуванням” не викликає почуття трагізму, тут нема понурих кольорів, а навпаки, трагізм немов розпливається в піснях, у красі весняних квітів. Бо хоч тут мова про трагічну смерть молодої життєрадісної дівчини, але вона тут інша, вона як і Мавчина, що стала вербовою гілкою, щоб потім стати піснею. Трагізм глибокої, ніжної душі Іефаї пробивається тільки в останній строфі, коли з душі дівчини проривається ридання. І можливо вона прокляла б і батька, і людей, і Бога, коли б демона свого не заглушила в зародку „могутнім поривом до соняшної сторінки життя”. Всі ці думки передані цими багатими у м'який ліризм і філософське заглиблення рядками:

Хай я сама сирій землі належу, —
Віддай мене тому, кому обрiк, —
А те, що я на горах заспіваю,
Належить сонцю, вітрові й весні;
Кров кане в землю, а воно полине...
(Н.Й., II, 120-1)

Поетка, зображуючи трагізм Іефаї, змальовує не самі ідеї та получені з ними емоції, але стани душі в межових ситуаціях, тобто границі поміж свідомим і підсвідомим. Це і є та геніяльна вмiсть поетки, про яку згадує Донцов, порівнюючи Лесю Українку з Рембрантом, і яку ми

вже згадували при нагоді шукання за особливостями творчості поетки.

Ми згадували про конфлікти, що лучаться з долею. Конфлікт тільки однієї Кассандри побудований на долі Едіпового типу, якої не можна обійти людині. Всі інші конфлікти у Лесі побудовані на свободній волі Фавстового типу. Між афоризмами на тему долі є різні інтерпретації цього поняття, — долі як космічної неминучості („Що зможуть проти долі всі боги?“), долі, як фатум, що нею є спадкова недуга („Спадок — це фатум, це мойра, це бог, що мститься до чотирнадцятого покоління), і долі зі свободного вибору („Я люблю дивитись долі ввічі“).

Серед згаданих вгорі конфліктів у житті Лесиних персонажів найбільш скомплікованими, отриманими з найінтенсивнішими роздумами та почуваннями є зудари прагнень до краси з байдужістю до неї, конфлікт мистця, що не має свободи творчості, мистця, що втратив творчий геній; конфлікт любови має більше варіантів: любов до Месії і ненависть до ворогів, „замкнені душі” — подружжя, в якому нема спільної світоглядкової плятформи, брак взаємної любови; неволя народу — боротьба за свободу, здобуття влади — затрата свободи, лицарство обов'язку коштом життя і щастя найближчих, приреченість говорити правду і неможливість жити без ілюзій, злочин Юди і тягар життя, вічність почувань і безсилля супроти них, приреченість на смерть і запал до життя. Конфлікти ці супроводяться мужніми почуваннями неспокою, страху, відваги, високими, шляхетними потребами милосердя, величними терпіннями, посвятою, повною запалу надією, поривів до ідеалу. Леся, як і Корнель, любили показувати героїв в okazіях незрозумілої шляхетности. І тому її герої здаються часом мало трагічними. Лесина здібність уявляти майже понадлюдську шляхетність (Долорес, Мавка, Йоганна, Мартіян, Ефрозіна, Річард, Ієфая, Іфігенія), тому її не є легко зрозуміти. До того, вона не „попадає в гарячу воду”, у неї нема злочинів (другий варіант „На полі крови” не має драстичного монологу Юди), „темний корінь крику” (фраза Лорки, що її наводить Бентлей для означення сенсу трагічного) пов'язаний у неї зі світоглядом. Вона не має трагічного погляду на світ. До того, драстичні злочини, мабуть, не приваблювали її, як жінки, злочинність була чужою для її духовости.

10. Психологічна мотивація думок і конфліктів

Товаришу! Не можу я мовчати.
Лежить таке прокляття на мені,
Що мушу тугу словом зустрічати...

(Л.У. „Порвалася нескінчена розмова”,
Н.И., II, 30)

Характери Лесі Українки величні, вони носять в собі космічні комплікації, мають щось нерозгаданого. Поетка і не хотіла творити типів, її цікавили багаті індивідуальності та їх психологія. Такі її образи як Кассандра, Річард, Дон Жуан, Анна, Долорес, Мартіян, Гелен мають багато спільного з архитипами в літературі. Вона брала для своєї творчості Кассандру, Річарда, Дон Жуана, Анну, Юду — персонажі популярні у світовій літературі, але додавала до них свою інтерпретацію. А такий образ, як Долорес, Мартіян, чи Гелен, — ледве чи мали своїх відповідників.

Сучасні психологи прив'язують велику вагу проблемі т. зв. психічної тривоги, що є джерелом усяких психічних аномалій і захворювань. Ліком на це — говорять психіатри, крім пізнання, є творчість. Творча людина перемагає цю недугу діяльністю, змінюючи хаос у порядок, тобто творячи мистецькі речі. Тому афоризми з групи „мистецтво — змагання до досконалости”, як і взагалі вся прометеївська філософія поетки про красу в інтерпретації Лесиних героїв виправдана, в ній є психологічна правда. „Прийнявши слово, діти запрагли діла” — каже Мартіян, розуміючи трагедію своїх дітей, засуджених на безділля. Ті ж персонажі, які є аномальними з психологічного боку, такі, як Міріям, Кассандра і виведені поеткою з таким задумом. Хвороблива ненависть Міріям, екзальтація Кассандри, Прісцілли, Долорес є природними об'явами психології тих, що є одержимі якоюсь ідеєю і гарячкою в крові. Це та тривога, що підвищує їх почуття і думки в одному напрямі, вони шукають виходу з цього стану в чистому обожанні своєї ідеї, в тому, щоб „хтось” признав їм вартість цього обожання. „Ніхто не має більшої любови, / Як той, хто душу поклада за друзів” впевняє себе Грішниця; „Гадаєте, що людські душі камінь, (...) що людське тіло боїться смерти, а живій душі конать не страшно?” — хоче впевнитися Річард; „Стій, серце вра-

жене, вгамуйся, горде, / Чи нам же, смертним, на богів іти?" — тривожиться думкою про самогубство Іфігенія; „Я вірю, / її збагне незламний твій розум” — намагається подати візію потойбічного життя Руфінові Прісцілла. „Хай я загину, та хай сяє мило / Над людьми сонцем правда і надія...” — відповідає своїй музі сама поетка. А якими були Гамлет, Катюша Маслова, Цар Едіп? Чи інтенсивне духове життя таких Лесиних героїв, як Антей, Маркіян, Прісцілла, Руфін, Річард, страждання Юди, Кассандри, Айші, Йоганни, що його Леся виводить за їхнього щоденного життя, але підсилює динамізмом зовнішньої акції у блискучих діалогах, не збуджують у читача чи глядача, що спроможний вжитися в їх стан, найсильніших емоцій? Почування ідуть впарі з розумом. Патос думок — це і є патос твору. Каже Бентлей, що пізнати вповні найглибшу істоту людини неможливо нікому і найбільшому психологові, тільки Богові. Тому драматурги дають на сцені радше життя, як творять характери.

В літературі оцінюють характери з аспекту — чи він є справжньою людиною, чи типом, що є частиною людської більшості. Тому тип маловартісний персонаж, його звать „плоским”, а індивідуальний характер „круглим”. Хто тоді є Лесин Антей, Юда, Мартіян? Чи психологічно є виправдана їхня поведінка?

З психології смерти нам відомо, що сам акт самогубства стає зі спонуки „екзибіціонізму”, з потреби своєїрідної пімсти над доквіллям. Смерть Антея, згадуваний вже тут критик Д. Козій, хотів би, щоб обійшовсь без заповіту: „Даю вам добрий приклад!”, мовляв, не було тут пошанування маєстату мовчанки. Та — чи не був цей заповіт таким же самим „екзибіціонізмом” тому, що події довели Антея до безвихідної ситуації?

Нерозгаданим питанням для нас є і трагедія Річарда. Бабишкін, як і кожний марксист-критик, бачить суть конфлікту героя у його взаєминах з суспільством, розглядає його як проблеми особи і громади. Критик переводить дуже послідовну і докладну аналізу цього конфлікту, але відповіді таки не дає. Чому вмер Річардів талант? „Життя і мрія в згоді не бувають, хоч миру прагнуть” — тут, на нашу думку, і є увесь глузд вічної загадки мистецтва. Бо де б не жив мистець, який би суспільний лад не був у даній країні, — однаково грізними для нього, для роз-

витку людського духа, творчого пориву „безпека безпеки”, її будні, вигода.

Лицар обов'язку Мартіян, „криштално чиста людина” (вислів Бабишкіна), такі його риси, як: героїчне сповнювання високого післанництва, витриманість, незламність, що не за славу дбав, а про долю християнства, чому він трагічний? Чи хіба тільки тому, що він був рабом християнської ідеї, жертвою громади? А якби це була комуністична ідея — чи не був би він однаково трагічним? Маркіян — альтруїст, але зруйнував його еготизм. Щось є з цього в психології Прісцілли і Міріям. „Я мушу бути сам. Таким, як я, не можна мати кривної родини” типове для психології альтруїстичного егоцентрика.

Проблема злочину і прощення, що є вічною в літературі, яку репрезентує Юда у творчості Лесі Українки, а з тим і проблема зла, — питання, „чи християнство є можливим?” „Чи притча про блудного сина вчить, що краще бути злим і заробити прощення, ніж дбати завжди про свою душу? — такі питання ставлять постійно філософи. Достоевський твердить, що „так” — „краще бути злим”. Бо життя було б неможливим через нудьгу, якби так не було. І драми були б безнадійно нецікавими, коли б не було в них вічних проблем у сутичці з життям.

Сцена розмови Мартіяна з Аврелією і Валентом, діалоги Месії і Міріям, богоборчі виступи Неофіта-раба, Нартала та всі інші блискучі словні турніри в Лесиних творах належать до найбільших мистецьких осягів її „сцен ідей”. Тут автор стоїть і почуттям і думками по обох боках персонажів. Тому і не можна приймати виступів героїв Лесі Українки проти християнства, як єдину базу для роблення висновків щодо світогляду поетки.

Психологія Юди цікавить людей від віків. Проблему поганих учнів, що їх учителями були виняткові індивідуальності (Сократ, Сенека), дітей у шекспірівських та інших трагедіях, що є злочинними супроти своїх батьків, розглядають письменники в літературі як складний психічний феномен. Чому ж, справді Юда продав Христа? Д. Гайет у своїй праці „Мистецтво навчання”¹⁸ шукаючи психологічного пояснення для цього явища, каже, що такі випадки трапляються з учнями сильного характеру; во-

¹⁸ Highet, Gilbert, *Art of teaching*, Knopf. N.Y., @ 1950, p. 203-210.

ни не піддаються впливам учителів, батьків, не хочуть бути їх копією, не можучи дорівняти їй в доброму, стають злочинцями.

Юда в обох варіантах „На полі крови” Лесі Українки змальований як сильний характер. Що він піддався проповіді Христа і роздав свій маєток, свідчить про рішучість і здібність захоплюватись ідеєю ціною немалих жертв. Він же ж і функції свої в апостольській громаді сповняв чесно і віддано. З розмови його з Прочанином видно, що він любив Христа і тільки тоді, коли побачив, що Христос віддавав свою увагу іншим апостолам, запалав він ненавистю. Хоч і та ненависть не була така проста. Вибухи обвинувачень Христа свідчать про намагання приховати то любов, то жаль, потребою ненависти. Це і є той його закритий психічний комплекс тривоги перед самотністю, соціальною деградацією, перед життям і смертю, що розвинувся із зависти. Тому він і Христа боїться, не можучи знести тягару тривоги.

Тільки персонажі ранніх драматичних творів поетки, як Тірца, Елеазар, Грішниця, Іфігенія, Неофіт-раб, Месія, Міріам виведені в ситуаціях, що в них не могла виявитись їхня психологія. Тому вони скорше символи, як живі люди. Все ж їх афоризми повні живої крові, вони не абстраговані ідеї, але справжній „огонь в одежі слова”. Афоризми героїв зрілої творчости висловлені в ситуаціях, що виявляють психологізм з усією логікою і правдою. Помагає цьому і композиція твору, і фабула, уживання таких мистецьких засобів, як контрасти, символи-поняття, символи-слова, а головне вигостренність діалогів. Фройд каже, що словна активність криє в собі сильний емоційний конфлікт. Глибокі думки передані формою афоризмів у великій мірі збагачують психологізм і загальний мистецький вираз Лесиної творчости.

Образи великих людей для своєї творчости черпала поетка з Біблії, зі світової літератури та з українського життя. Змальовуючи конфлікти на релігійному тлі, увела і теологічну проблематику. Цим вправді придбала собі клопіт, але й розширила та збагатила літературу, бож до складного, і без цього, питання взаємин мистецтва і життя внесла взаємини мистецтва і теології.

Хоч про світогляд поета тяжко говорити на підставі поетичних афоризмів, все ж, знаючи основні ідеї у певній

їх класифікації, емоційну та психологічну базу хоч би й у загальних рисах, можемо зробити деякі висновки про погляди Лесі Українки щодо основних питань життя і світу.

Характеристичним для світогляду епохи, чи окремої людини, є те, що вони уважають головною силою, рушієм духа і життя, тобто, яка ділянка культури стоїть в осередку світогляду: наука, мистецтво, релігія. Наука спирається на критичний розум, релігія є висловом людської туги за вічністю.

Досконалення людини і взаємин поміж народами було в осередку зацікавлень Лесі Українки. Покращання життя на землі бачила, крім морального, етичного і естетичного досконалення людей, ще й у впорядкуванні соціальних та національних взаємин. Але соціалізм Леся Українка в'язала з національним демократизмом, марксизм був тільки етапом у її світоглядомому шуканні. Поетка не могла погодитися з культом маси, що його проповідували марксистки, з прославлюванням російського реалізму, як найвідповіднішого напрямку для виразу соціалістичних ідей. Ось, що вона пише про неоромантизм, відмежовуючи його від реалізму:

Але ось поволі виробився новий погляд (...) в мистецтві, а саме, що в природі, ні в житті нема нічого, що було б само собою (...) другорядним, що кожна особистість суверенна. Справжній нео-романтик зневажає не саму юрбу, тобто не осіб, що складають юрбу, а той рабський дух, який змушує людину добровільно зачисляти себе до юрби та „добровільно приносити себе в жертву несвідомим інстинктам недослідженої збірної темної потвори маси”.¹⁹

Ми вже згадували, що в ранньому періоді ліризм Лесі Українки впливав з її неопанованого емоційного мрійництва, з того, що глибинне „щось” брало верх над інтелектом. З розвитком поетичної майстерности вона щораз менше піддавалася одній „сліпій богині”. Вона, удосконалюючи свою мистецьку форму і свої думки, приходила до завершення свого світогляду. Лірична емоційність поетки послаблюється, на її місце приходять опановання і ви-

¹⁹ Дивнич Юрій, Політичний шлях Лесі Українки, у Листи до приятелів, Ключі, Н.І., 1963, книжка 7-8, ст. 5.

знання вартостей інтелектуального патосу („камінність” етики в домі Командора і лицарство обов'язку Мартіяна).

Шукаючи за відповіддю на питання, що були в центрі уваги поетки, на справу визволення народу з неволі, доходимо до проблеми зла у всесвіті, а з тим і до релігійної сфери. Леся, будучи під впливом розумової революції своєї доби, виступала проти традиційних привичок, проти закостенілості думки, уважаючи, що вони є передусім перепорою, щоб здобути волю народові. Переносячи прикмети московського православ'я на християнство, поетка, що була співцем „українського рiсорджiмента”, явища наскрізь національного, якому Україна завдячує не тільки політичне відродження, але й культурне самоусвідомлення її сучасників, у своєму чистому національному ідеалізмі не могли помириться з проповіддю любови ворога, християнської покори. Тому найбільш відповідала їй прометеївська філософія.

Але, сприймаючи життя, як драму, що випливала зі сутички добра зі злом, пояснювала її на християнський лад. Бо чи людина, що піддається Демонові, може бути байдужою на ласку Бога? Тому, йдучи за традиціями світової літератури, хотіла вияснити загадки життя, збагнути хотіла велич і ницість людини, не боялася бути собою, не втікала від мислення. Їй імпонувала шляхетність Прометеївської жертви, але також знала поетка, що людина потребує помирень з Богом, вона прагне духового спокою, як вислідного стану страждання. Тому її Одержима, Нартал, Неофіт-раб своїм бунтом проти християнства, а зокрема проти покори, протиставлять їй прометеїзм, бо він є співзвучним з Лесиною вольовою настановою, яка шукає виразу в дії, ідеї якої найтісніше в'яжуться з дією. А це є тим самим, що постання людини проти світу, залишаючись у світі. Бо протиставляючи прометеїзм християнству, вони залишаються християнами. Різниця між прометеїзмом і християнством у тому, що за християнською інтерпретацією „милосердя не є результатом хреста, але причиною”.²⁰ Христос терпить не через розгніваного батька, але щоб привернути гнівних людей до Бога. Прометей ви-

²⁰ Frye, Ronald. *Mushtat. Perspective on man, Literature on christian tradition*, Westminster Press, Philadelphia, @ 1961, p. 122.

ступає проти гнівного Зевса, а Христос є найповнішим об'явленням любови Бога до людей. Прометей не богоборець, він не хоче стати сам Богом, тобто не поповняє гріха перших людей, яких спокусив Диявол. Тому терпіння Христа і Прометея зводиться до того самого джерела, що його філософи різно називають („злочин бути народженим”, „первородний гріх”), і об'явом якого є протиріччя в бутті. Від найстарших пам'яток літератури ця загадка буття завжди була в осередку зацікавлення письменників. Найкраще втілення цієї проблеми маємо у трагедії Софокля „Цар Едіп”. Тут картина того величного шукання людини за причиною своєї руїни, ствердження того, що „людина є ворогом самої себе”.

Лесі Українці знані були „докори серця за те, що завинила без вини”, вона йому й казала „так мусить бути...” Лесин ідеалізм покривається з християнством, вона відкидала деякі його елементи, що заkostenіли в догмах, але і думки і почування її були висловом того, що людина створена на Божу подобу. І це підкреслює вартість людини, помагає викристалізовуватись сильній індивідуальності. Християнська свобода волі заставляє людину відповідати за свої всі діла, тому вона повинна встрявати в цю боротьбу і вирішувати її на користь добра. Інтерпретація сильного характеру людини в Лесі Українки йде в парі з її ідеалізмом. Силою своєю людина, по думці поетки, повинна влитися у імператив національної правди. Тому і не випадково Леся дає відповідь на питання — „де є джерело сили одиниці, народу, нації?” — у своєму „Триптиху”, в образах Сина Чоловічого, що падає під тягарем хреста, Орфея, що мусить бути носієм і сторожем духа нації, і Велета, що „спить камінним сном”, але який „встане ... розправить руки грізні”, коли „ущухне Божий гнів, минеться кара Божа”. Сила людини в почутті морального обов'язку, зродженого зі шляхетного і величного почуття милосердя, з християнського почуття свідомості гріховності людини („Я зробив сей хрест важким, / То й мушу я нести його”), яка ціною покути дає силу духа; сила народу в мистецтві, яка криється у вічній красі, що не вмирає, що робить звичайних людей героями, а яку зберігає народ у талантах своїх поетів-співців. Сила нації у ній самій, в невмирущості її духа; нація невмируща

поки живий її дух, дарма, що вороги „точать безкарно” з неї кров.

Єднаючи три свої твори, що є різні темами у „Триптиху”, поетка висловлює своє розуміння нерозривності людини з її християнськими первоначалами, народу з його співцями, що чарами мистецтва можуть робити чуда, нації з невмирущістю її реальних ірраціональних сил. Всі три елементи життя нації нерозривні, взаємно залежні від себе. І тоді, коли джерелами сили окремої людини та співців-мистецтва є суб'єктивний ідеалізм, індивідуальна правда, то правда Гебрея-раба і питання сили нації ґрунтується на постулаті крові, на силі, що пливе з організму самої нації.

І початковий спів Лесі Українки „ранньою весною” і спів при заході єгипетського сонця сповнений оптимістичним національним українським патосом. Тому Леся Українка, включно зі своїм літературним псевдонімом, це найідеальніший витвір духа України, якого відчуваємо не тільки читаючи її твори, але й матеріяли про її життя.

РОЗДІЛ III

АФОРИЗМИ В ДІЯЛОГАХ І ЇХ РОЛЯ В ДРАМАТИЗАЦІЇ ІДЕЙ

Драматичність ситуацій створюється, згідно з теорією Арістотеля, акцією. Коли ж до цього додамо мову, то це буде „говоряча акція”, акція в словах. Акція повинна лучитися з докладністю, багатозначністю, влучністю, стрункістю і самозрозумілістю вислову, отже — мовою подібною до афористичної.

Зокрема важливим засобом драматизації ідей є афоризми в мові двох ідейних супротивників, що, опинившись у драматичній ситуації, зводять словесну боротьбу. Словесним боєм можна виявити найвищий ступінь ворожості і жорстокості, словами можна виявити більшу силу віри, як самою вірою. Тому людина молиться радше словами, як думкою. В основі діалогу лежить протиставлення, драматизація мислення. Тому й не диво, що свою філософську утопію Платон подав діалогами. Діалоги будуються за таким принципом, щоб у них виявилась акція та характери мовців. Через акцію виявляються пристрасті, а через характери внутрішні події, порухи душі, що стають відомими через діалоги. Отже емоції і думки мусять виявлятися у вчинках і в мові персонажів. Мова діалогів будується не тільки логічно, але й обов'язково емоційно. У літературі найвеличніші почування лучаться з високими думками, а найбільш емоційною драмою є та, яка має найбільше інтелектуальних роздумів.

Тому й у драмах ідей найважливішим є конфлікт не на тлі фізичної дії, зображенням подій, фізичної катастрофи людини, але в заламанні духа героя. Тому в них уся увага зосереджена на боротьбі ідей, на словесній дії. Персонажі „розмовляють думками”, емоціями цілеспрямованими до того, щоб розв'язати поставлене завдання способом активного впливу на співмовця. Тому й діалоги му-

сять бути дуже тісно сплетені з сюжетом, мусять заторкувати струни душі, доводити до колізії супротивні волі, ідеї, супроводжувані пристрастями та патосом думок.

З цього погляду в драмах ідей особливо важливими стають репліки. Щоб побудувати драматично насичену репліку, яка могла б посилити драматичну дію, побільшити драматичну загостреність, треба фраз, згущених у коротких синтаксичних формах, з насиченим глибоким змістом. Саме для цієї ролі найбільше відповідають афоризми.

Вартість, а з тим і роля афоризмів у діалогах, збільшується тоді, коли вони поетичні. Адже поетичні слова, їх асоціативні зв'язки творять образну цілість, що є одним із важливих елементів афоризму. Слово — це символи, слово — це „герой” вірша (вислів М. Коцюбинської). Поет не поводить з мовою, як із знаряддям вже готовим. Він не копіює думки, тому він так шукає слів, „думаючи думку”, а у висліді того творить нові комбінації слів, нові слова, їх ритм, нове значення, нову мову. Ця новість значення, ритму почувань це й поетичність. Наскільки ж драматичними і поетичними є афоризми Лесі Українки?

1. Афоризм і драматичність

Як ми вже згадували, афористичність і драматизм тісно пов'язані. За Еліотом контрастність — це ознака найбільшої поетичності. І драматичність головним чином постає з протиріч ідей, волі, емоцій, антитези. Драматург повинен бути мистцем слова, винахідником влучного афористичного вислову, щоб мовою персонажів на сцені за коротких дві-три години дати вирізок з життя людей у виняткових ситуаціях, передати глибину їх думок, переживань. Драматургія зв'язана з почуваннями, а їх не можна викликати звичайною мовою. Поетична мова це найприродніша мова, щоб зобразити інтенсивні драматичні ситуації, щоб дати вираз сильному переживанню, бо тільки поетичною мовою, що підноситься високо понад поточну, можна передати складну імпресію з усіма відтінками почувань, що такі важливі для зображення руху в драматичному творі.

Мова Лесі Українки відзначається динамізмом не тільки у драматичних творах, але й у ліриці. Клясничним при-

кладом цього — поезія „Гетьте думи, ви, хмари, осінні!” У вірші сильний патос протиборства, непереможне прагнення жити, боротись, надіятись. Енергійна акція вірша доводить до стану, коли справді можна „без надії сподіватись”. Спалах емоцій у вірші поетка осягнула рядом вагомих антитетичних, афористичних висловів: „буду крізь сльози сміятись”, „серед лиха співати пісні”, повторами слова „буду” і стрункою, викінченою будовою вірша, тобто його чітким ямбічним метром, різноманітними стилістичними тропами. Контрастність образів, настроїв, емоцій створює драматичність, дарма, що тут нема діалогу, що це „перший голос поезії”, призначенням якого, за Еліотом, медитація, самозаглиблення, таке здавалося далеко від драматизму.

Більшість діялогів Лесі Українки це мова великих аристократів духа, хоч є в неї чимало і риторичних та універсальних, які поєднують мову домашню з найаристократичнішою. (Дивись діялог, поданий на ст. 20-21 цієї праці).

Мова пророчиці Тірци у поемі „На руїнах” сповнена динамізму, вибухів енергії саме завдяки афоризмам. Тірца не переконує довгими фразами, але короткими наказово-енергійними закликками-афоризмами, засобами вираження яких різні стилістичні фігури та символи: „Той непокинтий, хто сам не кинув”, „Палить багаття, поки встане день”, „Дбай сама на себе, то будеш вільна, — перед ворогами не скажеш: хто мені одержу дасть? Не скаже ворог: я тебе вдягаю”, „будуй нову для себе хату!”, „розкуй меча на рало. Час настав. Потрібна оборона і руїни”. „Рана все горить?” „Благословенне слово, що гартує!” Тут і символи і алегорія і контрасти, гострість думки, напруження почувань. Діялоги чіткі, яскраво загострені. Два ідейні мотиви зударяються один з одним при першій зустрічі, наслідком виміни „гострими” словами драматизм збільшується, кінчиться трагічним ствердженням: „Дух божий знайде сам мене в пустині, а вам ще довгий шлях лежить до нього”. І хоч поема ця позбавлена дії, руху, фабули, композиційної зв'язлості для розвитку ситуацій, все таки діалоги, їх афористична мова, багатство стилістичних фігур, роблять твір драматичним. Твір зрушує думки і почування, бо змістові його відповідає не тільки ритмічний рух, але й відповідність звуків асоціюється з уявою. Афоризм, отже, має силу поповнити недоліки дра-

матичного твору, брак фізичного руху, дії, фабули, а навіть композиційну недосконалість поеми.

Поетична мова своєю вагомістю, красою впливає на підсилення драматичних рис персонажа, тобто на загострення драматичного конфлікту у зіткненні поглядів, вдач двох персонажів, які втягнені в конфлікт. Кассандру, одержиму правдою-неправдою, не можна краще змалювати, навіть довгими епічними описами, як кількома афоризмами з її словного двобою з Геленом: „Коли хто каже те, що й сам не вірить, то се неправда явна”. Над всіх старших найстарша правда”. „Не говори мені про гнучкість плаза, для мене то не мудрість, а гидота”. І так само, афоризми з діалогу Гелена найкраще віддзеркалюють його образ: „Скажи мені, хто бачив голу правду?” (...) „сором їй ходити без одежі”. „Я з правдою борюсь і сподіваюсь її подужати і керувати от, як стерничий кораблем керує”. Гострість діалогів, підкреслення діаметральності їх думок, що створює конфлікт, це саме й роля афоризмів.

Мистецька краса словесних двобоїв у драмах Лесі Українки, блискучість їх реплік походить від особливої їх форми. Вона посилюється завдяки таким досконалим під оглядом форми реплікам, як гноми і стихомітії, що їх використовує поетка, часто, як пуанти в кінцевих акордах, і які відіграють велику роль у побудові поетичного твору, а зокрема драми. Гноми зустрічаємо головним чином у „Лісовій пісні”, але багато їх у „Камінному господарі”. Вони розкидані теж і в усіх інших драмах. Ось зразки такої стихомітії:

Міріям: що любить Господа, а брата ненавидить,

Месія: хто мовить,
 що любить Господа, а брата ненавидить,
 неправда то.

Міріям: Хіба ж і той не любить,
 хто душу віддає?

Месія: Хто зрікся всього, а себе не зрікся,
 не любить той.

Співрозмовники перекидаються строго розміреними фразами, ритм їх і емоції переходять з думки на думку, немов нитка в клубочку, „немов звуки акорду на роялі” не можуть завмерти.

З великою майстерністю використовує поетка афоризми-стихомітії для психологізації мовців, щоб виявити їх почування, темперамент, щоб показати психологічні причини й наслідки подій. Ось розмова Антея з Федоном:

Федон: Хто слави не бажає, той не еллін, —
жадобу сю батьки нам заповіли,
діставши від дідів.

Антей: Гомер сказав: „солodka
хвала від ворога”.

Антей: На полі бою,
та не в полоні!

Федон: Слава і в полоні
все буде славою.

Це не тільки краса дзвінкої і гострої стихомітії, але й один з мистецьких засобів намотувати вузли конфлікту, який наростає не тільки з розвитком подій, розкриттям характерів, але й з щораз то більшим ідейним розходженням Антея і Федона.

Афоризм в устах Тірци в розмові зі Старим є не тільки реплікою-відповіддю на вислови співрозмовника, але новим запитанням і новою відповіддю одночасно: „Хто раб? Хто подоланий? Тільки той, хто самохіть несе ярмо неволі”. Він кинений немов несподівано, формою запитів і відповідей тягне думку за думкою і не дає їй завмерти, викликаючи і насторожуючи почуття аж до нової драматичної ситуації, щоб влитися в неї своїм змістом і настроєм.

Влучність психологічного спостереження в афоризмах дає змогу використовувати їх для характеристики персонажів, для продовжування акції, для творення потенціальної перспективи розмови, проєкції розвитку акції аж до трагічного кінця.

Розмова Долорес з Дон Жуаном про перстень кінчиться афоризмом: „Душа свої потреби має й звички, так само, як і тіло”. Він характеризує Дон Жуана і відкриває нову його рису. Але крім цього, афоризм комплікує конфлікт. Поруч з цим, витворює загадковість; аудиторія знає, що щось має статися. І те, що має статися, не буде далеко від того, що є в зав'язці конфлікту з першем.

Новий сюжетний хід у цій розмові витворює афористичний вислів Дон Жуана: „Яку я гарну вигартував душу!” На нього zareагував Сганарель дотепно-вціпливою реплікою-афоризмом: „я видав вас ковадлом і клеветцем, а ще ніколи не бачив ковалем”. Такої характеристики Дон Жуана треба було драматургові на те, щоб спрямувати хід акції до нової сюжетної лінії, — взаємин Дон Жуана з Анною. Додати ще треба і те, що проєкцію для розвитку подій унаглядив і збагатив психологічним підтекстом афоризм-самохарактеристика Сганареля: „Хто має слуги, той повинен звикнуть, що має повсякчас конфесійонал”. Слуга підслухавши розмову Дон Жуана з Долорес, міг висловити свою звісну у критиці ремарку: „Пішла в черниці ваша доля, пане” на те, щоб у відповідь міг Дон Жуан кинути: „То тінь моя пішла, зовсім не доля”. Психологічно виправданим і композиційно вдалим був дальший хід акції.

Афоризм Чоловіка: „Благословенне слово, що гартує!” це поетична пуанта, якою кінчаються Тірчині нарозумнювання. Питання Чоловіка і відповіді Тірци в першому моменті навіть не здається поезією. Але є у них багатоманіття реплік: запитання, відповідь, асоціація, кваліфікація, наказ, вигук, усі вони стосуються і до Чоловіка-персонажа, і до кожного іншого читача-глядача. В пуанті наче у фокусі зібралися усі думки і почування Чоловіка. Під впливом „благословенного слова, що гартує” Чоловік повірив Тірці. Він іде до вогню, щоб перекувати меч на рало. Тільки така поетична мова має рушійну силу сугестії.

Діялог Анни і Командора, сцена під час балю, є одним із вузлових етапів у розвитку конфлікту. Він кінчиться дуже характеристичним для Анни, кокетливим афористичним висловом:

знає камінь, що танок свавільний
скінчить навіки хвиля — коло нього.

Вислів відповідає ситуації й обстановці, характеризує і Командора і Анну, змінює тему розмови, розвиває акцію. Згадка про камінь і хвилю уможливила так природно і правдиво для психології мовців ніби перервати

наростання конфлікту. Пара пішла танцювати, але в глядача, залишила Аннина мова сумнів — чи справді такі вдачі, як Аннина можуть у житті піддаватись стихії, як прибережна хвиля. Мистецька вартість цього вислову збільшилась ще й таємничістю і сумнівом, що настають в читача-глядача наслідком алегорії і символу, музики поетичних рядків та цілого настрою, витворених ними.

Словесний двобій Антея з Федоном завдячує свою мистецьку красу афоризмам з філософським узагальненням щодо свобідного розвитку національного мистецтва. Є вони високими зразками поетичного виразу думки: „Та хто ж тобі надхне вогонь живий, / коли з творця ти творивом зробився?” „Ти вже не тямиш вищої краси, / краси змагання, хоч і без надії”. „Нема краси в завязтості безсилій...” У цих висловлюваннях — не тільки сила емоцій, глибина думки, гострість контрастних ідей, але краса їх форми. У них помітна „музика ідей”, що про неї говорить Еліот.

Неможливо було б передати психології Річарда без афоризмів у його мові про мистецтво. Ось сцена розмови його з Едітою з колоністами: Мак Гарді, О'Патріком і Джонсом, в якій вони розмовляють про мрію, кожний по-своєму: „Ні, мрія / не завжди бавить. Часом то за мрію річки криваві люди проливають”. „Свята, величня мрія, що ніби люди можуть вільні бути...” Роля Річардових афоризмів відмінна від Антеєвих. Вони драматизують мислення, показуючи порухи душі, сильна емоційність їх впливає із контрасту поміж високими думками про мрію Річарда і примітивними його співрозмовників. Тут змальовується і заломання духа героя, Річард „розмовляє думками”, афоризми передають патос його думок.

Складну психологію Міріям змалювала Леся Українка також завдяки афоризмам. Розмова Месії з Міріям (Н.И., V, 125) яка кінчиться афоризмом: „Кров без любови викупить не може”, побудована на репліках-протиставленнях, які підкреслюють психологію Міріям. Міріяміна мова, звернена до Месії — це типова аристократична мова, якою звертаємось до ідеальної особи, до Бога,

про справи не звичайного життя лиш вищого, не земського.

Месія: Що значить, жінко,
 віддати душу?
Міріям: Значить — будь готовим
 загинуть за любов.
Месія: То се ж би звалось —
 віддати тіло. — В тім душі нема.

Хто зрікся всього, а себе не зрікся,
не любить той.

У цьому діялозі, що є майже повністю афористичним формою та змістом, а який закінчується драматичним настроєм, настільки глибоким, гострим до тієї міри, що Міріям вибухає у черговому запиті близьким до розпуки зверненням до Месії: „О, Господи, якої Ти жертви хочеш?!” І тут, і в усіх попередніх прикладах, порушені струни душі персонажів у таких нюансах, їх психологія зображена з такою чіткістю, що можна годитися із твердженням Донцова щодо вмілості Лесі — зображувати не самі переживання, але їх відтіні. Поетка не конкретизує змісту емоцій, але їх рід і ступінь. Тому її поезія така близька до музики. Поетка вміла віддавати не тільки самі думки, поняття, образи, але абстрактний порив душі.

Подаючи повищі ілюстрації щодо ролі афоризмів у драматизації ідей, ми згадали деякі з засобів досконалення драми. Афоризми надають мові драматичности, підвищують композиційну зв'язлість, створюють і загострюють конфлікти, розкривають характери, змальовують емоції, їх змінність та ступінь напруження, посувають акцію, можуть створити нові сюжетні лінії — а в цілому впливають на підвищення мистецької вартости твору. Нам цікаво прослідити зв'язок поміж афоризмом і поетичністю.

2. Афоризми і поезія

В афоризмі, з самої його природи, важливою є „самостійність” кожного слова. Адже завдання вагомого поетичного слова „ніби стрілою вцілити в нашу свідомість” — каже М. Коцюбинська.¹

¹ Коцюбинська Михайлина Х., Література як мистецтво слова, Київ, Наукова думка, 1965, ст. 179.

Одну із своїх ліричних поезій, яка є сповіддю поетки про своє сумовите, особисте життя, інше від життя здорової людини, бо вона його проводила в кімнаті, сприймаючи потік міського життя тільки крізь вікно, закінчила поетка афоризмом: „То все було, та тільки за вікном”. Ніхто не може не відчутити того сумовитого настрою, що його передає цей афоризм. Чим же це досягнула поетка? Слова в афоризмі звичайні, вони й не метафори чи символи, але сповнені вони чуттям, глибоким ліризмом. Поетична повноцінність кожного окремого слова у цьому вислові утворилася колективними зусиллями всього контексту — змістового, звукового, ритмічного. Слова потрапили в потужне силове поле ліричного струму і цим творить навкруг себе таке саме силове поле.

Короткими трьома словами „Тебе убити мало!”, зверненими до Юди, Лесин Прочанин виявив найвищий ступінь погорди. Створити це почуття могла щільність слів, їх залежність, контекст і наголос. У афоризмі „Мене любов ненависти навчила” слова набрали сили, багатства змісту завдяки контекстові. Кажуть, що „мова живе, а не існує”. Злука слова з іншими має невичерпне джерело можливостей. Хіба ж не потверджують цього оці Лесині психологічні метафори? „Біль розлуки”, „мука сумнівів”, „радість мрії”, туга поривання”.

Тому й контекст слів в афоризмі впливає на його глузд, образ, звук, ритм. Ця економія вислову, що нею користуються афоризми, важлива особливо у драматургії. Щоб вислови були ляконічними, треба підбирати слова найвідповідніші, найточніші, найхарактерніші, такий, а не інший емоційний їх відтінок. „Нема без влади волі” — у цьому афоризмі Анни саме такі слова і їх емоційний відтінок відповідає і психології персонажа, її думкам і ситуації, в якій цей афоризм був сказаний.

На поетичність афоризмів, для вислову почувань ними, великою мірою впливають таємничість, магічність слова. Цього багато є у символіці ритуалів, у фольклорній обрядовості. Багатство тропів, фігур, стихій персоніфікації, наприклад, специфічне складне асоціативне враження — все це впливає на поетичність мови. Мова Лесі Українки рідко каже нам безпосередньо, що поетка думає і відчуває. Вона образна, користується образами і символами; в тому і чар поетичности, бо невизначеність

у мистецтві дає йому духовість. Про цю духовість довідуємось з діалогу Мавки з Лукашем: „Не зневажай душі своєї цвіту, / бо з нього виросло кохання наше!... він скарби творить, а не відкриває”, „Минай людські стежки, дитино, / бо там не ходить воля, там жура / тягар свій носить” — остерігає Мавку Лісовик.

Поетичність своєї мови творить Леся Українка особливими епітетами, метафорами і мелодією вірша, характеристичними для неї алегоріями. За М. Коцюбинською „алегоричність це повітря поезії”.² Через свої асоціативні зв'язки поетична алегорія збільшує багатогранність мови. Але, щоб поетична мова була природною, виправданою, треба відповідности слова тому, що воно виражає. У драмі поетична мова повинна відповідати характерові персонажа, ситуації, що в ній перебувають герої, коли говорять, тобто їх настроям. Мова повинна бути виправдана драматичною ситуацією, яка впливає зі змісту говореного. Тоді глядач слухаючи в театрі, не дбає про те, чи драма написана прозою чи поезією, експресія сцени буде сприйматися підсвідомо, пульс емоцій підвищуватиметься без усвідомлення.

Поетичність, крім цього, твориться стопою, ритмом мови, високими думками, напруженими метафорами, що діють на внутрішній сенс руху. З такої поетичної мови творяться афоризми. Афоризми, що насичені глибоким змістом, вагомністю окремих слів, що короткі формою, мелодійні ритмом, згущені синтаксичними засобами у якнайкоротші фрази, відповідають тому, щоб уживати їх для будови діалогу, творити з них репліки.

Ми приглянемося, як Леся Українка використала поетичність афоризмів у своїх драмах:

Синтетичність поетичного мислення, ритм слів, їх музичність та краса доводять ритм сентенції до такого напруження, що настає певна закономірна зміна ситуації, а через це і продовження дії. Отже афоризм продовжує дію у п'єсі. Драматична поема, де драматургічна визначеність слова (репліка-дія) перекликається з ліро-епічним і філософським узагальненням, несе в собі елементи специфічної поетико-драматичної дії. Поема прямує до багатознач-

² Коцюбинська Михайлина Х., Література як мистецтво, Київ, Наукова думка, 1965, ст. 182.

ного малюнка, до складної синтетичної образної ситуації. Це закономірне явище, зокрема у драмах ідей, бо в них є поєднання синтетичної складності словесного образу і синтетичності поетичного мислення взагалі.

Зорі пречисті,
іскри злотисті,
ясні та красні вогні променисті,
все то блискуче, —
все то летюче,
все безупинного руху жагуче!
Щастя — то зрада,
будь тому рада, —
тим воно гарне, що вічно летить!
Звиймося!
Злиймося!
Вихром завиймося!
Жиймо!
Зажиймо
вогнистого раю!

Тут прославлення не тільки руху, змагання, але й асоціація образу Перелесника з музикою вірша, з живописністю всього блискучого і летючого, тобто синтеза філософії життя з зоровим образом, з музикою вірша та з рухом настільки очевидна, що в уяві перетворюється він у рух слів під впливом усіх цих елементів майстерності вірша. Ляпідарність, інтенсивність афоризму потягнула за собою дальші однословні короткі сентенції, що пов'язують акцію руху з контрастом дії — зімління Мавки; а воно ж є майстерним пов'язанням зустрічі Мавки і Перелесника з дальшою акцією драми. Тут уповні виявляється правдивість твердження А. Ніколя щодо враження з мови у драмі: воно більше тим, як було сказане, ніж тим, що було сказане.

Діялог Лукаша з Долею відбиває не тільки поетичну красу, але й інші вартості. Запит Лукаша і відповідь Доли — це стихомітія. Краса її не тільки в драматизмі та в поетичному образі, але і в її ролі у драмі.

Лукаш: Ой, скажи, дай пораду,
як прожити без долі!

Доля: Як одрізана гілка,
що валяється долі!

Доля, відповідаючи Лукашеві, показала йому покинуту сопілку, яку він підносить і зачинає грати, тобто Лукаш повертається до життя через відновлення своєї гри на сопілці, через збудження потреби мати місце і для краси в житті, яку він так знищив, піддавшись буденщині. Стихомітія драматична і змістом, і функцією, важлива для композиції драми. Віднайдення сопілки доводить драму до її глибоко філософського та символічного закінчення.

Завдяки своїй поетичності багатозначне метафоричне порівняння: „Ти душу дав мені, як гострий ніж дає вербовій тихій гілці голос”, що править за репліку Мавки, відіграє велику роль у побудові драми, надає драмі філософський підтекст.

Вислів Мавки випереджує рядок Лукаша майже прозаїчний. Але він характеристичний для персонажа. Рядок підсилює риси характеру Лукаша, акцію драми. І відповідь Мавки відповідна її образу. Контрасти рис Мавки і Лукаша створюють драматичність. Таку драматичну ситуацію може створити тільки поетична мова, вислів Мавки. Довкола цього вислову про душу, зроджену, як голос сопілки через пережиття болю, обертається розмова. Афоризм став вихідною точкою для підхоплення Мавкою цілої ситуації та розвинути її в філософське закінчення драми. Репліка в'яже в одну мистецьку цілість символічне закінчення драми, подане драматургом уже поза діалогом у епічному описі. Без цього поетичного вислову неможливо було б дати філософську розв'язку драми. В ньому, як у фокусі, зібрані всі промені дії і думок драми.

Лукаш: Ти упирицею прийшла,
щоб з мене пити кров? Спивай, спивай!
Живи моєю кров'ю! Так і треба,
бо я тебе занапастив...

Мавка: Ні, милий,
Ти душу дав мені, як гострий ніж
дає вербовій тихій гілці голос.

Лукаш: Я душу дав тобі? А тіло загубив!

Мавка: О, не журися за тіло!
Ясним вогнем засвітилось воно,
чистим, палючим, як добре вино,
вільними іскрами вгору злетіло.

(Н.Й., VIII, 243)

Поетична краса цього діалогу пливе не тільки з ритму, рими, з музики слів, але й з т. зв. езотеризму кожного слова і цілого філософського підтексту драми.

З афоризмами поетки у драмі пов'язані інші складні засоби поетизації мови. В афористичній мові Лесі Українки часто зустрічаємо конкретизацію та узагальнення образної думки. Такі афоризми у діялозі Нартала і Руфіна про свободу людини, як: „Та хто ж пита овець, яка їх воля?” своєю конкретністю природно в'яжуться з темою, а образна думка легко включається в узагальнення. Ідею вини і гріха влучно подає драматичне запитання: „Що є вина? Хіба гієна винна, що смертю й розпадом живитись мусить?” „Гріха не знає голод”. Образи героїв, які висловлюються цими афоризмами, набирають випуклості, життя, психологічної складності. Таке ж завдання сповняє і афоризм в устах Річарда: „Ти думаєш за правду не карають?” Влучною пригадкою-осторогою перед троянським конем доповнюється образ Кассандри завдяки афоризмові: „Дурно не дає дарунків ворог”.

На цих кількох прикладах (а є їх багато у драмах Лесі Українки) бачимо, як думки та ідеї зачеплені за конкретні образи й деталі, в'яжуться з ситуаціями, з персонажами, з акцією драми. Афоризми надають поетичної якості, поетичних відкриттів, образної активності та ідейної повноти. Мабуть не буде далеким від правди, коли скажемо, що афористичність мови це те саме, що й її поетичність.

І хоч Леся Українка застерігалась, що не „кохається в афоризмах”, творення їх було в неї закономірним, підсвідомою потребою. Адже ж і перехід поетки до драматичної поеми, а згодом до драми, зв'язаний з її здібністю висловлюватись афоризмами, тобто з удосконаленням мови. Драматична поема через це й стала її улюбленим жанром, що в ньому поетка могла виявити себе найповніше, в ньому вона найкраще себе почувала. Афоризми у мові дали їй змогу спрямовувати словесну дію до мети, робити діалог двопляновим, наснажувати репліки, багатим в емоцію і думку, підтекстом. Афоризми дали реплікам у діалогах художню переконливість, образну активність, ідейну повноту.

РОЗДІЛ IV

АФОРИЗМИ ЯК СКЛАДНИКИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПОЕТКИ

Важливим складником поетичної краси афоризмів Лесі Українки є їх лексика, фразеологія, семантичне багатство, тропи, фігури, фоніка, — словом, усе те, що разом зі світосприйманням становить індивідуальний стиль поетки. „Без визначної творчої індивідуальності немає стилю, а без стилю немає поезії” — твердить В. Іванисенко.¹

Індивідуальний характер у мистецтві це спосіб авторського втручання у життя, творення у творі засобом поетичних картин, ідей, психологічних спостережень. Поетичний стиль не становить чогось застиглого, єдиного у своїй якості. Образні засоби поета весь час розвиваються поруч з життєвим і творчим досвідом. Розвиток цей можна спостерегти, наприклад, на епітетах Лесі Українки. В ранній творчості вона любила прями прикметникові епітети, які відбивають не тільки молодечу закоханість у народню пісенну поезію, але й сильний вплив Шевченкової епітології. Тропи у її ліричній творчості ще бліді, прозаїчні, образи часто нереальні. Лексика і синтакса ранньої творчості поетки ще дуже в полоні української народньої романтики з трафаретними здрібнілими іменниками та прикметниками (річечка, дівчинонька, зелененька, молоденька). Навіть у „Гетьте, думи, . . .”, у першій редакції, були традиційні „камінь важенький”, „сльози гіркі”, але пізніше поетка переробляє вірш, змінює „важенький” на „важкий”, „сльози” ставить у такому контексті, що поезія набирає оптимістичного звучання. В ранній творчості Леся залюбки користувалася також і здовженими прикметниками та подвійними синонімами — іменниковими, дієслівними, прикметниковими та прислівниковими: „жаль-

¹ Іванисенко, Віктор, П., Народження стилю, Творча індивідуальність у поезії, Наукова думка, Київ, 1964, с. 187.

туга", „синя-безталанная", „голосити-ридати", „тяжко-важко". Все це свідки розвитку поетичної фразеології Лесі Українки.

Основною особливістю мови в зрілій творчості, — це багатство афоризмів, які відображають протиріччя думок і почувань. Тим то слова у цих афоризмах мусіли мати, крім багатократности значення, ще й морфологічні, синтаксичні та фонічні вартості. Поетка шукала повноцінного, „запашного" слова для вислову думки. Новість і багатозначність слова, як ми вже згадували, криється не обов'язково в новотворі, але в оригінальності його сполучення з іншими словами. Каже Коцюбинська, що кожна мова має в собі „невичерпні можливості смислового уточнення, емоційного впливу на читача. Поет завжди з насолодою припадає до цілющого джерела повноцінного запашного слова".² Слова у новому контексті бринять по-новому, бо його голосні, приголосні, продовженість звуків, інтонація, наголос здатні давати щораз то нові звучання, як і мелодія, загра на іншому інструменті, може дати новий образ, нові музичні враження.

Леся Українка володіла словом різними засобами: його граматичними можливостями, синтаксичними, образністю тропів, інтонаціями фігур, фонікою звуків, ритму, рими та особливо вартостями афоризмів, їх глибокого філософського змісту, мелодійности, лексики, наснаженістю емоціями та настроями. Пригляньмося ж ближче до лябораторії слова в афоризмах Лесі Українки.

1. Морфологія і синтаксис

Мова Перелесника, що її ми навели на стор. 108 цієї праці, дає нагоду прослідити, як уміло поетка користувалася словами-синонімами, прикметниками, дієсловами, вживаючи однакові суфікси. Використовуючи епітет „пречисті", у дальших рядках накопичує нові синоніми і зір, і їх прикмет: „Зорі пречисті, іскри злотисті, ясні та красні огні променисті, все, що блискує, все те летюче, все безупинного руху жагуче", — тобто будуючи мелодію вірша, поетка використовує однакові для всіх трьох слів нарост-

² Коцюбинська Михайлина, Література як мистецтво, Київ, Наукова думка, 1965, с. 80.

ки і закінчення, додаючи до них приrostки і корені. Слова бринять майже однаково, але сенс їх різний. Градація прикмет, разом з чітким ямбічним ритмом, змінністю змісту в кожних трьох рядках та римою і строфікою вірша, а зокрема філософією афоризму, що є в центрі цілої мови Перелесника, — творять справжній поетичний клейнод Лесі Українки. Добираючи однакові звучанням префікси і додаючи їх до імперативної форми чотирьох різних, але близьких значенням дієслів: „Звиймося! Завиймося! Жиймо! Зажиймо”, поетка поводить ся зі словами наче з нотами в музиці. Вона надає їм не тільки мелодійности, глибокої емоційности, але й розгортає філософське пояснення ляпідарного афоризму: „Щастя — то зрада”. Ми бачимо з цього прикладу, які великі можливості дає морфологічна та синтаксична змінність слова і, як майстерно це використала поетка.

Але „поезія граматики” (вислів Коцюбинської) у Лесі Українки має далеко більше застосування. Виявляється вона і в спеціальних префіксальних конструкціях слів та фраз. Змальовуючи низьку вдачу короля-тирана і протиставляючи її Зевсові, поетка уживає таких цілісних і потенційних слів-образів: „пігмей сліпороджений, безсилець боязкий”. Складений дієприкметник „сліпороджений”, якому протиставить поетка „громовержця Зевса”, охоплює митьове цілісне враження, об’єднує всі відтінки в одне ціле, згущує значення. Бо що ж пігмей може знати про складність світу, до того позбавлений зору від народження. Для підсилення образного вислову створено „безсилець боязкий”.

Леся Українка творила свої і використовувала готові слова з префіксами „без”: „безвіддя, безбережжя, безслав’я, безсмертя, безділля”, чи епітети: „безславна, безмірна, безкрає”. Вона їх залюбки використовувала, бо вони відповідали змальовуванню драматичности: „Не мірай ти безмірного безкраїм”. „З рук смерти люди дістають безсмертя”. У цьому заперечному значенні сполучника „без” криється всеохоплюючий сенс слова, а до того самі слова наводять на відчуття протилежности, стаються імпульсом для зображення і розуміння драматичности ситуації. Для змалювання драматизму Аврелії вжила поетка такого вислову: „Бо я й до світа не належу . . . , ні до надзем-

ного, ні до земного". З поміччю префікса „над” і частки „ні” створено контраст, уявлення про два світи куди чіткіше, аніж коли б були ужиті епітети „небесний” чи „вищий”. Подібними засобами осягає поетичний ефект поетка і в афоризмі про правду: „Що правда? Що неправда? Ту брехню, що справдиться, всі правдою зовуть”. В афористичній антитезі використано різні граматичні форми часу для дієслова „умерти”: „Нехай умру, та думка не умре”. Подібних прикладів у творчості Лесі Українки знайдемо багато.

Щоб урізноманітнити мистецькі форми вислову, щоб повніше й багатозначніше виявити дію, яскравіше, рельєфніше змалювати образи, Леся Українка вживає субстантивовані прикметники:

Фантазіє! Ти світове з'єднала з таємним.
Якби тебе людська душа не знала,
було б життя, як темна ніч, сумним.

Синтаксичне виділення слова „сумним” на кінець строфи не тільки вимога ритму, але наголошення значення слова в контексті, як висновку цілої фрази.

Інтонаційні засоби в синтаксі впливають на збагачення почуттів, вони допомагають увійти у внутрішній світ героїв. Поетка залюбки використовувала інтонаційні засоби, бож годі було обійтися без них, змалюючи драматичні переживання, словесні двобої у діалогах. У афоризмах Лесі Українки є широка скаля цих почуттів, від короткого, але якже драматичного ствердження „Тебе убити мало!” через героїчне заперечення „Убий, не здамся!”, то знов здивування „Я думав — от розбився камінь, тягар упав, людина ожила!” аж до розпучливого: „Я умерти мушу, коли Ісус воскрес!”, чи впевненого як: „Ні, я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає”. А відповідь Анни — „хіба інакше ви б не досягли?” — на звернення Командора, що висловив свою приховану радість, чіпляючи перли на вперше похилену перед ним голову нареченої, — хіба ж це не майстерний дотеп-іронія? Синтетичною трансформацією образів, ситуації до філософського задуму твору є Мохаммедове згадування про Хедиджу: „Але в ній щось було... щось вічне, Айше...” Недоговорення зазначене крапками, наголошення

слів „було”, „вічне”, „живе” говорить за те, що зв'язок Мохаммеда з Хедиджою триває через „щось” вічне в людині, яке через абстрактність думки і символу слова лучить людей і по смерті сильними почуттями.

З синтаксою і „поезією граматики” в'яжеться поетичність, створена красою образів, що їх передають поети засобом тропів. Мистецький мовостиль помітний у найбільшій мірі в тропях через їх багату асоціативність, яка впливає на свідомість та емоції читача. В них пробивається у великій мірі індивідуальний стиль поетки. Без зрозуміння зв'язків поміж ідеями та образами не можна встановити індивідуального стилю автора.

2. Тропи і фігури

Поет, творячи поезію, прагне чарівного, надзвичайного, казково-таємничого, тобто прагне глибше розкрити „суть речей”, протиставити звичайну дійсність, поверхово і примітивно побачену, дійсності, „неймовірно чудесній, якою вона буває тоді, коли людина осягає нові, незнані їй якості та красу”. Важливу функцію в цьому процесі сповняє епітет. Який буває „світ” у афоризмах поетки? Світ лучиться з епітетами: чарівніший, миліший, хороший, кращий, грішний; земний, надземний; душа: жива, вдячна, зопсована; серце: заспане; краса: вища, жива, страшна; фантазія: дивна, чиста; мова: огниста, гаряча; епітет „високий” лучиться з верхів'ям, щастям, думами, вчинками; „ясний”: верхів'я, сонце, любов; „живий” лучиться з любов, чин, слово; кров: проклята, сліди криваві, любов свята; правда: вічна, нова, убого вбрана, гола; сонце: чорне, а темрява безмежна; воля чужа, гірка без тебе; пісні — потужні надхненням, а не гуком; руки — чисті, загребуші, вільні; до громів звиклі; кайдани золоті; ярмо солодке; гармонія: небесна, всесвітня; море світове; хвала солодка; безславна Еллада, квітка золота, огні досвітні, ненависть темна, сон ганебний; соромне безділля; неправда путь — всі ці й багато інших епітетів зі складними асоціативними образними утвореннями, в яких розкривається світ складних емоцій, тонких психологічних нюансів. Ще більше психологічними й асоціативно вагомими є такі епітети, як: безсила завзятість, вербова тиха гілка, стримане зідхання тихих струн, утомлений корабель, людське море — сила народня. Вони скомплікованіші

своєю структурою, психологічним спостереженням, асоціативною вартістю, бо й такими є явища та почуття, що їх вони відбивають.

Епітет, цей найпростіший із засобів поетизації мови, в Лесі Українки має свою будову. Поетка часто вживає заперечний антиепітет, творячи його чи то при допомозі частки „не”, чи прийменника „без”, „над”: віра неправдива, завзятість безсила, світ надземний; „Он вчора три хрести зробив — недобра, сумна робота, Богові немила...”. „Хто ж непомерлий в могилі лежить, той хіба спить?...” Вживаючи заперечних епітетів, витворюються додаткові емоційні імпульси, що спонукують реагувати на вислови драматичним піднесенням почуттям.

Дієприкметникові епітети, як: пекучий жар, викинутий, втомлений, вода цілюща і живуща, згоріла хата, підступне тіло, глухороджений, прорізани промені, також підсилюють і рух, і дію, а через це і драматичність.

Метафоричність Лесі Українки багата й особлива. Майже всі метафори в афоризмах поетки стосуються до образів, що передають стани людської душі та тих абстрактних понять, які з цим станом зв'язані. „Цвіт душі”, з якого виросло кохання”, „слово уста німії оживило”, „душа боротись буде до загину”, „колись живі струни тяжко стогнуть”, „пісня стогне й рида і барвами грає, і скелі ламає”, „усе було палким в годину творчу — і небо і земля, і камінь, і різець, і серце майстра”, „мова зломила зиму” — це повноцінні, багатозначні життєдайні слова. Вони не стерті від частого вживання, бо вони нові, спроможні передати те, що думала й переживала поетка. Їх відкривала Леся Українка під час творчого надхнення. Кожне це слово має своє значення, але крім того, є в ньому свій окремий кольорит, вага, бо воно говорить не самим значенням, але й звуками, своєю короткістю та розтягненістю і своїм забарвленням. „Мова зломила зиму” — тут не тільки метафора, але й асонанс і алітерація одночасно. Або у „струни тяжко стогнуть” — відчуваємо, що „стогнуть” вони не тільки через образну метафору, але й через сам ритм вірша.

Змальовуючи психологію творчого надхнення, Леся уживає улюбленої, і особливо придатної для створення драматичності, фігури полісиндетону, яка передає одночасність акції і градацію важности співучасників цього

творчого процесу: „усе було палким в годину творчу — і небо, і земля, і камінь, і різець, і серце майстра”. Тільки ж „серце майстра” тут наголошене, бо без палу майстрового серця всі інші чинники самі не є творчими.

Змальовуючи образи такими метафорами, як „жаль запалав”, „спалило душу”, „серцем голодую”, „ненависть спалахнула”, „рано, гориш ти в мене в серці негасимо”, „соромом горить дочка Сіона”, „рев рикає гнівом”, „длються сльози в ріки вавилонські”, „кайданів душа не скине” — творить не тільки драматичність, але й відкриває психічний стан людини, її активно-морально-психологічне ставлення до зовнішнього світу. Ці метафори особливі для Лесі Українки своїми образами, почуваннями, думками, тобто в них великою мірою криється секрет індивідуального стилю поетки.

Порівняння, що є зіставленням двох явищ з метою повнішого розкриття особливості одного з них, бувають звичайними двочленими, що прийшли з народньої творчості, та скomплексованими, що використовують метафору для пластичного представлення змісту і почуттєвих імпульсів. Тоді, коли у ранній ліриці та в „Лісовій пісні”, творах пов'язаних з природою та з народньою творчістю, порівняння відбуваються у більшості випадків засобом картинно-образного озмістовлювання фактів і явищ, то в інших драмах поетки більшість порівнянь, які беруться з рослинного і звіринного світу, або з ознак властивостей діяльності людини за принципом еквівалентності, дають надзвичайно пластичні образи-фрази. Ось кілька прикладів:

Не так мене діймає біль, як бруд.

Чим ти мені ясніше, тим менш ехидна схожа до голубки.
Ти мов рабіня, що знає волю свого пана і не слуха.
То все одно, якби ти забажала, щоб лиш тобі самій світило сонце.

Мов пелюстки осиплються бажання.

Всі ці порівняння, крім першого, є одночасно і метафорами. А „Паріс зброю натягає, як кайдани” — це не тільки порівняння, але й антитеза, яка створює почуття іронії. „Мури, мов живі, неначе тямлять” є подвоєним по-

рівнянням, метафорична функція якого — персоніфікувати дію для створення драматичної акції.

Особливими для стилю авторки є її порівняння, що користуються сполучником „мов”: „будь же мов іскра, кохана моя”, „посідали душі, мов іржа”, „кров... немов іржа”, „зрослись, мов шабля з піхвою”. „І мов на жар пекучий наступати я буду на слова твої огнисті” — ці і багато інших порівнянь Лесі Українки (особливо ясні вони в „Лісовій пісні”) оригінальні, логічно вмотивовані, вони розкривають зміст явищ і образів, які в афоризмах людини, з її внутрішнім життям.

Використовує поетка і багато персоніфікацій та гіперболь. Сенс їх також в'яжеться головним чином з духовістю та життям людини й народу. Персоніфікуючи елементи духового життя людини, поетка наголошує, узагальнює та драматизує ці живі, вічно рухливі, гарячі сили людини. Перебільшуючи явище чи процес, надає їм повноти й сили. Тим то й твердить Донцов, що Леся Українка „не розрізняє пристрастей по їх змісті, лише по їх великості й силі”, бо „Для неї лиш те творить життя, що постійно переливається через границі, що вічно постає наново, як Воскреслий, що смертю смерть „поправ”.³ Оці персоніфікації та гіперболі справді говорять своєю силою й величиною, своїм перетворенням з елементу в узагальнюючу цілість:

Гріха не знає голод;
Душа свої потреби має й звички;
З рук смерти люди дістають безсмертя;
минай людські стежки, дитино, бо там не ходить воля,
там жура тягар свій носить;

Для ширини й багатозначності тлумачення образів служать такі алегоричні, символічні та метонімічні вислови: „І доки рідний край Єгиптом буде?”, „Я бачила, як на його думки сандалія червона наступала”. Ці вислови є не тільки однією алегорією чи символом, другий — є одночасно і складною метонімією й персоніфікацією; словами-символами, що ними так часто користується Леся Українка, є „Божая іскра”, як символ таланту, творчого надхнення; „підводнії каміння” — життєві перешкоди, „не-

³ Донцов Дмитро, Поетка українського рiсорджiмента, в-во Донцових, Львiв, 1922, ст. 23.

права путь”, як ідейні манівці; „голубка”, як вислів любови, ніжності, миру; „ехидна”, як отрута для життя; „путь на Голготу” — страждання людини; „ярмо” — неволя, а Едем рай, символ краси й добра; слова-символи, як „доля”, „фортуна” і багато інших часто прибирають у творчості поетки конкретні пластичні символи — чи то як чарівний Перелесник, що заставляє поетку ночами „врочистії одправи” відбувати, чи як деспотична королева-муза, чи заблукана дівчина Доля Лукашева, чи квітка ломикамінь, чи сопілка, яку загубив Лукаш, або перстень, як символ вірності.

Всі тропи взаємно сплітаються, а метафоричні й метонімічні асоціації, сплітаючись дають сильний ефект. „Зломилась воля”, матеріалізуючи поняття волі дієсловом доконаної дії „зломилась”, чи персоніфікуючи поняття Україна дієсловом „лягла” (Україна лягла Москві під ноги), поетка осягає і пластичність образу і разом з тим виразність та насиченість його драматизмом і почуваннями.

Сполучення слів в афоризми, в їх елементи — тропи, порядок слів у них — все це творить силу слова. Вона пливе не тільки з самого змісту його, але й із звучання, з таємниці його барви, запаху та тієї незбагненої сили, яку йому надають спільно усі складники його краси.

3. Звуки і слова

Як ми досі постійно наголошували, виняткова музичність вірша Лесі Українки у великій мірі причиняється до його і краси, і вагомості змісту. Музика збуджує почування, а почування можуть бути справді глибокими та щирими, коли джерелом їх сильна основа думки, ляконічність, удар контрастів, чи навпаки — гармонійне поєднання, „стрункість гармонії, що з думки вироста” (М. Рильський, „Сонет”).

Якщо йде мова про слова й звуки у мові афоризмів Лесі Українки, треба дослідити, як поетка організує семантичні й фонічні якості своїх слів та фраз. Випадкові збіги звуків не мають мистецького виразу, але організовані повтори звуків створюють і мелодію й допомагають відчувати красу. Асонанси та алітерації в мові Лесі Українки — популярне явище. Можна наводити багато прикла-

дів їх у цілій творчості, але особливо багато їх у афоризмах. Ось зразок:

Крапельки крови було б для рятунку доволі.
Що ж? Хіба крови не варта краса?

Повторення звуків „к” і „о” допомагають уявити собі справжню круглість краплі крови, а повторення запиту Русалки, улегшше зрозуміти характер взаємин її з Мавкою, характеризує і ці взаємини і Русалку.

Інші враження створюють афоризми з драматичного діялогу „На руїнах”:

Благословенне слово, що гартує!

Розкуй меча на рало. Час настав.
Потрібна оборона і руїні.

Урочистість слова, його поетична освяченість, під впливом якої народжується віра, передають — музика (асонанси звуків „о” і „е”), продовженість, пов’язаність з біблійним стилем слова „благословенне”. Короткість вислову, його безособовість, надають цьому афористичному ствердженню своерідної сакральності. Другий афоризм, що складається з трьох простих, майже непоширених речень, але які складаються на цілість змісту, — це проречисті слова. Алегоричність слів „меча”, „рало”, асонанси звука „а” у першому рядку, — „о” в другому, алітерація „р” — все це підкреслює ляконічну звучність і гострість наказу цілого афоризму.

Високими зразками поетичного виразу думки у поетикі є такі афористичні композиції, в яких засобом синтаксичної двочленної структури до підмета приєднується насичена змістом предикативна частина, або навпаки, — до насиченої змістом першої половини речення з підметом додається присудок. Така композиція, використовуючи художній паралелізм рядків, переростає в строфу.

„Божая іскра” — то тяжке прокляття,
дикий і лютий пожар.

Щастя — то зрада, будь тому рада, —
тим воно гарне, що вічно летить!

людські душі — от мое знаряддя,
крилате слово — от моя стріла,
люд проти люду — от мій поєдинок!
Усім тим правлю я, фригійський розум.

Права без обов'язків — то сваволя.

Троянки у неволі — і живі!

Тільки зрада шлюб християнський
розлучити може. (Прісцілла)
А справжній — тільки смерть. (Руфін)

Така будова охоплює думку афористичної викінченості, логічної стрункості і естетичної досконалості. Такі словесно-логічні формули надають мові її героїв у драмах тієї виразності думки, яка уможливило словесні дво-бої.

З музичністю рядків в'яжуться різні фігури, де повтори слів, наголошування, прискіпшення, чи сповільнення їх ритму, відіграють велику роль: „Ой вчора три хрести зробив — недобра, сумна робота, Богові немила... Не раз бо і невинних розпинають...” з рук смерті люди дістають безсмертя”. „Нехай умру, та думка не умре. „Не горі на гору йти!” Повтори у трьох останніх афоризмах підкреслюють важливість думки, а однакове бриніння звуків у вірші посилює мелодійність, емоційність.

Мобілізуючи всі засоби для створення „звукового образу” поетка вносила у свою поетичну мову не тільки скомпліковані тропи, але теж велике багатство синонімів, антонімів, образні оксиморони, які своїм подібним звучанням, чи навпаки контрастним, могли передавати думки й почування в стані народження, руху. Уживаючи такого мовностилістичного засобу, як хіязм, в якому в другій половині фрази зворотний порядок слів, Леся посилює мовну виразність, як ось:

Будь проклята кров ледача,
Не за чесний стяг пролита!...

А контрастні пари слів, які використовуються у поезії як лексична антитеза, побільшують афористично-естетичну організацію тексту:

Ти мене убити можеш,
Але жити не примусиш.

Хто визволиться сам, той буде вільний.
Хто визволить кого, в неволю візьме.

До звеличування високих емоцій та ідей, щоб передати вагомість думки та ширину тематики, вживала поетка свої особливі епітети. Аналізуючи епітологію Лесі, Якубовський прийшов до висновку, що в неї є цілі гнізда цих епітетів. Творить їх епітет „палкий”: „іскри злотисті”, „огні променисті”, „вогнистий рай”, „племінь пожару” та ін. Для контрасту другим таким гніздом образів є лексика для передачі пасивного сприймання життя: „соромне безділля”, „заспані серця”, зопсована душа”, „ганебний сон”, „заплуталась навіки в золотії тонкі сіти”. Образи і ситуації, що їх передають ці епітети, найбільш типові для Лесі Українки. З цього бачимо, якими шляхами доходили до авторової уяви хвилі почувань і образів зовнішнього світа, щоб їх передати особливим, перетопленим духовістю поетки, поетичним словом. З одного боку — пал душі, огнисте слово, що є твором палкої душі, а з другого боку — заспане серце, зопсована душа, ганебний сон. Відчуття такого контрасту з'явилося не в такого поета, як Рильський, що любить спокій, радість і сонце, що усміхається і мислить. Аджеж ані мистецький темперамент, ані умовини її особистого і національного життя не сприяли розцвістись талантові для змальовування теплих і прозорих ясностей і злагоди. Нема в Лесі Українки ідилічно-селянської філософії життя, як у Шевченка, пасивности, меланхолії, тонкосльозої сентиментальности, улюблених мотивів тогочасної української і російської поезії (Вороний, Олень, Кониський, Надсон, Некрасов), песимізму чи резигнації. Нема і здрібнених слів в афоризмах, нема соловейків, ні оспівування щастя. Зате багато пророкувань, віщих голосів, запалу, туги за героїчним, сильним.

Для доповнення наших міркувань про ролю афоризмів, як складників стилю Лесі Українки, нам слід хоч би дуже загально сказати про лексику афоризмів, про поетичний добір засобів стилевідчуття, того, що дає їй змогу сказати своє індивідуальне, що є затаєне у підсвідомості, а виявлене у моментах поетичного творчого надхнення.

Леся Українка, що намагалася якнайвсесторонніше і якнайкраще поповнити браки української мови у дев'ятонадцятому столітті, внесла багато нового і свіжого в українську мовну скарбницю. Взяти б хоч лексику афоризмів, пов'язану зі Святим Письмом. І сама тематика, філософія та лаконічність формулювання ідей і зображень,

„сутність явищ” у висловлюванні апостолів і біблійних пророків, відповідали поетці. Вона не могла обійтися без них, змальовуючи образ Месії, Елеазара, Тірци, Міріям, Єпископа та всіх інших християн, Леся Українка вклала в їх уста висловлювання пророків і Христа тільки дещо парафразовуючи їх чи творячи свої оригінальні вислови, уподібнювала їх лексикою, синтаксою і звучанням до біблійних чи євангельських.

Не єдиним хлібом
живе людина, але кожним словом,
що з Божих уст виходить.

Хто зрікся всього, а себе не зрікся,
не любить той.

Кров без любови викупить не може.

Ніхто не має більшої любови,
Як той, хто душу поклада за друзів”.

Таких і подібних афористичних висловлювань зустрінемо багато у всіх творах поетки з релігійною тематикою. Леся Українка користала з цього багатого джерела поетичних засобів, які криються у Святому Письмі, не тільки щодо лексики і тематики, але й з тієї своєрідної поетичності його, що нею є таємничість міту, метафізичність космосу. Поруч афоризмів у творчості поетки є також багато крилатих слів, окремих слів зі Святого Письма: маловірна, Іудин поцілунок, камінь преткновення, нести хрест, святая святих, сіль землі, страшний суд, тернистий шлях, Марта і Марія, єпископ, велике визволення, світочі небесні, єхидна, гаї Едему, путь на Голготу, ярмо Христове, Вавилон, живий Ізраїль, живий Господь, жива душа та багато інших.

Широка тематика і філософкість афоризмів вимагають фразеології багатої на наукову, іншомовну та абстрактну лексику. Тому часто в афоризмах повторюються іншомовні імена, як: Апполон, Платон, Зенон, Епікур, Месія, Міріям, Долорес, Кассандра, Гелена, Зевс, Едем, Єгипет, Вавилон, Палестина, Парнас, Пантеон, Рим, Сіон, Ізраїль. Крім того, в афоризмах є такі вислови, як: альфа і омега, кров Цезаря, проливши Брут, зібрав під прапор свій Спартак, пігмей сліпороджений, Платонова ідея, віч-

ність матерії, душа, краса, світу буття, та багато інших подібних, свідчать про закріплення загальнонаціональної лексики в українській літературі, про значне розширення семантико-стилістичних можливостей мовостилю засобом афоризмів Лесі Українки.

В мові афоризмів зустрічаємо широку семантику таких слів, як світ, душа, краса, а це збагачує різноманітність значень, дає нові семантико-стилістичні відтінки їх, ставить мову на вищий щабель розвитку. „Світ” розуміє поетка, як землю з усім, що в ній існує: „Ніхто на світі не живе без пісні; світ як суспільне середовище: замкнувся од світа, а що за тее мати? світ реальний і світ уявний, виявлений ідеями: „Я й до світу не належу . . . , ні до надземного, ні до земного”; душа як безсмертне нематеріальне начало людини: „Врятуеш душу, коли загубиш тіло”.

Не цуралася поетка діалектизмів, щоб надати мові персонажів більше психологічної правди чи кольориту.

Все це вказує на те, як шукала поетка слів для передачі нюансів думки, почуття. Мовостиль Лесі Українки, що черпав зі скарбниці мови Святого Письма, збереженого в перекладах мовою Руси-України, з живого джерела народньої мови, з найкращих досягнень світової літератури, відшліфовувався у творчому процесі, звільнявся від викривлень. Тому й афоризми, що є есенцією усієї поетичної краси творчости поетки, здатні передати не тільки високі думки, але й порухи почувань, музику ритму та весь той лірико-філософський потік відчущань світу, що є таким багатим і особливим у Лесі Українки.

Поетка зі своїм щедрим і багатим внутрішнім почуттям знаходила різні способи і засоби для його зображення в образах. Але ці образи в неї не частинки самого тільки видимого світу, вони часто процеси їх перетворення в „багатотонні” відтінні переживань. У великій мірі допомагав цьому її музикальний талант. Каже Еліот, що „музика поезії не є щось, що існує окремо від значення слів”. Бо не існує поезії з великою музичною красою, яка б не була поетичною і красою думки. Поет каже, що він не зустрічав такої поезії. Музика слів постає зі співвідношення між ними, зі сполуки слова з тим, що є перед і після нього, з цілим контекстом; зі співвідношення вагомости слова з його контекстом найближчим і тим, що асоцію-

ється з цілістю тексту, з тим, що є поза текстом, зображеним абстрактним символом. Тому то Еліот твердить, що „звучання поеми є таким самим висловом поеми, як і її сенс”.⁴ Ба навіть, він уважає, що брак життя в багатьох поетичних драмах походить не від недосконалости фабули, композиції, образів чи будь-чого, що складається на драматичність, але від недостатньої музичности у ритмі мови, якої не можна асоціювати ні з ким, а тільки з рецитатором поезії.⁵

Яке ж узагальнення можна зробити щодо цілоти афоризмів, маючи на увазі їх зміст і форму, зважаючи на окремі елементи їх поетизації? Яких засобів уживала поетка найбільше?

Тоді, коли у максимах Лярошефокольда, як твердить критика, не зустрічаємо метафор і порівнянь; (коли ж деколи і покористується ними, — тоді вони підкреслюють думку без риторичних декорацій), у Лесі Українки — навпаки. В неї багатство порівнянь, метафора, алегорій, інтонаційних наголошувань та усієї майстерности „поетичної граматики”, бож завдання афоризмів витворювати не спокійне ствердження явища, але викликати драматизм. Мораліст Лярошефокольд потребує своє розуміння моральних вартостей порівнювати з іншим. Через те й у його мові нема поетичних образів. Славний сучасний майстер афоризму С. Лец залюбки користується метафорою. І в Лесі Українки зміст обов'язково лучиться з образом. Тому й композиція її афоризмів споріднена з поетичною метафорою. Через це й тяжко нераз відрізнити Лесину поетичну метафору від афоризму: „може то винна смерека, що показує росу здалека”, „Для нас у ріднім краю, навіть дим солодкий та коханий”; і багато афористичних висловів не мають форми афоризмів, їх ляконічности.

Не є справжнім афоризмом такий вислів (навіть, якщо він формою схожий на нього), який не передає дійсного факту, чи стану людини, згідно з дійсністю і психологічною правдою. Такий псевдоафоризм є тільки вдалим поєднанням слів, висловів і образів. Зате поєднання любови і ненависти в афоризмі Лесі (Любов мене нена-

⁴ Elliot Thomas, Stirns, *Music of poetry*, in *On poetry and poets*, Faber, London, @ 1956, p. 33.

⁵ Ibid. p. 34.

висти навчила) хоч і може нам здаватись без моральних основ, але в ньому захована глибока психологічна правда. Двозначність думки у „Нема без влади волі!“ „Солодка хвала від ворога“ не поменшує влучності їх психологічного спостереження. Вони свідчать про багатство Лесиної інвенції, не заперечують основної правди. Нема у поетки афоризму, який був би недодуманим до кінця каламбуром, пустою зліпкою фраз. Нема у неї і непорядного претенсійного „філософування“, надуманости. Вона не бавилась словами, але шукала слів для передачі найскладніших порухів людського серця й інтелекту. Леся Українка не поділяла погляду „мистецтво для мистецтва“, бож воно в її уяві, — це всевладна королева, що заставляє поета жертвуватись для неї усім. І поетом не є той, „хто забуває / про страшні народні рани, / щоб собі на вільні руки / золоті надіть кайдани“.

Чисто естетичне сприймання мистецтва неможливе, бож поезія не може відділити себе від думки. І музика вірша сильнішає, коли поетичне слово передає глибокий зміст. Еліот уважає, що зовнішні впливи на поета, а не його надумані бажання висловитись поетично, є рішальним імпульсом творчости. Адже даремно він твердить, що радикальні зміни у поетичній формі є симптомами багатьох глибших змін у суспільстві та в індивідуальному житті поета. (Подано за Х. Смідтом⁶).

У випадку Лесі Українки зовнішні впливи були не тільки джерелом імпульсів, але й вирішували про характер її творчости.

„Секрети стилю“ розкриваються через встановлення зв'язків між ідейно-світоглядovими і художніми елементами поетичної мови, через аналіз окремих стильових засобів.

Леся Українка для зображення полярности понять, драматичности ситуацій уживала й окремих слів та їх елементів, і цілих словосполучень з тими вартостями, які змальовують, підкреслюють та наснажують мову контрастами. Поетка грає словом, додаючи до нього окремі його частини, змінюючи цим ритм і мелодію і сенс афоризму, робить його знаряддям думки, акції, ритму, поетичної

⁶ Smidt, Kristian, *Poetry and belief in the work of T. S. Eliot*, London, Routledge and Kegan, rev. ed. 1961, p. 47.

краси. Змінюючи семантику слова, його морфологію, інтонацію чи синтаксис висловів, доповняла їх додатковими відтінками змісту і почувань. Здавалося б філософські роздуми холодно-байдужі, але вони перетворювалися завдяки афоризмам в діалогах в глибокі людські переживання. Ліризм Лесі Українки охоплює рух життя у його діалектиці думок і почувань. Вони пливають зі зіткнення суперечливих почуттів і мислей, отриманих з двома різними волями і світоглядами.

Коли поставимо собі питання, — які почуття найбільшої вартості для поетки? — не помилилось, коли скажемо, що найбільшу вартість мають навіть не пристрасті, лиш вибухи мужеської сили почувань в обороні правди, свободи, метафізичної віри, краси за повної відсутності солодкого патосу чи байдужого песимізму. Людина в поетки не залякана й не стероризована. Тому емоції її, — це відвага, посвята, готовість до жертви, героїчне зневажання болю і терпіння. Терпіння і співчуття впливають не з пасивного сприймання життя, але з активного встрявання в боротьбу. Є у поетки милосердя, є й розпука, страх, але найбільше любови з різними її нюансами. Бо віра, що впливала зі світогляду, будувалась з переконання, що новий, досконаліший світ, буде таким тільки через удосконалення духовости людини, через любов, правду, справедливість, наближення до краси. Нема в поетки почувань пімсти і через те в афоризмах Лесі Українки є стільки нюансів переживань жіночого серця, якому часто ближчими були сублімовані почуття духового росту, як доходження до справедливости пімстою. Все, що відкривала поетка, було нове, характерне, вражаюче своєю своєрідністю жіночости, але убраною в панцир вояка, що допомагав їй стримувати біль.

Сильні емоції творила поетка своїми типовими тропами, сповнених гіперболізованих людських пристрастей, максималізмом порівнянь, цілими гніздами своїх улюблених епітетів, музикою вірша. Вагомість слів доповнювала ритмом, асоціювала з моральною аскезою і тією незмінною в мистецтві криницею поетичности, що її творять обрядовість, релігійний культ божества — високої ідеї.

**
*

На основі досі сказаного можна б висловитись і про напрямок творчости Лесі Українки. Тільки ж, як це вже

було згадано в першому розділі, не є це так просто. Бож звеличування сильних почувань, гіперболізація чи багатство алегорії, романтично-піднесений настрій — це ще не всі ознаки романтизму. Цього ще замало, щоб приділити поетку до неоромантизму. У ляпідарності вислову, у короткості, прецизності афоризмів, в їх лексиці можна дошукуватись елементів класицизму. У величезному образно-семантичному багатстві, у сплетенні різних асоціативних плянів, в мові підтекстів багато філософських роздумів, інтелектуалізму багато ознак сучасної інтелектуальної поезії, то ж це б перечило романтичній ірраціональній несхопності.

Стилі, що їх приписують поетці критики, використовуються у її творчості залежно від потреби; риси Лесиної творчості, передані афоризмами, не вкладаються у ясні, визначені змістом і формою ознаки напрямку. Вони віддзеркалюють багатогранність ознак, які апелюють до щораз то нових почувань і життєвих настанов засобом Лесиних слів, образів, гострих драматичних ситуацій і конфліктів та їх розв'язки. Леся Українка йшла у своєму розвитку „титанічним ходом по велетенських уступах” і тому на них видно її світоглядіві шукання, мистецьке досконалення. Тому нема в неї догматичної застигlosti, а багатогранність світу і людської душі. Крім майстерности діалогу та його основного елементу — афоризму, побудованого за принципом музики імагінації і звуків, образи героїв поетки віддзеркалюють її погляд на світ, на життя, на проблеми людини й народу з точки зору українки. дарма що ці образи належать до різних народів і епох. „Притаманні риси духа і культури народу лежать глибше стилів, що чергуються” — твердить М. Шлемкевич. Українській культурі притаманною є, як ми вже згадували, пісенність. Леся Українка, що так зневажала „дзеньки-бреньки” в літературі, втікала від своєї української пісенності у світ „мислей-ідей”. Таких мислей, які, — як вона вірила, допоможуть народові позбутись неволі, а людям піднесеться етично, морально. Але одночасно ця пісенність рятувала її творчість від „мисленого, ідеологічного перевантаження”, а вроджений, притаманний українці ліризм поетки лучила з філософською стихією. Тому у сполучі мислі й музики український дух знайшов у творчості Лесі Українки „щастя бути собою”, що його шукає сучасний по-

ет В. Лесич, дає і відповідь Ліні Костенко на її тривожне — „що ж я можу зробити, як в мені багато мене?” Це і є той простір, що його відкрила поетична творчість Лесі Українки і Франка для майбутніх українських поетів. Вони зупинили епігонське наслідування Шевченка, дали вищі принципи для творення поетичного образу, піднесли образно-стилеву культуру, увели українську поезію у модернізм.

Сила афоризмів Лесі Українки у їх глибині думки, у щирості почувань, у майстерності форми. Вони є висловом не тільки самого поетичного таланту Лесі Українки, але й доби. У них, справді, „як всесвіт у краплі роси” відбилися — творча індивідуальність поетки, вічні проблеми людини, народу, людства, мистецька вартість і необхідна можливість поетичного слова передавати рухи душі.

ЗАКІНЧЕННЯ

Найвиразнішими рисами творчості Лесі Українки є: багатство філософських роздумів, скомплікована психологія персонажів, сильні емоції цих персонажів на тлі їх прометеївського наставлення до життя, замилювання поетки до жанру поетичної драми, будування діалогів у драмах засобом гострих словесних двобоїв, а у зв'язку з усім цим наявність у мові поетки великої кількості афоризмів. Усе це має зв'язок з природженими ціхами таланту поетки. Проаналізувати цей зв'язок поміж психологією автора, драматичним жанром, афоризмами та подати засоби драматизації ідей афоризмами, вказати на важливість їх як складників індивідуального стилю поетки — це було завданням цієї праці.

Характеризуючи творчість поетки у світлі дотеперішньої критики, стверджено багатогранність її проблематики, а у зв'язку з цим і різноманітність інтерпретації вартостей творчості Лесі Українки окремими критиками. А це вказує на постійний розвиток таланту поетки, на її світоглядові шукання, на високу поетичність її мови за користування символами, ритмікою, звукописом та іншими формами словосполучення в афористичній мові.

Вибравши афоризми та погрупувавши їх у вісьмох окремих тематичних клясах, подано їх філософічну інтерпретацію, а в дальшому проаналізовано конфлікти, емоції та психологічне тло їх у житті виведених персонажів, що цими афоризмами користуються.

У висліді такої аналізи зроблено узагальнення щодо світогляду поетки. Леся Українка ідеалістка у платонівському розумінні, а з цим лучиться її прометеїзм, який прославляє духову силу людини, зроджену з любови. Лесин прометеїзм не зупиняється на тому, щоб ствердити суперечність буття в наслідку боротьби добра зі злом, він прямує до поєднання цих трагічних протиріч, до повернення людині втраченого патосу довір'я до буття, яке криється у сучасній Шарденовій інтерпретації християнства.

Драматизм змагань Лесиних героїв передають діалоги з їх багатством афоризмів. Третій розділ присвячений прослідженню ролі афоризмів у драматизації ідей. Афоризми зі своїм ляконізмом вислову, високою поетичністю та вагомністю змісту давали змогу поетці не тільки насичувати зміст драми напруженими ситуаціями, зіткненням ворожих собі воель, боротьбою характерів, але служили вони їй для побудови драми, для досконалення ходу акції, для творення складного підтексту твору.

Четвертий розділ розгортається довкола „лябораторії” афоризмів. Аналізою майстерного використання „поезії граматики” в афоризмах звернено увагу на особливість Лесиних тропів, фігур, символів, її синтаксичної організації словосполучення, на семантичне багатство і на цілу поетичну атмосферу її афористичної мови.

У висліді четвертого розділу зроблено узагальнення щодо стилю Лесі Українки. Мовостиль цей сповнений абстрактними поняттями, цілою системою символів, алегорій і життєвих настанов. Леся Українка разом із світоглядовими шуканнями удосконалювала і мовостиль. Ліризм у ранній творчості збагачується патосом інтелекту. Найкращою формою для передачі такого поєднання були афоризми. Адже вони є есенцією її філософських роздумів про всесвіт, про життя людини і народів. А їх поетичність дала змогу багатій індивідуальності поетки передати найтонші нюанси переживань. Світ мислей-ідей і сила емоцій, прибравши форму афоризму у творчості Лесі Українки, дали синтезу її духовости.

Кожний з розділів розпочинається вступом, подає висновки при кінці розважань. У другому, основному розділі, є дев'ять підрозділів, у третьому є їх два, а в четвертому чотири.

BIBLIOGRAPHY

PRIMARY SOURCES

Lesia Ukrainka. *Advokat Martiiian*, New York, Tyshchenko & Bilous. 1954, V. 9, pp. 117-180.

Originality of Martiiian's picture is something new in the author's ideal world. This dramatic poem interprets the pro-dedication that demands self-reliance.

(—), *Aisha i Mokhammed*, New York, Tyshchenko & Bilous. 1954, V. 7, pp. 5-17.

A dramatic scene containing an original philosophical interpretation of love. The complexity of love is stressed.

(—), *Blakytina troianda*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 5, pp. 30-104.

This, the only drama of Lesia Ukrainka, is written in prose. The question of tragic love and suicide is raised.

(—), *Boiarynia*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 8, pp. 87-111.

A dramatic poem analyzing the conflict between love of husband and longing for one's fatherland.

(—), *Davnia kazka*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 3, pp. 107-142.

A poem where the author expresses her specific opinion about truth and the freedom of art.

(—), *Hrishnycia*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. I, pp. 111-119.

A dialogue. The problem connected with the love of the fatherland is introduced and considered in terms of a complicated philosophy regarding the polarity of love and hate.

(—), *Kaminnyi hospodar*, N.Y., Tyshchenko & Bilous, 1954, V. II, pp. 5-105.

A drama containing the original version of the plot of Don Juan and giving a new interpretation of pictures of heroes.

(—). *Kassandra*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 6, pp. 127-219.

A dramatic poem about a tragic visionary thinker. The poem is a verbal battle between the protagonist Kassandra who is striving for truth and the pragmatic Helen.

(—), *Liryka*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. I & II, pp. 131, III-XXI, 159, III-XVI.

Lesia Ukrainka, *Lisova pisnia*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 8, pp. 155-244.

Lesia Ukrainka's dramatic masterpiece. The two parts of human nature are considered. These include the problem of love between man and woman, and of nature, and the conflicts arising from materialism and idealism.

(—). *Na poli krovy*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 8, pp. 5-42.

A dramatic poem. The plot concerns Judas's betrayal well known in the world literature. A new approach is used to examine the moral tragedy of Judas.

(—), *Oderzhyma*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, V. 5, pp. 119-135.

A dramatic poem which deals with the interpretation of Christian love for enemies.

(—), *Orhiia*, New York, Tyshchenko & Bilous. 1954, V. II, pp. 107-159.

A dramatic poem deals with the problem of sacredness of national culture. The tragic life of hero and his suicide presents a poignant dilemma.

(—), *Rufin i Priscilla*, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 7, pp. 19-191.

A large number of persons are posed to represent various aspects of Christian life in the second century. The work abounds in dramatic situations.

(—). *Try khvylyny*, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 6, pp. 49-77.

A dramatic dialogue grappling with the state of the human soul — the soul which struggles for ideals. The dialogues contain many aphorisms.

(—), *U pushchi*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 9, pp. 5-115.

This dramatic poem exhibits a sculptors' tragic conflicts with his fate and his community.

(—), *Vavylonskyi polon*, and *Na ruinakh*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 5, pp. 149-162, 162-177.

Both of these dramatic poems involve many aphorisms which refer to the roles played by ideas and poetry particularly in the life of a subjugated nation.

(—), *V domu roboty, v kraini nevoli*, New York, Tyshchenko & Bilous. 1954, v. 6, pp. 113-126.

A dramatic dialogue in which Lesia Ukrainka analyses the psychology of different individualities in a state of slavery.

(—), *V katakombakh*, New York, Tyshchenko and Bilous, 1954, v. 6, pp. 79-111.

A dramatic poem considering the problem of slavery. The neophyte slave rebels against Christian humanity.

(—), *Iohanna, zhinka Khusova*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 8, pp. 43-84.

A dramatic etude with a point of view on marriage of the Christian woman and the pragmatic, pagan man.

(—), *Utopiia in fiction*, Kyiv, Khudozhnia Literatura, 1965, v. 8, pp. 309-342.

Lesia Ukrainka's interpretation of the ideal trend and artistic form of the fiction world's greatest authors.

SECONDARY SOURCES

Babyshkin Oleh, *Dramaturhiia Lesi Ukrainky*, Kyiv, D.V.O.M. i M.L., 1963, pp. 404.

Author considers Lesia Ukrainka's style and analyses her drama's literary and scenic structure.

Bilecky Oleksander, *Do problemy Lesi Ukrainky i Hayne*, Kyiv, DV Khudozhnioi Literatury, 1963, an article written in the collection *Pys'mennyk i epokha*, pp. 474-486.

This work analyses the similarities and differences in the works of the writers.

(—), *Pro dramatychnu poemu Lesi Ukrainky "U pushchi"*, Kyiv, DV Khudozhnioi Literatury, 1963, an article written in the collection *Pys'mennyk i epokha*, pp. 493-501.

An interesting interpretation of a sculptor's individuality whose conflict with his fate has a specific psychological background.

(—), *Trahediia pravdy*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 6, pp. 129-153.

This work describes the genesis of the poem *Kassandra* and analyses its poetic elements.

Dontsov Dmytro, *Poetka ukrains'koho risordzimenta (Lesia Ukrainka)*, Lviv, vydavnytvo Dontsovykh, 1922, pp. 36.

The critic interprets philosophically the works of Lesia Ukrainka. This work gives a sound approach to a thorough and correct interpretation of Lesia Ukrainka's writings.

Drai-Khmara Mykhailo, *Boiarynia*, an introductory article to the text of drama, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 8, pp. 87-111.

This article analyses the ideal trend and the artistic form of the drama.

Iakub's'kyj B., *Ioanna zhinka Khusova*, an introductory article to the text of etude, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 8, pp. 45-55.

The analysis of the imagery of Lesia Ukrainka's dramatic dialogue is valuable for the study of the philosophy of aphorisms.

(—), *Aisha ta Mokhammed*, an introductory article to the text of the work, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 7, pp. 7-13.

A critic reveals the element of Lesia Ukrainka's art and gives a basis for further study of her language and aphorisms.

(—). *Nevelychkyi dialoh pro nevolu*, an introductory article to the poem *V domu roboty*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 6, pp. 115-121.

The problem of slavery is discussed by two workers of different nationality and outlook.

(—), *Orhiia*, an introductory article to text of the drama, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. II, pp. 109-119.

This article is based on primary sources (correspondence) and therefore gives an opportunity to learn directly about Lesia Ukrainka.

(—), *Poema nadmirnoho indyvidualizmu*, an introductory article to the poem *Oderzhyma*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 5, pp. 107-119.

An involved and concerned interpretation of love and hostility is given. The critic enriches the understanding of love by means of giving the complicated philosophy of *Oderzhyma*.

Iampuls'kyi I., *Try khvylyny*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, pp. 51-58.

The article analyses a mastery of the sharpened dialogues of Lesia Ukrainka.

Kostenko Anatol I., *Spohady pro Lesiu Ukrainku*, Kyiv, Radians'kyi Pys'mennyk, 1963, p. 518.

The reminiscences of the closest friends of Lesia Ukrainka contribute to an understanding of her philosophical literary, social and political viewpoints.

Malaniuk Ievhen, *Do rokovyn Lesi Ukrainky*, Toronto, Homin Ukrainy, 1963, pp. 91-102.

An article written in the collection of *Knyha sposterezhen'*.

The author characterizes the spiritual poet; the article reveals new colours in the multicoloured image of Lesia Ukrainka.

Kurashova V. S., the editor, *Lesia Ukrainka, Lysty 1881-1900, and Lysty 1901-1913*, Vydavnytvo Khudozhnoi Literaturny Dnipro, Kyiv, 1963, v. 9 and v. 10. pp. 527 and 489.

Personal correspondence of Lesia Ukrainka — letters to members of her family, to friends, writers, journalists and others. This is one of the richest sources for the study of the poet's thoughts and feelings emphasised in her writings.

Nenadkevych E., *Ukrains'ka versiia svitovoi temy pro Don Juana*, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. II, pp. 7-43.

The article analyzes the image of Don Juan in different works of European writers from Tirso de Molino up to Lesia Ukrainka.

Odarenko Petro, *Lesia Ukrainka uadians'kii literaturnii krytyci*, Munich, *Suchasnist'*, 1963, April, pp. 43-68.

This work refutes and exposes all improper interpretations of the ideal trends of Lesia Ukrainka, written by Soviet critics.

Phylypovych Pylyp, *Geneza poemy Lesi Ukrainky "U pushchi"*. New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 9, pp. 7-29.

The critic introduces the history of the poem and shows its connection with European literature. He gives the true understanding of the ideal application of the aphorisms in the poem.

Petrov V., *Lisova pisnia*, an introductory article to the text of the drama, New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, 157-168 pp.

This is a profound analysis of the ideal motives and artistic form of the poem.

Rulin P., *Persha drama Lesi Ukrainky*, New York. Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 5, pp. 7-29.

Critical analysis of the artistic values of *Blakytna troianda* and the stage life of this drama.

Zerov Mykola, *Rufin i Priscilla, (Do istorii zadumu i vykonannia)*. New York, Tyshchenko & Bilous, 1954, v. 7, pp. 21-43.

The critic indicates the structure of ideal motives of the work and the voices of the critics which help to grasp a good deal of the complicated philosophy of this drama.

(—), *Lesia Ukrainka*. an article in *Do dzhherel*, Krakov-Lviv, 1943, pp. 149-186.

Zerov. is a shrewd analyst of literary works. He lists the name of the people who had the greatest influence on Lesia Ukrainka's literary taste and her creative interests.

Zhuravs'ka Iryna, *Lesia Ukrainka ta zarubizhni literatury*, Akademia Nauk Ukrain's'koi RSR, Kyiv, 1963. pp. 230.

This work is devoted to comparisons between the works of Lesia Ukrainka and those of West-European writers.

Avrakhov H. H., *Khudozhnia maisternist' Lesi Ukrainky, liryka*, Kyiv, Radians'ka Shkola, 1964, 232.

This book deals with Lesia Ukrainka's gift as a lyric poet.

Iakubs'kyi B., *Liryka Lesi Ukrainky na tli evolucii form ukrains'koi poezii*, New York, Tyshchenko and Bilous, 1954, v. 2, pp. VII-XXXII.

This is a scholarly and comprehensive work about Lesia Ukrainka's lyric style. It gives a good basis for further study.

Sevelieva Iel'ysaveta, *Obraz Dolores u dramy Lesi Ukrainky Kamynnyi Hospodar*, Kyiv, AN URSR Instytut Literaturny im. Shevchenka, 1960, an article in *Lesia Ukrainka, lysty, staty, doslidzhennia, spohady*, v. 3, pp. 242-253.

Valuable insite is provided into the complexities of Dolores, a heroine of Lesia Ukrainka's drama.

GENERAL WORKS

Bentley Eric, *The life of the drama*, Atheneum, New York, 1964, pp. 362.

In this book there is an answer to the question — What gives life to the drama? The author gives an account of the psychological dynamics of dramatic art.

Derzhavin Volodymyr, *Poeziia Mykoly Zerova i ukrains'kyi klasycyzm*, an introductory article to *Sonnetarium M. Zerova*, Berchtesgaden, 1947.

Noteworthy for a discussion of elements of classicism in the poetry of Lesia Ukrainka.

Durrant Will, *The story of philosophy*, New York, Simon & Shuster, @ 1954, pp. 543.

Discussions of the lives and works of the world's greatest philosophers.

Dyvnych Iurii. *Politychnyi shliakh Lesi Ukrainky*, in *Lysty do pryiateliv*, 7-8, New York, 1963, pp. 1-7.

In this article there is important unpublished material about Lesia Ukrainka.

Einstein Albert, *Idei i dumky*, translation to Ukrainian reprinted in *Lysty do pryiateliv*, New York, Kluchi, 5, 6, 7, 1965.

Einstein's thoughts about religion have been quoted to compare with the views on religion of Lesia Ukrainka.

Eliot Thomas S., *Poetry and drama*, London, Faber, 1951, (series On poetry and poets), selected essays: *The social function of poetry*, *Three voices of poetry*, *A dialogue on dramatic poetry*, pp. 3-29, 89-102, 43-58.

In these essays the author considers: the educational value of poetry; the function of poetic language employed in different literary genres; the mutual relation between poetic beauty and dramatic creation.

Eliot Thomas S., *Music of poetry*, in On poetry and poets, Faber & Faber, London, & 1956, pp. 33-34.

The article is valuable for the analysis of the union between thought and music in poetry.

(—), *Religion and literature*, essay in Selected essays, Faber and Faber, London, 1951, pp. 388-401.

The moral values and effects on literature are discussed.

(—), *Tradition and the individual talent*, essay in Selected essays, Faber, London, 1951, pp. 13-22.

The article is valuable for its analysis of the nature of talent and its development.

Ferguson Francis, *The idea of theatre*, New Jersey, Princeton Univ. Press, 1949, pp. 210.

The literary and dramatic aspects of the most significant plays in world dramatic literature.

Frye Northrop, *Fables of identity*, New York, Harcourt, Brace & World, 1963.

The studies in poetic mythology are valuable for recognition of the artistic elements in Lesia Ukrainka's works.

Frye, Ronald, Mushat, *Perspective man*, Phila., Westminster Press, @ 1961, pp. 207.

This book analyses those literary works which deal with Christianity. It helps to understand the complexity of the character of Christian love.

Highest, Gilbert, *Art of teaching*, New York, Knopf, @ 1950, pp. 174-263.

This is a scholarly discussion on the psychology of education. It explains human behaviour and gives scientific diagnosis of relationship between human beings.

Ievshan, M., *Lesia Ukrainka*, *LNVisnyk*, Lviv, 1913, pp. 50-55.

This scholarly and comprehensive work stresses unity of nations and universal elements in Lesia Ukrainka's works.

Ivanysenko Viktor, P., *Narodzennia stylu*, Kyiv, N.D., 1964, pp. 298.

This book deals with the problems of poetic style.

Kociubynska, Mykhailyna, *Literatura iak mystectvo slova*. Kyiv, 1965, pp. 319. Naukova Dumka.

The book discusses the role of the word as an element of poetic art.

Ellis Havelock, *The dance of life*, New York, Modern Library, @ 1923, pp. 363.

This is a philosophy of beauty given from the idealistic point of view. In it is also stressed the dynamic theory of art.

Kozii, Dmytro, *Formy trahizmu u Lesi Ukrainky*, u *Lysty do pryiateliv*, New York, Kluchi, b. 7-8, 1963, pp. 7-13.

The problem of conflicts and their psychology is discussed.

Kruger Heinz, *Studien uber den Aphorismus als philosophische Form*, Frankfurt am Main, 1956, pp. 23-35.

Noteworthy for its information on the history of aphorisms.

Lavrinenko, Jurii, *Lubov — formotvorcha vis' Shevchenkovoï poetychnoi syntezy*, in *Lysty do pryiateliv*, b. 3-4, 1962. N.Y., pp. 3-10.

The article is valuable for the discussion of Scheler's philosophy of Christianity.

Levi Albert, William, *Literature, philosophy and the imagination*, Bloomington, Indiana Univ. Press, @ 1963, pp. 337.

This book presents an original theory on human imagination; it is based on philosophy, analysis of poetry, drama and the novel from ancient to modern literature.

Mar., O., *Iz knyzhky: Ostanni esei Zhorzha Bernanos*, in *Lysty do pryiateliv*, New York, b. 7-8, 1960, pp. 28-30.

Noteworthy for its interpretation and translation of G. Bernanos' thoughts about freedom and truth.

Nicoll Allardyce, *The theatre and dramatic poetry*, London, Toronto, Wellington, Sydney, Harrap, 1962, pp. 354.

A comprehensive treatment of the literary elements in dramatic poetry.

Rais, Emanuil, *Estetyka i etyka, in Suchasnist'*, Munchen, bb. 10 & 11, 1965, *Ukrains'ke tovarystvo zakordonnykh studii*. pp. 49-75 and 38-61.

This is both a philosophical and psychological analysis of nature of beauty. The article attempts to explain the relationship of aesthetic and ethics. Thus it aids in the understanding of Lesia Ukrainka's aphorisms about aesthetics and ethics.

Rubchak, Bohdan, *Mity metamorfoz u poezii Antonycha, Slovo*, b. 2, *Obiednannia ukrainskykh pys'mennykiv u ekzyli*, New York, 1964, pp. 128-154.

This essay deals with the problem of myths in poetic works. The work helps to understand the problem of mythology in Lesia Ukrainka's works.

Sherech, Iurii, *Ne dla ditei*, New York, Proloh, pp. 414.

In this comprehensive psychological and philosophical characterization of personages in modern Ukrainian literature there is valuable insight into the different aspects of literary criticism.

Smidt Kristian, *Poetry and belief in the work of T. S. Eliot*, London, Routledge and Kegan Paul. 2nd ed., 1961, pp. 258.

This is a comprehensive examination of Eliot's work as a critic and a poet. It gives many interesting aspects of literary criticism.

Rudnyc'kyi Mykhailo, *Lesia Ukrainka, in Vid Myrnoho do Khvylovoho*, Lviv, Dilo, 1936.

The author tries to prove that lyrical verses of Lesia Ukrainka are more valuable than her dramas.

Tudor Stepan, *Vykhid slova*, in *Lesia Ukrainka*, publikacii, statti, doslidzhennia, AN URSR, Kyiv, 1960, v. 3, pp. 115-137.

The article discusses the international motives in Lesia Ukrainka's dramas.

Matthiessen R. O., *The achievement of T. S. Eliot*, New York, 3rd ed. Oxford Univ. Press, 1959.

The book gives interesting aspects of literary criticism.

Symonenko, Vasyl', *Shchodennyk*, in *Bereh chekan'*, N.Y., Prometei, 1965, pp. 171-181.

This diary reflects Symonenko's thoughts on the philosophy of art which are similar to Lesia Ukrainka's philosophy.

Wheelock, John, *Hall, What is poetry?*, New York. Charles Scribner's Sons, 1963, pp. 17-126.

This original critical work deals with the psychology of poetic creation.

ПО Д Я К А

Працю написано під фаховим наглядом проф. д-ра Константина Біди ще за його життя (1967), щоб виконати одну з вимог для ступня магістра.

Появу книжки вможливив Інститут Дослідів Волині і Товариство Волинь.

Погуваюся до милого обов'язку сердечно подякувати Проводові Інституту Дослідів Волині і Т-ву „Волинь” та його невтомному голові Іллі Онуфрійзукові, що особисто зайнявся справою видання книжки. Велика вдячність Наталі Когуській за всю її опіку над книжкою під час друку, Василю Фаркавцеві за оформлення обкладинки, Іванові Манастирському за фахові мовні поради, всім приятелям за різні форми допомоги, що уможливили мені написати цю працю.

А в т о р к а

ABSTRACT OF THE POETICS OF LESIA UKRAINKA AND HER APHORISMS

The purpose of this thesis is to present an analysis of the aphorisms in the works of L. Ukrainka, to select these expressions, and to classify them according to subject, to examine their frame of reference and to indicate their connections with the very individual style of the author.

The thesis begins with a characterization of Lesia Ukrainka's creative ability, drawing attention to her great variety of philosophical concepts, to her rich imagination and to her native inclination to sense the drama involved in the life of men and the universe. To support its conclusions, the thesis presents an analysis of the most important critical works about the poet's talent, of references to theoretical explanations regarding various problems broached by theoreticians of the philosophy of art, and of A. V. Levi's theory about the interrelation of philosophy, literature and the imagination. It also attempts to find common elements in the psychology of Lesia Ukrainka and of such writers as Ezra Pound and T. S. Eliot. Use was made of the poet's correspondence, memoirs of her contemporaries and of all her works.

Lesia Ukrainka's talent is unique not only because of her native abilities but also because of the circumstances in which she lived. Her illness, the necessity to live away from her family and country, the political subjugation of Ukraine were stimuli to her profound and dramatic experiences conveyed in her lyrics and dramas. An impossibility to live the full life forced the poet to live in the world of fantasy and in an especially rich world of ideas. The poet's profound patriotism, her longing for her homeland, her familiarity with the imaginative-dramatic type of her talent resulted in the fact that dramatic poems became her favorite genre. Their dramatic quality was the product of a clash of opposing ideals, expressed in aphoristic language, so valued in versed drama, profound, pithy and poetical.

The national and universal are masterfully intertwined in her works, not only through the use of so-called universal subjects: art, imprisonment of the spirit, conflict of good and evil, charity towards one's enemies, humility and so forth; but also by artistic devices, especially the poet's ability for symbolic expression.

The second chapter of the thesis presents a philosophical interpretation of the poet's aphorisms in eight sections, subdivided according to subject: beauty (art), the quest for perfection, love—hate, freedom—slavery, honour—infamy, truth—falsehood, past—present—eternal, life—death, fortune—misfortune. In addition, two other sections give an analysis of the interrelationship of the ideals expressed in the aphorisms and of the main personages, their conflicts and emotions, the psychological motivation of thought and emotions in aphorisms. Each section begins with an introduction, gives an analysis and draws conclusions.

Having analysed the poet's world of ideas and conflicts and having indicated the psychological motivation of their solutions in the conclusion of the second chapter, the thesis presents the chief tenets of the author based on her 'weltanschauung'. Lesia Ukrainka was an idealist in the platonic sense. This gives rise to her 'prometheanism' and she glorified its spiritual strength, which stimulates man to give free rein to the hearts and through its dynamism to transform life. Lesia Ukrainka's critical 'prometheanism' does not stop at a statement of the tragic contradictions of existence which we see in the characterizations of Cassandra, Richard, Martiian and Rufin. It strives, also, to resolve these contradictions and to bring back to mankind its faith in existence and the world. The poet presents this kind of resolution in the characters of Tesla, Orpheus, Velet who attain the true destiny of man through their struggle to establish social and national justice and through their search for the ethos of beauty charity and mercy. Lesia Ukrainka's every hero is portrayed searching for the values of a purposeful, all-encompassing Christianity, (so brilliantly expounded today by Teilhard de Chardin). In the undertext, one senses an acclamation of Christianity's timely and eternal values which direct man's life along the way of Chardin's 'seeking more, thinking more, understanding more, communicating more, loving more'.

The third chapter investigates the role of aphorisms in the dramatization of ideas. Literary criticism offers various opinions of Lesia Ukrainka's dramas. This stems, perhaps, from their wealth in philosophical ideas and artistic devices which may be connected to many literary theories popular in the past. In our time, too, and in the future, critics will discover ever new aspects and values in these works for in them lie many mysteries, more of the implied rather than of the stated.

The poet's disposition to symbolic thought, that is to abstraction is reflected in aphoristic language and in the personification of ideas through her heroes, their conflicts and emotions. A union of philosophical, dramatic and poetic qualities makes the author's drama one of ideas, melodies of experiences for in them nothing is static but in perpetual motion. It is the emotional strain of the action not the action itself which is portrayed. This makes for a complexity of dramatic situations. For, the verbal duels of Lesia Ukrainka's heroes are duels of ideas, emotions and beliefs. And the most facile way of expressing all this was through the use of aphorisms constructed on antithesis, symbolic concepts, symbolical words, implementing rhythm and melody. The author utilised aphorisms for compositional unity, for the development of the situation, for dialogue and characterization. They were the means for perfecting the compositional faults of her first dramatic works. Her constant striving to make her language more poetical led her to the use of such complicated dialogues as gnomes and stichomythia. These enabled her to perfect conflicts, create suggestion in the undertext, and to give psychological reasons and effects.

The fourth chapter deals with the analysis of the 'laboratory' of aphorisms and the creation of the perfection both of manner and matter. Their greatness stems from a masterly use of 'poetic grammar' — morphological and syntactical changes in a word, imagery of tropes, inflections in figures of speech, phonemics of sounds, rhythm, semantic wealth of words. Constructing aphorisms on the clarity of contrast, providing them with profundity of thought, an exactness of psychological observation, changes in action and drama of the situation, making use of symbolic concepts and words, the author constitutes one of the most essential components of poetry.

Observing the aphoristic language of the poet it is possible to come to certain conclusions about her style. It contains many abstract concepts, a whole system of symbols, allegories, in other words, a variety of characteristics which appeal to ever new sensibilities and attitudes of life. The author's search for a world wordview indicates a constant growth in thought and spirit. The lyricism of her early works, so typical for a Ukrainian, is enriched in time by a growing intellectualism. And a union of the world of ideals and of the force of emotions give to the works of Lesia Ukrainka a synthesis of Ukrainian mentality.

It is from this union that comes the strength of Lesia Ukrainka's aphorisms as they are the expression of her whole being. They, are the essence of her philosophical thought about the universe, about humanity and peoples. Lesia Ukrainka's language defined new precepts for the creation of poetic images and by these innovations of the imagery and style she modernized Ukrainian poetry. These aphorisms are sincere because they reflect the many facets of the poet's consciousness coupled with the ideals, conflicts and experiences of her characters. Aphorisms became her best device for expressing all her thoughts and experiences.

З М І С Т

	Стор.
ВСТУП	5
I. ОСОБЛИВОСТІ ТАЛАНТУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	9
II. ЗВ'ЯЗОК ІДЕЙ І КОНФЛІКТІВ З АФОРИЗМАМИ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	34
1) Краса (мистецтво) — змагання до досконалости	36
2) Любов — ненависть	45
3) Воля неволя	58
4) Честь — неслава	64
5) Правда — неправда	67
6) Минуле — теперішність-вічність	68
7) Смерть — життя	69
8) Доля — недоля	71
9) Ідеї і герої, їх конфлікти, передані афоризмами	73
10) Психологічна мотивація думок і конфліктів	90
III. АФОРИЗМИ В ДІЯЛОГАХ І ЇХ РОЛЯ В ДРАМАТИЗАЦІ ІДЕЙ	98
1) Афоризми і драматичність	99
2) Афоризми і поезія	105
IV. АФОРИЗМИ ЯК СКЛАДНИКИ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПОЕТКИ	111
1) Морфологія і синтакса	112
2) Тропи і фігури	115
3) Звуки і слова	119
ЗАКІНЧЕННЯ	130
БІБЛІОГРАФІЯ	132
РЕЗЮМЕ (англійською мовою)	140