

А. ВИЯСНІВСЬКИЙ

## По Імеретії

(з нотаток туриста)

Ми спускаємося в долину. Справжня дорога пішла там десь праворуч, манівцями, ми ж, з пропозиції тов. Степана, що підвозив нас, прощуємо з карколомної кручі, прямо в долину.

В долині, перед нами — головний потік Ріону — Джанджанхі, що бере початок з льодовика, на схід від Малісону.

Це новороджене немовля однаке вже досить галасливе.

Що-йно спустилися, як воно вшанувало нас своєю навіженою музикою. Вітаю тов. К, він бо так радів на перевалі, що скараскалися шумів!

На декільки рукавів розливається Джанджанхі в долині, наче для того, щоб краще викупати подорожнього перед тим, як він ступить на Грузинську землю.

За річкою, праворуч дороги, — сиротіє пусткою руїна колишнього південного притулку.

Що разу оглядаємося назад, на перевал. Хочеться вгледітись в нього ще раз, в близькій згадці пережити радість височини. Так! так! Саме радість височини! Безперечно бо є така радість. Не дарма людськість спокон віку стримить уверх, в зоряні простори. *Via ad astra* була безупинною мрією людини протягом віків і вже тепер, при таких здавалося-б досягненнях, не дає вона спати багатьом, приваблюючи своєю безмежністю.

По міжгір'ї, нам назустріч, суне чорна дощова хмара. Темносині клубки котяться навипередки в авангарді, спотикаються о верхів'я дерев і гранітних шпилів, підстрибують. Поруч з ними насовуються сіро-сині присмерки.

Степан нас квапить, підганяє: до найближчого аулу — ще далеко, а дощ в цій дорозі — неминуче спинить, бо їхати по слизькому та ще в сутінках — дуже ризиковано.

Слухняно прискорюємо крок.

За деякий недовгий час, хмари порівнялися з нами. Важкі краплі дощу посіялися рясним монотонним шумом. Вогкі, холодні присмерки обгорнули нас, здавили в своїх обіймах.

— Що робити? — питаємося Степана.

— Отут ночуватимемо.

— Як? Де? На дощі?

— Нічого, не турбуйтеся, улаштуємося — мимрить і загадково всміхається.

За чверть години стали. Ліворуч від дороги незграбно розташувалася на узбочі величезна камінюка полігональної форми. З південного боку під нею леговисько, що утворюється частково заламом її краю, а частково поглибленням в землі. З східного боку камінюка утворює щось схоже на стріху.



— Отут і ночуватимемо — каже Степан.

Сторопіло дивимосся на Степана, потім на камінюку, відтак кидаємось до арби, швидко розвантажуюмо її й ліземо в леговисько. При надмірному скороченні всіх органів свого тіла, вміщаємось. Замість дощу в леговисько спадає струмочками по камінцеві вода. Земля в леговиську вже досить промокла. Страшенно вогко, хоча й затишно. Тиснемося один до одного, мостимо з лахміття гатки, щоб спинити воду.

Для вечері в нас нічого крім цукру немає. Смокчемо й силимось не спати, небезпечно в такій вогкості.

Через якихось чверть години біля нас зупиняється ще одна арба й з нею господар-осетин і двоє імеретинців, що везуть кукурудзу. Також лагодяться ночувати з другого боку каменя, під стріхою.

Пробую зав'язати розмову — не клеїться. Кожна тема неодмінно закінчується сухим затишком та гарячою вечерею. А підтримувати таку розмову не вигідно.

Впоравшись з арбою й конякою, Степан також встрягає поміж нас. Він в поганому гуморі: турбується за коня, що пасеться не спутаний. Путати на таких кручах не можна, бо може загинути, а простий — в темряві дідько зна куди може зайти.

Дощ попеременно вибрикує то ритмичним галопом, то рясною ристю. Зіпсутою помпою десь недалеко сьорбають в рівчаках дощові струмки. Абсолютна темрява! Світло сірника, під час запалювання цигарки, на хвилину з'являє землясто-жовті помняті обличчя моїх товаришів, їх скуцюрблені постаті і ледве помітні тіні — примари на вогко-брудному, пасматому тлі каміння.

Степан оповідає:

— З давня-давен відоме це леговисько осетинам. Ще з тих часів, коли наші предки на правах кривавої помсти вели постійні війни з грузинами. Кожного разу, як осетини поверталися з Імеретії після вдалого наскоку, вони отаборувалися отут біля цього камінця на ночівлю. В леговиську розташовувалися ватажки, навколо табором — вояки. Тут молилися богу, вечеряли й до ранку розважалися. Через перевал переходили завжди вранці, зі сходом сонця.

І далі оповідає Степан про характер тих воєн, про жорстокість, героїство й завзяття боротьби. Але я вже не слухаю його. Спокійний епічний тон збуджує в мені уяву минулого, заносить в часи кривавої давнини.

... Крикливий сумбурний табор... Багато вогнищ... Чорняві, коренасті постаті купками, впереміш з кіньми, вівцями, хатніми скарбами... Там он далі в долині — гурт змучених, знесилених бранців. Замість одяжі — на них лахміття, руки позв'язувано ремінцями... Біля камінця — купа відрубаних ворожих голів — відзнака перемоги...

Далі моя уява оживляє цю статично уявлену картину, наділяє її рухами, діями, потім розчиняє в бликах свідомості (це на секунду, коли розгорається сірник, щоб припалити цигарку), відтак знов поновляє її вже в новій комбінації:

... Облога імеретинського селища...

Трансформація моєї особистості в рожевій безмежності фантазії поволі згасає, під впливом втоми й дрімоти. Образи вуаліруються, рухи застигають, кольоровість зникає.

Спочатку прозоро-сіра, а потім густа тьма...



І коли від стусана свого сусіди прокинувся, то поновити образів минулого цього прекрасного краю — вже не вдалося. Свідомість мимоволі почала сковзати по географії, зупиняючись в культурних центрах Америки, Європи, а відтак несподівано занеслась до добре знайомих вулиць міста. Там знайомі обличчя, повсякденна метушня. Яке це все далеке зараз!

Товариші все-таки сплять. Тов. Б. заснув перший. Спокусило й інших. Нема з ким перекинутись словом, розігнати дрімоту. От тільки холодні струмочки води, що час-від-часу прориваються через нехитрі гатки з нашого барахла, та тупа ломота задубілих членів, які перебувають весь час в стані максимального зчавлення, переривають на хвилину дрімотне приголомшення.

І так до ранку.

На світанку потюпки вирушаємо в дорогу. При світлі денному зовнішність наших костюмів точно відображає їх власників: такіж пом'яті, мокрі, брудні. Холодно, зуб на зуб не попадає. На дворі мжичка.

Тюпаємо навпростець, до аулу Гуршеві. Це єдиний з цього боку перевалу осетинський аул. Від нашої стоянки навпростець до нього не більше кілометра. Крайня будівля в аулі — духан. Його як раз нам і треба: маємо надію попити гарячого чаю. Духан порожній, хоча двері його гостинно відчинено для подорожніх. Шукаємо господаря. Незабаром з'являється господар, але каже, що зварити нам нічого не може, бо нема сухих дров. Наша арба десь там кружляє по прибочах, а без неї, власне без Степана, не знаємо, що діяти. Враз показався Степан без арби. Гукає, щоб взяли лопати й кирки в аулі та йшли на допомогу: розмило дорогу, не можна проїхати. За допомогою господаря духану швидко дістаємо все, що треба, й рушаємо назад. Швидко загрилися.

Степан радить їхати без зупинки до Шохі і там спочити до схочу. — Ну то гайда.

За аулом дорога вгрузла в ліс. Густенний ліс! Спочатку — одвічні деревини піхт в 1—2 метри діаметром, далі дуб, бук і граб. Листяна рослинність спочатку тулиться біля дороги, а де-далі вниз, по течії Ріону, що-раз вище пнеться вгору, відпихає гольчату породу до альпійських пасовиськ. В прямій пропорції до площі розміщення зростає й розмір деревин. Окремі екземпляри все більшають і більшають на диво мандрівникам і на прикрасу природи. Чудовий понтійський майже первісний ліс!

Тут ви можете бачити й справжню старість дерева й природню смерть його й розклад. Але тут має місце не тільки природня смерть: в руслах бурхливих потоків великими купами навалено трупи різного віку дерев. То руйнуюча сила води — ворог гірського лісу, заподіяла таке під час весняного снігу та льодоплаву.

Весь час січе помалу дощик. В лісі бродять зелено-сірі при смерки, час від часу тихо шепечуться. Дзвінко щебече й виляскує Ріон.

На 8 годині ми в Шохі. Це молодий курорт. Власне, буде курорт. Зараз тут переводиться будівництво електростанції, санаторія й готель. Серед лісу розкидано багато деревляних бараків — житла для робітників та нетерплячих хорих, що вже поз'їздилися. Курорт славиться своїми кліматичними умовами та джерелами, серед яких є одно радіоактивне.

Будівлю переводиться солідно, за планом, по всіх правилах західно-європейських вимог.



Просторий барак-курзал. Тут же їдальня й буфет. Чисті скатерки, сервізи. Гармонію європейського антуражу доповнюють з старанною чепурливістю вдягнені, трохи бундючні, грузини. Обстановка вражає нас. Ще дві, три години тому ми так далеко були від цієї Європи!

Брудні й мокрі, ми спочатку ніяковіємо під поглядами чепурної публіки. А потім — чаю. Чаю, вина, помідорів і будь-якої гарячої їжі. Що, соус? Нехай буде соус, аби гарячий.

Сами дивуємося з своєї здібності їсти. А ще більше мабуть дивуються мовчазні грузини.

По сніданку — відпочиваємо, висушуємося на сонці, оглядаємо курорт і далі в дорогу. Вирішили прямувати сьогодні аж до Оні.

Дорога весь час лісом. Обіч Ріону в межигір'ях одинцями імеретинські хати. Деревляні будівлі, дощаті дахи. Біля хат багато садовини, кучеряві виноград, кукурудза. І скрізь ліс і ліс. Верхи в зоні гранітних шпилів, поодинокі пасма снігу. Снігоплави дають початок бурхливим потокам, які довго кружляють по розпалинах гір, щоб несподівано власти по сторчовій 40—50 метровій поверхні доломітів в розпалину. Нижче всі оті водоспади, що найменший з них десь в залюдненому місці напевно мав би якусь поетичну назву, знов трансформуються в бурхливі потоки і, вибрикуючи по-між камінням, мчать навропростець через дорогу до Ріону.

Містків нігде нема. І як би ви не милувалися з чудової гри проміння в водяному каскаді водоспадів, проте голосно вилаєтєся, коли залізете на переправі вище колін в воду.

Перше компактне селище, що його ми досягли — Уцері. Це також курорт місцевого значіння. Славиться своїми вугляно-кислими, залізистими джерелами. На сезон сюди з'їжджаються мешканці Рарі і Лігхунії на відпочинок та лікування.

Деревляні хатки з добудовами і набудовами в різних площинах. Розкидано їх незграбною рукою початкуючого сіяча на зеленому взгір'ї. Балкон, веранди, вигадливі ніші. Будинки часто без огорожі — імітація міста. Де-не-де повзуть по взгір'ї підводи — кентаври місцевої комунікації: мордасті буйволи в возо-санній<sup>1)</sup> запряжці.

По головній вулиці снують з дачним післяобідним поспіхом курортники, з пляшками в руках. Одна розстрільна вперед, до джерел, друга — назад, з повними пляшками. Повітря насичено голосними для нас невимовними g-h-ch та c-t-k.

При дорозі — ларьки. Зупиняємося біля одного, очікуємо на підводу. Біля крамнички — гурт місцевих хлопців. Розговорилися. Мій колега д-р К. скидається на грузина. Питають, чи він не грузин часом? Відповідає, що єврей.

З-за стойки здивоване запитання крамаря.

— Єврей? Я тоже єврей.

Ми также здивовано оглядаємо „тоже єврея“. Здоровенний чоловічина років під 40, в білій баранячій шапці, в чорній черкесці з належною оздобою на грудях, а на поясі півметровий, в кокетливій оправі, кинжал. Вигляд рядовика колишньої „особистої охорони“.

Мій колега, усміхаючись, промовляє:

— Отоб відвідав такий собрат мого старого діда: умер би старий з переляку. Він страшенно боїться військових, а тим більше гірських вояків.

<sup>1)</sup> Спереду полозки, а ззаду пара коліс, вирізаних з грубої деревини.



А цей „вояка“ цілком мирно відважує по 100 гр ковбаси та міряє решітцем сливи. Його зброя потрібна йому, як і іншим горянам, виключно для кухонних потреб: розрізувати на тонкі шматочки баранину для шашлику. Тільки в цій „ділі“ він і орудує нею проворно.

Помалу рухаємося далі. Обов'язково хочемо ночувати сьогодні в Оні, окружному центрі Рагі.

Гори поволі розступаються, гольчаста рослинність повзе де-далі вбік і вгору, лагідніе Ріон. Ми вступаємо в долину Оні, звичайно засушливу й гарячу <sup>1)</sup>. Зараз же вона, начеб-то наперекір географії, досить таки болотяна й вогка.

Кружляємо за примховатою дорогою, назустріч квапливим вечірнім сутінкам.

За 2—3 кілометри до Оні—смеркло. Навколо в повітрі загойдалися золото-вогнясті жучки<sup>2)</sup> повільно-хвилястий рух блискучо-золотих вогників оздобив нерухому темряву ночі.

Пригадався давній мит про аргонавтів. Це сюди, в казкову Колхиду, на береги Фазіса (Ріону) й на батьківщину Медей, мандрували вони під приводом Язона, за золотим руном.

Мимоволі з'являється думка: чи не під впливом оцих золотих блискавок-жучків, що так ліниво літають, але яких так трудно все ж таки піймати, з'явилася оця прекрасна казка? Ну, а що до участі в ній Медей, то... не одна, мабуть, з тутешніх, сучасних Медей, в оточенні такої прекрасної природи й під впливом отаких вечорів, зраджує свого батька, незгірше своєї казкової бабуні.

До Оні прибули о пів дванадцятої вечора. Місто вже спить. Поодинокі духани відчиненими дверима очікують на випадкових одвідувачів.

Питаємо, де можна зупинитися. Кажуть—є спеціальний будинок для екскурсантів. Прямуємо. На місці довідуємося, що будинок дуже малий, всього на декілька ліжок і їх зараз занято. Завідувач виражає нас з служником до школи. Служник привів, показав на будинок, щось по-грузинському промовив і зник. Орієнтуємося самі. Це не важко: ніяких замків нігде нема, все відчинено.

Вкладаємося в класі на підлозі, підгарбавши під себе свої манатки. Сон. Важкий сон, наче епілептичний напад.

Рано наша подорожня комуна роздвоїлася: частина від'їздить до Кутаїсу автобусом, частина мандрує пішки.

Прощаємося:

— Щасливої подорожи, любі!

Жалкуємо з такої швидкої розлуки. Стільки спільних переживань...

З ранку наспіх оглядаємо місто. Низенькі будинки, багато зелени. В міру брудно. Багато духанів і безліч роздрібних крамничок та кустарів. В місті більше 40% гірських євреїв. Як і скрізь в містечках, єврейська біднота тиснеться в лабіринтах перевулочків, брудних тупаків. Колись тут, в північній частині міста, було справжнє гето. Важким смородом парують тепер тут злидні, трясуть лахміттям черкесок, демонструють брудною, в латах білизною. І такою дизгармонією виглядає на цій тлі оздоба лахмітних мешканців кинжалами! Ще більш жалісливими здаються їх постаті, разливіше виглядають злидні.

Молодь мало вже носить це войовниче знаряддя. Але старі не розлучаються. Побут.

<sup>1)</sup> З півдня цю долину загороджено вапняними горами, що й припиняють рух морського, насиченого паром повітря.

<sup>2)</sup> Світл. жучки — Lampyridas.



Збираємося в дорогу. Хлопчик років семи, син місцевого ескулапа, допомагає нам засвоїти потрібну для дороги грузинську лексику. Коли я гублюся в збіговиську гортанних згуків і мимрю собі під ніс переклад на слов'янську вимову — він голосно регоче.

Через декільки кілометрів від Оні, долина потроху звужується. В зоровій перспективі — кругловерхі чепурні шпилі, вище — ліси, над ними — безмежна густо насичена блакить неба. На шпильх латки нив. Скрізь кукурудза, виноградники, льоби (квасоля). В розпалинах — чепурні імеретинські селища з декількох хат. Біля хат густа садовина. Дорога, порівнюючи з тією дільницею, що вже пройшли, добра. Але далеко не така, як ми сподівалися, Наявність автобусного сполучення з Кутаїсом тішила нашу уяву паркетом. А тут таке ж саме, коли не більше болото в долинах і абсолютна відсутність містків.

Сутеніє. Навздогін верхівець. Чорнявий, літній мущина, дуже скидається на Шоту Руставелі. Під ним гаряча низькоросла конячина Натягає гнuzдечку, вітається. Далі — вже звичайне для нас: звідки, куди, чого? Почувши, що йдемо оглядати його батьківщину, гаряче запитує:

— Ну, а що ж — подобається вам Грузія?

Відповідаємо, що дуже подобається.

Наш попутник мовчить. Крізь густі кучері його волосся на обличчі, не бачу, як прийшлася йому наша відповідь. Щоб порушити тишу, зауважую йому, що він подібний до Шоти.

— А ви звідки знаєте Шоту?

— А чому ж мені не знати? — відповідаю

— Я ж бо живу в одній сем'ї народів із Грузією і мушу знати її найвидатніших письменників.

Павза.

Трохи згодом наш подорожній промовляє в задумі:

— Да, наша Грузія хороша й багата сторона. Вона всім подобається. Я сам багато їздив по Росії, але нігде не бачив такої місцевості, як Грузія.

І далі, думками в голос:

— А колись то Грузія була самостійною, могутньою державою, нікому не корилася, сама собі була господинею. І от уже декілька віків, як Грузія тільки прекрасна провінція.

— Чому ж провінція? — питаюся.

— Та чи ж не є тепер ваша Грузія така ж незалежна держава, як і в далекі, любі вам часи?

— Е, так то воно, так, але... Та що там говорити, я не знаю, хто ви...

— А ми не знаємо, хто ви — перебиваю я його.

— Я? Що ж, я звичайний селянин, хлібороб, чоловік мало образований. По руському ледве вмію читати й писати.

За хвилину:

— Ну бувайте, мені далеко ще їхати, а вже смеркає.

І зник в вечірніх сутінках.

В голові жевріє фраза: „звичайний селянин“. Чи не так? А втім, хто його знає, може й так. Ми вже мали нагоду спостерігати окремі симптоми, що виявляють безмежну любов до своєї батьківщини всіх грузин, незалежно від соціального стану. При першій же зустрічі вам ставлять запитання про вражіння від їх країни, часто в оригінальній формі:

— А правда, Грузія чудова?



Не думайте, що така постановка питання залежить від якоїсь нарочитої індукції, борони боже! Це просто експансивна захопленість своєю країною.

Форма милування залежить від політичного переконання та культурності і від такту вашого співбесідника. В одних випадках, це буде розмова, схожа до нашої з „звичайним селянином“, в других — ваш співбесідник буде говорити про старовинність своєї національної культури, про впливи на її формування Візантії, Персії та инш. всесвісних культур старої давнини, іноді тема може обмежитись пейзажем країни, красою її природи й побуту.

Я кажу „обмежитись“ Це не правильно. Не можна обмежити безмежного, як відомо ще з прутковських часів. А таким безмежним є романтичність характеру грузин, особливо, грузинської інтелігенції. Бо тільки безнадійний романтик може милуватись з своєї природи, захоплюватися побутом, що зберігся ще від часів мабуть Багратів. Таке надумку спадає, коли бачиш примітивізм технічної культури в сільському господарстві, оті первісні комунікаційні знаряддя, бруд, технічну відсталість в побуті і згадаєш, що ця країна переповнена інтелігенцією, яка запруджує всі її закутки.

Зрештою, в тім очевидно винувате й минуле. Щось подібне (не в кількості інтелігенції) було і в нас на Україні.

В густій, чорно-синій тьмі бредемо по болоті, загинаємо за шпиль і входимо в с. Цесі (22 кілометри від Онії).

Під носом загавкали собаки. Нам назустріч поповзли присліпувати пасма проміння. Що це? Невже вуличні лихтарі? В селі лихтарі? Нашому здивуванню нема кінця. Забули про втому: ходимо від лихтаря до лихтаря й любуємося незвичайним видовиськом. Почуваємо себе наче в провінціальному західно-європейському місті, другої половини XVIII сторіччя. Антураж зах.-європ. старовини доповнюють духани. Струнко витягнулись вони ліворуч, виблискуючи світлом відчинених дверей. Над дверима, зверху на гачках, також лихтарі. Підморгують подорожньому, заманюють відпочинком і затишком.

Заходимо в крайній. Здоровенна дерев'яна без обробки кімната, схожа на нашу комору або застелену клуню. Ліворуч, на довгому столі — розкладено різні наїдки, все, що потрібно вибаранджливому людському шлункові. На полицях — пляшки різних форм і кольорів, цигарки, фабричні кондиторські вироби. Праворуч стойки, здовж стіни й до стелі — полиці. А на полицях: мануфактура, одяг, парфюмерія.

Ні, краще дайте глянути, чого тут нема? Яку галузь промисловости тут не репрезентовано?

... Парасоля, сіль, сідло, оселедці, цвяхи...

— Машин, кажу товаришеві, нема.

— Як то нема, а онде що?

Справді, в кутку на землі ручний Зінгер, трохи далі теліжка, значить є й плуг. Все є. Справжній універмаг.

По цей бік стола, зігнувшись над низеньким столиком, четверо селян грають в кості. Господар перегнувся через стіл і стежить за грою. Гра очевидно всіх дуже захоплює, бо на наш прихід не звертають уваги. Навіть господар і той не розігнувся, лише буркнув відповідь на наші привітання.

Така зустріч і обстановка нагадала мені заїзди Німеччини XVI віку, як їх описує Еразм Роттердамський.

Просимо дозволу на ночівлю. В відповідь чуємо коротке: можна.



Нас це мало вдовольняє, просимо показати, де ми будемо спати. Господар лїниво підносить голову й голосно щось гукає.

Через хвилину — з'являється заспаний хлопчисько, про щось розмовляє з господарем, вивчає нашу зовнішність і потім киває до нас пальцем, а сам сунеться за дощану перегородку. Йдемо за ним. За перегородкою — гробоподібний закамарок, кругом обставлений однією суцільною лавкою. Лавку застелено нечиненими баранячими шкурами. Хлопець показує на лавки рукою, щось промовляє по грузинському і швидко виходить. Сморід, душно, гидко.

Тим часом скидаємо речі й виходимо митися. Тільки процедура миття біля відчинених дверей звертає увагу господаря й його гостей. Коли ми попросили вечерю, то господар виставив весь свій арсенал ласощів. Але й ціну загнув неймовірно.

За вечерю розговорилися. Господар значно помнякшав, бо не тільки нас розпитує, а й сам оповідає. А під кінець вечері, о, чудо, запропонував нам для ночівлі іншу кімнату з вікном і тапчанами. Ми так зраділи, що розклали навіть свою дорожню постіль. Але рано глянули на неї — жажнулися. Кожний з нас проспав, мабуть, по літру крові. І не чули. Воістину в обіймах Морфея!

Рано господар привітно усміхається нам назустріч. Просимо гарячого сніданку.

— Гарячого? От зараз буде соус.

Знову соус. Цілу Імеретію соус. По лінії харчових асоціацій, Грузія — це баранячий соус.

Характерно, що всю страву в духанах виготовляють господарі — чоловіки. І борщ і смаження і холодну страву, все готують чоловіки. Самі ж вони, оскільки прийшлося запримити, тих виробів не їдять, а харчуються їжею, що приносять жінки з дому. Хто його знає, чи то з гігієнічних, чи економічних мотивів.

Виходимо за село. На дворі і не дощ і не погода Днина, що нагадує про сум. Зрідка з-за хмари прорветься сонце. Тоді ліворуч, на взгір'ї, поповзуть довгі гіні, ген-ген уверх, переломлюючись в густій зелені лісів. Поповзають і розбиваються об гостроверхі світло-сірі шпилі гір. Праворуч в межигір'ї — поміж гранітних скель — кудлатіе буйна рослинність. Верхи трьохкутником — сірі плями неба. Розгублені в розпалинах хатки поволі зникають, множаться компактними селищами й ясно всівають путь.

І скрізь кукурудза й виноград. Виноградно-кукурудзяна країна обарвлена саявом сонця, оздоблена золотими блискавками ночі й густо змережана гірськими риштаками прозорої холодної води.

До речі, про воду. Чи то на пошану подорожньому, чи для того, щоб забезпечити себе від турбування збоку подорожнього, в кожному селі один, два й часом більше чудово устаткованих риштаків. Скрізь на один взірєць: груба цементована копія не то людини не то мавпи, з рота якої по закопленій нижній губі ллється вода. Там, де має закінчуватися живіт — цементований жолоб. Присмокчіться до нижньої губи цього цементованого божка й пийте до схочу. А разом з вами може задовольнити жагу ваша худоба.

Дотепна вигадка.

З полудня нам назустріч посунули гомінкі юрби імеретинців, з недільного ярмарку в Тірбало. Майже всі в підвищеному настроєві під впливом імеретинського (не змішуйте з тим, що в нас продають!). Звичайно мовчазні похмурі імеретинці й свани (з найближчих селищ



Сванетії) сьогодні радо відповідають на запитання, навіть самі зупиняють нас, щоб побалакати.

От гурт чоловіків, зупинилися на роздоріжжі. Про щось голосно розмовляють. Коли ми наблизилися, на нас показують пальцями й голосно сміються. Один, очевидно, найбільш бувалий й найкращий знавець руської мови, сміючись, питає:

— Що вона ото за форма?

Спочатку я не розумію, що саме в моїй одежі дивує селян, а потім догадуюсь: очевидно мої короткі, до колін, штани роблять „форму“. Шуткуючи, відповідаю, що обрізав їх для того, щоб не замастити в болото. І показую на свої заляпані болотом литки.

Голосно регочуть.

Ще досить рано, але йти з Тірбало не хочеться. Збираємося тут ночувати. Тільки не в духані! Краще в школі на підлозі, ніж в клоповнику. Питаємося про школу. На вулиці досить людей, молодь охоче провадить нас до школи. Вчителя застаємо вдома й просимо в нього дозволу на ночівлю, мотивуючи свій вибір. Охоче влаштовує нас в класі.

Школа бідна, міститься в найнятому непристосованому деревляному будинку. Міститься тут фактично дві школі: сільгосподарська і трудшкола. Працюють в дві зміни. Наш новий знайомий вчитель, тов. Йосип Л. сам викладає в сільсько-господарській школі. Показує праці своїх учнів, устаткування кабінетів, хвалиться досягненнями. Досягнень тих не багато, але при такій бідності, при таким жебрачим устаткуванні й обставовці, вони замітно скрашують і саму школу і її існування.

У вечері т. Йосип запрошує нас на бенефісну виставу (на пошану десятирічної праці керівника драмгуртка) в місцевому народмі. Охоче погоджуємося.

Біля будинку великий натовп. Протискаємося поволі в гомінкій юрбі. Сідаємо серед гурту місцевої інтелігенції. Т. Йосип нас знайомить з робітниками, що репрезентують в районному масштабі всі наркомати Грузії. Точиться звичайна, інформаційно дорожня балачка, і кожний новий чоловік, що підходить до гурту, довідавшись, хто ми — обов'язково запитує.

— А чи подобається вам Грузія? або: —

— А правда, чудова наша Грузія? —

Вистава запізнюється, майже на півтори години. На запізнення гучно реагує заля: задні лавки вигуками й тупотінням, а передні — частим відвідуванням закуліс. Ну, от дочекались. Півгодини протягне й голосне ш... ш... ш... залі бореться з репліками сцени: і такі переборює їх, бо коли я запитую в свого сусіди, про що йде мова, він відповідає, що нічого не чує і зараз же приєднує своє ш... ш... ш... до цілої аудиторії. Нарешті загальний гомін стає в підлеглість сцени. Сміх і жарти на дотепи чергуються з голосами обурення проти хитрого вербовщика й визискувача, що спокушає на виїзд до Америки героя п'єси.

Мій сусіда, місцевий лікар, в перерві між голосним обуренням і ще більш голосним захопленням, конспективно перекладає мені репліки дієвих осіб. І тут же поспіхом, більш для себе, ніж для мене, запитує:

— Правда, чудесно?

Я нічого чудесного не знаходжу: ні в грі аматорів, ні в дотехах, ні в старій, як світ, завязці боротьби добра з злом. Замість відповіді я всміхаюся йому, а сам прислухаюся до гортанної музики речень. Коли не знаєш мови, коли кожен звук для тебе таємниця, коли ти позбавлений можливості орудувати логикою — залишається паралогічне:



музика мови. Музика мови, як і всяка музика,—за сферою безпосереднього інтелектуального процесу, проте, збуджуючи емоції, вона наближає тебе до своєрідного сприйняття, трансформованого мистецьки.

Мені і не хочеться зараз логіки. Куца логіка примітиву мене мабуть би дратувала. Навіть без перекладу: отак просто, музики гортанних, незвичайних для вуха, речень.

Після вистави — товариська вечірка. Запрошують і нас взяти участь. Відмовляємося випадковістю гостювання, недоречністю нашої присутності. Але настоювання — темпераментові. Ідемо.

В просторому духані вже все приготовлено. Заклопотані розпорядчики роблять свої останні рейди.

Товариство диференціюється гурткам „за темами“. Починається тиха інтродукція вечірки. Як і на всякій вечірці, інтродукція має тенденцію відволікати самий цільовий процес. Так і тут: хто його знає, доки тривала б ота „серйозна“ розмова, коли б не розпорядчики. Вони безцеремонно, на підставі своїх диктаторських повноважень, вриваються в гуртки, виривають звідти окремих осіб, розсажують їх з погляду своєї гостинної стратегії, за столи. Тикають і нас по-між „певних“, з погляду тієї ж стратегії, людей. Розпочинається церемонія вибору старости вечірки.

В імеретинців звичка: кожна okazія, а тем більше вечірка, відбувається під керівництвом виборного старости — розпорядника, що керує самим процесом розваги. Спочатку не зрозуміло: нащо в розвагу людей вносити такий бюрократизм? Але коли побудете на вечірці, то переконаєтеся, що при такій системі розваги інакше й бути не може.

Всяка okazія йде під знаком тостів та пісень, але головне — тости. Безконечні тости! В них схрещуються лагідні й теплі побажання з облесливим красномовством, сухі й холодні мотивації з палкими й гарячими емоціями, нудна банальність фраз з блискучими дотепами.

Не думайте, що все оте море слів адресується на пошану чинника, що викликав okazію, борони боже! Його роля зводиться лише до ролі agent provocateur. За ним лише право першости, а далі — кожний може стати за об'єкт загальної уваги й винувником чергового келиха вина.

Що до вина, то ніхто не зобов'язаний пити після тосту цілий келих до дна: досить помочити губи, та й годі. Безперечно, такий коректив внесло саме життя: бо коли б імеретинці з кожним тостом випивали бодай по чарці, то за декільки поколінь вони б перетворилися в безнадійних алкогольних дегенератів.

А тим часом вони можуть просидіти цілу ніч за столом перед бочкою вина, що й було на наших очах, і розійтися прямо до виконання своїх обов'язків. П'яної брутальності, лайки, неприємних ситуацій, нічого цього ви не запримітите. Лише незначне побільшення експансивності в одних, та більш задуми в інших, залежно від конституції.

За старосту одноголосно вибирають товаришку Р. Білява, не схожа на інших („мене завжди приймають за руську“), місцева вчителька т. Р. проголошує вступну промову на пошану бенефіціанта. З того почалося. А далі пішло й пішло. Гучні тости чергуються з протяжним „многа літа“. Тости й пісні, звичайно, грузинською мовою.

Коли всі гідні уваги риси бенефіціанта були підкреслені, коли всі його заслуги винесено на увагу інших, коли всі похвали вже вичерпано, бенефіціант бере собі слово.

Він вдячний за увагу. Він радий й щасливий чути все оте, що тут казали. Але свою радість він хоче поділити з своїми товаришами,



що працювали поруч з ними, з цілим гуртком. Він хоче також вшанувати дорогих гостей з України, що зробили йому честь своєю присутністю.

Новий заряд вибухнув з великою силою. Україна й Грузія, грузини й українці, гості й Грузія — безліч різних комбінацій в безконечних тостах.

Я прошу не відволікати своєї уваги в бік випадковості, але мене не слухають. А сусіда шепче:

— Ви не знаєте наших звичок, мовчіть.

Мовчу. А тости ллються й шумують, як Ріон. В перерві пісні: або сумні й протяжні, наче церковні мотиви в піст — гурійські, або гучні й багатотактні — мінгрельські, або веселі й жартовливі — кахетинські. Чудесні грузинські пісні, що ні в якій передачі не можуть зберегти своєї натуральності. Їх треба слухати тільки в Грузії.

Виконують грузинські пісні, майже виключно, чоловіки. Жінки в співах беруть участь лише там, де треба припліскувати в долоні.

Коли спалахнула під косим промінням сонця Ріонська долина, староста закрив вечірку.

Сердечне прощання, подяки. Хто спати, а кому й на роботу вже пора. Ми збираємося до полудня спати, а там — далі.

В дорогу нам усміхаються чорні очі тов. Р.

— Щасливої подорожі, не забувайте нас!

— О, це ми можемо обіцяти з чистим сумлінням. Цієї ночі не можна забути!

Сонячно й гаряче. Спека особливо відчувається нашими розгоряченими за ніч головами. Білою стрічкою стелиться дорога поміж вибаранджливої стилізації околицьної природи à la госсос.

Під Альпані заходимо в духан перекусити. Одноокий господарь, приголомшений спекою й природнім лінивством, властивим його професії, на всі наші запитання відповідає стереотипним „нет“.

— Ну, а яйця є у вас?

— Нет.

— А що ж ото в слоїку?

— Они сірой.

— Ну так їх же можна зварити?

— Можна.

Чухає в задумі потилицю, але з місця не підводиться. Тільки на наше домагання, встає, поволі шукає казанок й починає дмухати вогнище, що тут же в приміщенні, в кутку розкладено. Посуд брудний, сервується як раз так, як в водевільній інсценізації наших колишніх корчмарів. Повно настирливих мух.

Наспих кусаємо й виходимо відпочивати на повітря.

Праворуч від розпалени снується вгору чепурна дорога в Сванетію, заманює легендарною таємничістю, кокетує несподіваною перспективою.

Умовляю свого товариша змінити маршрут всього на 3—4 дні. Ні за що! Його аргументи не позбавлено рації. Справді: що 3—4 дні для Сванетії?

Ну, то рушаймо, далі від спокуси.

Заночували в придорожньому духані за декілька кілометрів від села Меквена. Чудова місцевість, що має назву Айкаріс Дзірі, утворюється стискуванням Ріону горними масивами. Гори тут випинаються, загострюють контури, вбираються ще більш рясною й буйною оздобою лісів.

В духані ми лише вечеряємо й залишаємо речі. А спати йдемо на двір, на лавку під духаном. Тут не так душно, а головню нема блощиць і блох.



Допізна гомонить в духані веселий гурт гуляк.

Виходимо о 3 год. ранку, щоб на обід бути в Кутаїсі. По дорозі маємо оглянути скалу Хвамлі, де, як каже легенда, був прикутий до граніту з наказу Зевса Прометей.

Прекрасна місцева легенда, що її запозичили у картвельців еліни, вивезли як духовну сировину з далекої Колхиди й пристосували до свого світоприймання. Цілому світові став відомий із уст греків цей крадений міт, що от зараз приковує нашу увагу.

В Маквенах розпитуємося, звідки і як краще бачити Хвамлі. Селянин-імеретинець оповідає, що з цього боку скали не видно, її заступає Некерельський кряж, що тиснеться ліворуч від головного масиву. Треба минути межигір'я й тоді з Кутаїської долини буде видно верхівку. А біля низу скали — стелеться дорога. В найвужчій розпалині ліворуч і буде підосва гори.

Зараз же за Маквеною твердо-вапняні скелі причавили дорогу до Ріону. Вона закружляла, гадюкою скрутилася в міцних обіймах гір. Іноді вона підноситься догори, наче намагається визволитись з обіймів, але швидко мов стомлена лягає поруч Ріону. Ріон дмухає на неї нелюдяним жерлом, місцями спорскує її брудним каламуттям і зовсім не ніжно гладить її лівий бік.

А правий — стискує сторчова орнаментика крицевих вапняків, що там вище, банно закругляються над дорогою.

Після розкішних краєвидів з далекою перспективою приємно відпочити в цім замкнутім каламутті гір і води, ще раз збагнути величчя гірської природи, прислухатися до свого настрою.

В розпалині сонця не видно. Від Ріону дме холодний вітрець. Холодно і вогко, немов в льоху.

Як старанно ми не шукаємо „найвужчої“ розпалини, щоб помацати бік тюрми доброзичливого титана сивої давнини, проте не можна вибрати „найвужче місце“. Скрізь „найвужче“.

Ну що ж, підемо далі. Залишаємо надію побачити Хвамлі здаля.

На початку розпалини, з боку Кутаїсу, в пристінках скель, високо від дороги, мури старовинних веж. Вхідних отворів нема, дідько його знає, як туди лазили. Чудовий стратегічний пункт. Коли б старому феодалові та сучасні скоростріли — не страшні були б йому цілі армії ворогів.

За розпалиною Хвамлі — розляглася широка долина. В розкоші просторів замуркотів Ріон. Де-далі він лагідніший, а 7—8 кілометрів від Хвамлі ми бачимо вже його загнuzданим: три невеликих плоти й на кожному по двоє людей змагаються з правилом серед хвиль дикого плаву. Не кожний зважиться сісти на отакий пліт!

Густо насідають кучеряві села: Намохвані, Опірчхеті, Зареті, ліворуч Ріону, Мамацмінда, Джунеті демонструють пусткою й тишею робочого дня.

По дорозі між селами малі дівчатка голосно викрикують, назустріч подорожнім: схалі, схалі! (груші).

Ви, не знаючи мови й не вмючи прицінитися, сміливо можете викласти на долоні серію мідяків, з яких мініятюрна купчиха за кошичок розміром в 1—1½ кіла вибере собі стільки, скільки її потрібно. Будьте певні, вона не візьме лишнього, її вибір обмежується комбінацією мідяків в 4—6 копійок.

Від села Намохвані дорогу запорошено баритом. Неподалеку, в с. Мамацмінда, великі поклади цього хемікату, що знов, після довгої



перерви, експлоатуються. Часто по дорозі можете зустріти арби, навантажені білясто-сірою блискучою крупю.

Перед самим Кутаїсом околишня місцевість наче погрузла в глибину. Гори ген-ген розступилися. Як оком глянути — кукурузяні поля. Прямою лінією стелиться дорога. Її кінець на обрії зникає в густій зелені міста.

Ми в Кутаїсі.

Хоч і не великий мійський шум, але шум. І це неприємно вражає наші вуха, що призвичаїлися до музики води й тиші гірських просторів. Прикро вражає гомін юрби й голосні вигуки — цхалі (вода) з невиразним якимось додатком, що очевидно визначає в перекладі — „холодна“. Цілі загони водоносів бродять по вулицях і рекламують свій, коштовний тут — товар.

Річ в тім, що Кутаїс не має водогону. Для питва користуються водою з приміських джерел, що її доставляють в деревляних відерцях водоноси. Взагалі Кутаїс зле устатковане місто, дарма що колишнє генерал-губернаторство.

Господарювання царату обмежувалося лише русифікацією міста, та й то, здається, не вдало, бо на кожне ваше запитання ви почуєте і від старого і від малого одну відповідь:

— Па руські не понимаю.

Так ви можете зраня до вечора блукати по місті, плутаючись в незнайомих визерунках грузинських літер на вивісках, тисячу раз проходячи біля будинку, що вам потрібний, і не знайти його.

— Па руські не понимаю. —

Хто знає, чи справді так, чи це запізніла розплата за вікову русифікацію краю.

Як би там не було, але така стереотипія може прикро відбитися на вашому настрої.

Так і з нами. Ми без прибільшення бродимо от уже 3 години й ніяк не можемо знайти собі пристановиська. Екскурсійної бази в місті нема. Наросвіта ніякої екскурсійної роботи не переводить. Після довгого блукання нарешті притулилися в якомусь „клоповникові“, що з чиеїсь вигадливої фантазії має назву будинку Робітників Освіти.

Умови в будинку такі, що коли сторож іде обідати, треба виходити й мешканцям. Користуємся з такої гостинности, щоб оглянути місто.

Кажуть, що кожне місто має свій колір, звук і запах. Отже за цією схемою й будемо сприймати столицю колишнього імеретинського царства.

Колір. Хто його знає, може чутливий художник і запримітить тут якісь специфічні тона. Ми ж сприймаємо без синтезу: море зелени й брудно сірі плями будинків. В центрі на фасадах будинків рябіє криклива орнаментика з грузинських літер. — Вивіски. Вони визначають життєву функцію міста. Але орнаментика нам невідома, приглядаємося до вітрин: торгівля й торгівля. На всіх вулицях торгівля. Переважно в приватних руках. По кількості — перевагу має бакалія та духани. Серед рябого плетива вивісок виділяється одна руською мовою: Контора строительства Рионгес. — (Така вже доля всіх будівничих контор Гес'ів, скрізь мати вивіски руською мовою).

Колір вивіски звичайний, як і безліч інших. Але він світить майбутністю для міста й цілого краю.

Звукового визначення, порівнюючи з іншими містами ССР Грузії, Кутаїс не має, крім пануючого, надмірно голосного:



— Цхалі.

Запах. Ну, запах зовсім поганий. В місті нема каналізації, тому про запах краще не будемо говорити.

Місто має свою довгу й бурхливу історію. Лишки її оберігає Головнаука. Взавтра збираємося з ними познайомитися.

Така вже звичка в людини: коли приїде в чуже місто, обов'язково огляне все, що стосується історії його. В своєму місті може прожити ціле своє життя й не бачити визначних речей, що є предметом вивчення цілого світу, а приїде в чуже місто, огляне всяку дурницю, бодай би тільки хто згадав про неї.

Вірні цій людській слабості, йдемо оглядати на т. з. архирейський горі руїни фортеці та церкви царя Баграта III.

Купами каміння та рештками мурів в зріст чоловічий розкинулася колишня фортеця на великій площі неприступної, високої гори, на правім березі Ріону. Хто і коли її збудував — невідомо. Треба думати, що в її спорудженні та переробці брало участь багато культур. Зруйновано ж її вже за Катерини I року 1769, коли руське військо, вирушивши в похід проти непокірливих підлеглих царя та його спільників — турків, за згодою царя — зірвало фортецю в повітря. І лежать, відтоді необтесані грубі плити вапняку згадкою колишнього величчя Імеретії, давности й слави її столиці, боротьби і крові її володарів.

Є відомості про існування Кутаїсу вже в VI віці до нашої ери. Отже станьте й зосередьтесь: віки минулого великою отарою пройдуть через ворота вашого мозку.

В мурах купками руїни — сліди колишніх веж, старого палацу, церкви. Різно виділяються руїни велитня-храма, збудованого на початку XI ст. Облишилися не зовсім цілі стіни, колонада, арки, подекуди орнаментика. Характерно, що арки стін і вікон та деякі хрести мають в собі виразні відзнаки візантійського стилю. Це дає привід деяким дослідникам говорити про будівництво його грецькими майстрами. Таке твердження дослідники підкріплюють ще й аналогією його форм з Київською Софією.

Тим часом облишмо старовину, попрощаймося з стареньким монахом-сторожем, що ласкаво відімкнув нам браму й гляньмо з гори на околиці.

Чудові краєвиди! Безкінечним нагромадженням тиснуться зо всіх боків гори. З півночі, з заходу й зі сходу тиснуться вони до самого Кутаїсу (обманює гірська перспектива!), з півдня — велитенська Ріонська долина.

Мягко-синя округлість верхів чергується з світло-сірою пустелею густо-верхих шкідів. Сріблясто-білі пасма снігу сліплять очі, виблискують на сонці.

На північ — плоска верхівка лисої Хвамлі. Черепахою розляглася вона вздовж зі сходу на захід. Сумна, неприваблива форма.

Пастухи кажуть, що на верхівці, в центрі гори, в камінні — велитенське джерело, яке постачає воду в невелике озерце. В озерці вода завжди на однаковому рівні. Джерело б'є, а води не збільшується. Пробували вичерпувати відрами — на очах набігала до певного рівня.

Цей переказ, мені здається, символізує кінцівку картвельського міту, в якій говориться про намір Прометея-Аміроне вкрасти в богів ще й таємницю безсмерття та передати її людям.

Який контраст між цією чудовою кінцівкою легенди й виглядом Хвамлі!



АНДРІЙ МУЗИЧКА

## Драматична творчість Лесі Українки та її розуміння\*

Як особиста, так і громадська лірика Лесі Українки вже від самого початку є повна внутрішнього драматизму, і тому перехід авторки до драматичних поем і драм є наче органічний, коли вона почала надавати своїм творам і зверхню драматичну форму через монологи й діалоги<sup>1)</sup>.

Та й у період драматичної творчості писала вона етюди, діалоги та драматичні поеми суто інтимні, настроєві, що є наче лірична реакція, наче ліричні рефлексії, відчуття й переживання. Ті твори наближаються до лірики, тільки що в них крім зверхньої драматичної форми діалогів, є ще й внутрішній розвиток легесеньких і ледве помітних переживань, є великі драматичні їх конфлікти та сутички. „Йоганна жінка Хусова“, наприклад, це не дія, не акція, це тільки душевні рефлексії на певні чи то зверхні, чи внутрішні причини. Такі твори, де дієві особи не приймають відповідних учинків і діл, або коли їхні вчинки на виступають сильно на верх, не впливають сильно й безпосередньо на змісли, не можуть бути мистецтвом мас; вони можуть бути тільки найніжнішим мистецтвом малої кількості дуже освічених людей. І чим більш типічний конфлікт для розуміння Л. Українки, тим він менше зрозумілий для маси, яка поки що не може зрозуміти глибини й тонкощів душевних порухів, що виражені в символах. Мимоволі насувається нам на гадку зв'язок цих лірично-драматичних етюдів із літературою, що провадила обов'язково до інтимного театру, як цього в передмові до „Fräulein Julia“ вимагав Стріндберг. І сама Леся Українка розуміла, що вона цими творами хоче дати тільки настрої. У листі до матери пише вона про „Йоганну жінку Хусову“; „Ця річ власне для великої сцени не годиться, бо вимагає не так ефектної, як тонко нюансированої гри, „не в далеком расстоянии“, і може тільки виграти від тіснішої зали і сцени“<sup>2)</sup>. Їй дуже приємно було довідатися, „що її „мініатюра“ (Айша та Мохаммед А. М.) зограна була добре — значить, таки можливо і на сцені ставити такі речі“<sup>3)</sup>. Отже сама Леся Українка писала ці лірично-драматичні твори для читання, а вибаглива публіка ставила їх на інтимній сцені.

Але хоча Леся Українка не відділювала гостро одного жанру від другого, то за те відділила їх критика й дослідники на шкоду собі й на кривду письменниці. Коли ліричні твори зв'язують дослідники з Україною, з подіями, що тоді відбувалися, то драматичні твори відривають від української дійсності й люблять підтягати їх під назву „екзотичних“. Не дивно. Леся Українка писала свої твори

\*) Стаття дискусійна. Редакція.

1) М. Зеров, Леся Українка. Книгоспілка. Харків, 1924 р. Стор. 26 — 27.

2) Листи до матери Ч. Шл. 1923 р. VIII. Стор. 245.

3) Т. с. 246.



в часи естетики класицизму чи т. зв. неокласицизму, в часи гонитви в європейському літературному неоромантизмі за екзотикою, за лірично-поетичним переживанням якоїсь іншої епохи тільки не своєї, (хоча зі свого класово-національного почування), отже легко це все приписали дослідники й Лесі Українці. Через драматичну сцену „Іфігенія в Тавриді“, що додав тільки відтінок нового толкування грецької теми й сюжету, а формою навіть ніби зовсім іде за грецьким трагіком, легко було переходити до Касандри й інших і думати, що „Леся Українка загрузла в класичних темах, далеких від сьогоднішнього дня“ та, що „українське життя не відбилося зовсім у її творчості“ й навіть подавати різні на це причини, що їх немає місця тут усіх нагадувати. Найважливіша причина, це ніби те, що в наслідок важкої хвороби та частих виїздів із України й довшого життя поза її межами, відірвалася вона від життя й не знала його. Не дивляться навіть на те, що Леся Українка не дає нам на це ніякого свідоцтва, а навпаки не тільки її твори, але й дещо інше не дає нам на таке твердження права. Сама письменниця, дуже скромна завсіди, коли говорить за себе, не заперечувала навіть свого знання українського села, коли ще 1910 року писала з Єгипту до Надії Кибальчич: „Можливо, що Ви краще від мене знаєте новітнє життя на селі“<sup>1)</sup>.

Дослідники ніби забувають, що символів, навіть алегорій, уживає Леся Українка теж і в ліриці, особливо громадській, хоча співає на українські теми, чи то через тодішні політичні обставини, чи через літературну течію, чи то коли вона зверталася до чужої історії, як „не раз бувало“, що

„на чужому йшла шукать надій,  
як в рідній стороні мені їх бракувало  
і оновлення сили молодій —“.

не зважають на те, що Леся Українка на кожному кроці, навіть у листах, говорячи за сучасність, і навіть у дрібницях уживає таких символів, як „християнські цноти“, „єгипетська неволя“, „ізраїльський плач“, що скаржиться на те, що вона творить „у пущі“ й т. ин. Тільки ніби вимушено згадує Драй-Хмара, що „екзотизм Лесиних творів насичений українством“, що її „драматичні поеми є не що інше, як символічні картини, в яких треба віднаходити прокляті проблеми українського життя“<sup>2)</sup>, але не шукає він тих „проклятих проблем“, не висвітлює українського життя, не дає світогляду Лесі Українки, відриває її від громадських подій, тільки на підставі згадок акад. С. Єфремова та Старицької-Черняхівської говорить за соціалістичний гурток і намагається показати, що Леся Українка „перш за все художник і то „взыскательный художник“. За те Драй-Хмара дістає похвалу від С. Гаєвського<sup>3)</sup>, що стоїть безпорадний перед різним розумінням творів Лесі Українки в різних дослідників і не знає, як розуміти її марксіський<sup>4)</sup> світогляд, не хоча про це дізнатися хоча-б уже порівнявши погляди й думку в той час на ті самі речі в Лесі Українки й у марксістів і немарксістів.

Але найнебезпечніший шлях і собі вибрав, і радить його іншим Б. Якубський у вступній статті до дуже цінного другого видання

<sup>1)</sup> ЛНВ. 1925. X. 140. Підкреслення мої.

<sup>2)</sup> Леся Українка. Стор. 113.

<sup>3)</sup> Життя й Революція 1926. VIII. 125.

<sup>4)</sup> Життя й Революція 1925. X. До писань про Лесю Українку.



творів Лесі Українки за його редакцією. Правда, тут уже не повторює цей учений своєї думки з 1923 р. про Лесин індивідуалізм та її ідеологію „нервового, чесного інтелігента, розпачливого мрійника“<sup>1)</sup>, правда, що після праці О. Гермайзе „Нариси з історії революційного руху на Україні“ (Книгоспілка), годі було заперечувати марксизм у світогляді Лесі Українки, але Б. Якубський наче свідомо замовчує те, що згаданий історик назвав Лесею Українку „активним членом українського марксістського гуртка“ (стор. 43), нічого не згадує навіть хоч би за те, що саме Леся Українка, а не хто інший полемізує з І. Франком у важливих політичних питаннях. А саме з цієї статті видно, яке завдання ставила собі в той час інтелігенція, що була в цьому гуртку й чому, саме ця стаття добре показує, чому не можна виходити в оцінці громадської діяльності Лесі Українки з сьогоднішнього розуміння чи сьогоднішніх вимог. Але не тільки це. Б. Якубський невиразно говорить за марксизм Лесі Українки, бо повторює думку, що вона наблизилася до марксизму, то опирає її марксизм на тому, що Леся Українка вважала себе за соціал-демократку<sup>2)</sup>, а не згадує навіть за ті відомості, що їх подає Гермайзе, про її входження до РУПУ як ідейного симпатика<sup>3)</sup> й заявляє: „Вистарчить з нас і того, що Леся Українка, будучи видатним поетом своєї доби, дійсно співчувала революційному рухові і навіть належала до приватного соціал-демократичного гуртка під проводом І. Стеценка“ (Т. І. Стор. LII). Насправжки стає він у цій статті на оборону від усяких закидів у „практичному марксизмі“. Підсуваючи А. Музиці неприємну (стор. I), послідовну (L XXIV) тенденційність і спрощення за основу в його праці про Лесею Українку та приписуючи його розділ про „марксизм у практиці“ виключно праці громадській, яку бере Б. Якубський із сьогоднішнього дня, і зробивши з цього висновок, що Музичка приписує Лесі Українці всю її „надзвичайно велику організаторську революційну роботу“ (стор. LII.), він бере досліди з праці автора цих рядків у лапки й називає їх безсумнівними догадами, спрощенням, вульгаризацією, і робить усе, щоб виправдати Лесею Українку. Відриваючи від життя й дійсності й опираючися на думках інших дослідників, робить цей теоретик соціологічної (марксістської) методи Лесею Українку борцем за давно пережиті ідеї, твердить, що Леся кидає сучасність у своїх творах і нарешті зводить свої досліди до суто-естетичної оцінки й дораджує іншим із цього задовольнитися.

Так досліджується сьогодні велику письменницю, що саме своїми творами й літературно-критичними статтями показала, як вона розглядала творчість інших письменників і поетів, що класову, соціально-економічну та політично-культурну базу брала при досліді над художніми темами й літературними напрямками, що стоючи на верхівях сучасної науки та літературних течій, брала найкращі сучасні їй теми й по своєму ставила питання та давала відповіді, не забуваючи за те, що художні твори не можуть бути простою публіцистикою, але й даючи твори, в яких вона не любить „давати такої виразності, щоб читач нічого не думав читаючи“<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Соціологічний метод у письменстві, Київ, Слово 1923. 7.

<sup>2)</sup> Т. І. Стор. XIV.

<sup>3)</sup> Нариси з історії револ. руху на Україні. Стор 281.

<sup>4)</sup> Листи до Надії Кибальчич - Козловської, Лист V. 13/24. IV. 1910. ЛНВ. 1925.



## II

Ще 1898 р. почала Леся Українка свою драму „У пущі“, що її викінчила аж 1907 р., а надрукувала 1910 р. в „Літературно-Науковому Віснику“ III — IV. Хоча ми маємо вказівки, що перша й третя дії як також перша частина другої дії написані ще 1898 р., що Леся Українка скінчила цю річ, написавши сцену суду до другої дії та зрадагувавши написане давніше, але цього за мало, щоб можна було цим обмежитися. За той час сама Леся Українка наче стала Річардом Айроном, що працював „у пущі“, на що не раз мусіла скаржитися в листах до матери (Ч. Шл. 1923 р., 8), за той час значно змінилися обставини, а з тим і вимоги до літератури та її розуміння навіть ув українській літературі, значно виросла та зміцнилася в своїх поглядах Леся Українка, то що. Крім того вона любила „виправляти“, виглажувати“ давніше писані твори вже перед самим друком<sup>1)</sup> „Виправляю перше я, а потім уже будуть редактори переправляти“— „не амінь, і не Господи помилуй“, як той піп, що „розсвячував“ „мирянину хату“<sup>2)</sup> Коли немає ще точних вказівок де инде та не маємо того вказано, в якому саме вигляді залишила Леся свою п'єсу 1898 р.; коли не знаємо, чи вже ті думки, що їх подає про літературу та про критику 1909, беручи під увагу критиків із „Ради“ й „Української хати“, мала вона вже під кінець XIX століття, то годі сьогодні сказати з певністю, чи дію II та III цієї п'єси потім так виправила, як це вона відчувала й розуміла, коли писала до Надії Кибальчич... „Критика наша дуже, правда, відстала, та се тому, що взагалі в межах „російської культури“ людей літературно освічених дуже мало, а для критики не досить таланту і громадських цнот, тільки треба конечне спеціальної освіти, інакше вийде — ефремовщина або хоткевичівщина. Не подумайте, що се я вже так холодно-розважно ставлюся до того, що в нас „закони пишуть“ такі критики, як... *passons les noms*; що в нас автори діляться на „старших і молодших“, неначе в школі; що в нас часто перебирають „останній крик моди“, не знаючи не раз ще й а б с, все це мене дуже болять, але поки що я не маю змоги про се говорити публічно так, як вважаю, що слід би поговорити, а збільшувати собою число „লেখক কবালারী“ не хочу. Могла б хіба в тім разі обізватись, якби треба було оборонятись від якоїсь образи чести, але такого ж я все ж таки ще не начитувала“<sup>3)</sup>. Не можна сказати ще, які рядки повстали під тим вражінням, що його зазнавала Леся, коли вона з іронією згадує, що хоча „буде хутко 30 літ, як вона взяла перо в руки, проте її ще й досі в редакції ЛНВ виправляють ніби початкового письменника, й зазначає, що їй уже цього виправлювання забагато, й будучи в Києві, зажадає від редакції *en forme définitive*, щоб її не виправляли“<sup>4)</sup>. Про ці питання можна буде говорити, коли будемо мати п'єсу передруковану так, щоб бачили ми процес її творення. Досі не маємо цього й через те залишимося на загальніших висновках на підставі цієї п'єси в такому вигляді, як її маємо тепер у друкові.

Часто зачіпала Леся в ліричних своїх творах і поемах питання про поетичну творчість, про її процес, про її громадське й індивідуальне значіння, про утилітарну критику. Згадаймо тільки такі

<sup>1)</sup> ЛНВ. 1925. X. 140.

<sup>2)</sup> Т. с.

<sup>3)</sup> ЛНВ. 1925. X., 138 — 139.

<sup>4)</sup> ЛНВ. 1925. X., стор. 140.



твори як: Місячна легенда, Давня казка, Зоря поезії, Божа іскра, Поет підчас облоги, Ave regina, Зимова ніч на чужині й багато ин. Та й не могла вона цього не робити тоді, коли йшла боротьба за нове розуміння мистецтва, за нові течії, коли кожний інтелігент уважав за відповідне сказати тут своє слово.

Велике місце займають розмови про modern - у в малярстві, музиці й поезії, у драмі „Блакитна Троянда“, де показують своє розуміння мистецтва не тільки фахівці (Острожин, Орест, Любов), але й такі, як Мілевський, що страшенно любить саме слово modern, бо в ньому „все поміщується“, та лікар, що новітньої музики не розумів, бо це „крик, лемент якийсь, стогін, нестотно, як в операційній залі“. Але цілком на питаннях про мистецтво, творців і публіку побудована драма „У пущі“. Вже в книжці про Лесю Українку зазначив я, що цей твір, це наче художня критика тих питань, що їх мала Леся Українка в теоретичних працях, як теж у художніх творах таких велетнів у літературі, як Толстой, Оскар Уайльд, Пшибишевський, Гергард Гавитман, не згадуючи вже за багатьох інших. Не місце тут у статті виказувати точно, де в творі Лесі Українки маємо наче безпосередню відповідь на певні думки, що їх находила вона в тих письменників, не буду точно показувати як, напр. Річард Айрон нагадує інколи маляра Безіля, з „Портрету Доріяна Грея“, коли він захоплюється виразом лица матери, як ізгаданий маляр виразом лица Доріяна Грея, чи то, як Річард Айрон хоче різними засобами схопити певний відтінок, так само, як Безіль. Не буду зупинятися на таких подібностях, як тій, що Дженні робить закиди Річардові, подібно як Доріан Грей Безілеві за те, що цей портретом відкрив йому значіння краси, або Гаррі за те, що йому (Даріянові) ще хлопцеві підлещував і навчив його гордоців, не буду вишукувати таких подібностей, як між м-р Аштоном у творі англійського письменника, а Мессер Антонієм „У пущі“ та поетизування Венеції в обох творах. Не стану теж тут вишукувати літературних впливів на Лесю Українку, на підставі таких подібностей, як напр., що слова

Життя і мрія в згоді не бувають  
і вічно боряться, хоч миру прагнуть.  
А в skutku боротьби - життя минає,  
а мрія застається,

нагадують оцю думку Теофіля Готье з його „L'art“

Tout passe. L'art robuste  
Seul a l'éternité  
Le buste survit a la cité!

Важне тут тільки вказати, які погляди на мистецтво висловлювали згадувані велетні, з якого становища виходили вони, та як реагувала на це Леся Українка своїм твором.

### III

Толстой, що його як художника високо ставила Леся Українка, хоча негативно відносилася до нього як філософа<sup>1)</sup>, у праці „Что такое искусство“ проводить думку, що мистецтво повинне керуватися релігійною свідомістю, як це є з мистецтвом народнім<sup>2)</sup>, що це його

<sup>1)</sup> Павло Горянський, Згадка про Лесю Українку, Життя й Революція 1926 р. кн. III. Стор. 101.

<sup>2)</sup> Полное собрание соч. под редакц. и с примечан. П. И. Вирюкова т. XIX 79.



завдання, що мистецтво, яке має за підвалину релігію, є дійсне мистецтво, зрозуміле всім без виїмку, як це було в середніх віках із мистецтвом християнським чи то з єврейським і грецьким усенароднім мистецтвом у старовину, що мистецтво, яке виступає від цієї підвалини, сходиться на нівель, як це є з сучасним мистецтвом. Сучасне мистецтво — провадить далі думку Толстой — аморальне, воно виходить не з релігійної свідомості, а з поняття краси, що його витворили вищі класи, побудувавши свою теорію естетики в XVIII ст. (стор. 45) та творячи мистецтво для насолоди.

Занявшись питанням краси, яку брали естети за джерело й мету в творчості, та виказавши розмаїте її розуміння в різні часи та в різних суспільних шарів, виступив Толстой гостро супротив абсолютного толкування краси, показував, що єдине завдання мистецтва є зовнішніми знаками передати ті почуття, що їх зазнав сам мистець, і заразити ними так інших, щоб вони те саме переживали (стор. 36). через те мистецтво мусить бути дуже ясне й зрозуміле. Теперішнє мистецтво, витворене з поняття краси, для розривки, а не на підставі сильного хвилювання, що його передає мистець іншим, не має ясності та зрозумілості. Твердження, що мистецтво може бути гарне, а проте незрозуміле масі, несправедливе, бо мистецтво тим і різниться від розумової творчості, що воно впливає на всіх, незалежно від освіти та культурного розвитку. Отже коли мистецтво не зрушує, то не можна говорити, що це походить від нерозуміння глядачового чи слухачового ні, це походить від того, що це невдале мистецтво або зовсім не мистецтво (стор. 67—69, 90). Така є напр. опера „Нібельунги“, яка викличе в робітної людини тільки непорозуміння, але народня пісня всіх заразить однаковим почуванням.

Велетенський вплив у поглядах на мистецтво мав Оскар Уайльд. за якого думками пішов Пшибишевський, що з 1899 р. почав виступати з своїми маніфестами, проголошуючи мистецтво як культ нової релігії, як вияв голої душі поза громадою, поза всякою мораллю, поза всякою метою, проти чого виступила Леся Українка в статті про нову польську літературу. „Портрет Доріана Грея“, це тільки художній малюнок того твердження англійського проповідника естетизму в літературі та гедонізму в житті, що життя тільки наслідуює поезію. Доріан Грей аж після того, як маляр Безіль намалював його портрет, зрозумів свою красу й почав нею жити.

Портрет керує його життям, хоча Доріан цього не хотів би, хоча він незадоволений, що він змінюється, а його портрет залишається. „Я постаріюся, — каже він із жалем, — стану огидливий, а цей портрет буде вічно молодий“. Тим і іншими творами <sup>1)</sup> проповідував Оскар Уайльд відділити мистецтво від брудного життя, яке для художника зовсім не цікаве, а жити тільки витвореним світом краси. Мистець не повинен цікавитися природою, бо зовнішня природа тільки наслідує мистецтво, бо „мистецтво — це наш протест, наше намагання вказати природі на її дійсне місце“ <sup>2)</sup>. Коли художник наслідує дійсність і реальність, він перестає бути художником, так як артистка Сібіла Вен, що пізнавши реальну любов, не могла вже передати її на сцені (Портрет Доріана Грея) <sup>3)</sup>. Її смерть була наслідком переконання, що життя вище за мистецтво. Художник не може цікавитися

<sup>1)</sup> Полное собрание сочин. „Замыслы“, „Критик как художник“. „Кисть, перо и отравы“, „О социализме“ то - що.

<sup>2)</sup> Замыслы, Упадок лжи III — IV. Изд. Маркса. Стр. 158.

<sup>3)</sup> Диви Леся Українка: „Розмова“.



громадою, він повинен бути понад і поза нею, бо залежність від маси тільки нищить мистецтво, тільки знищує його вартість. Він повинен бути вільний від усяких інших занять. „Мистця — творця прекрасного — треба залишити на самоті, тільки з самим собою, бо тільки на самоті („В пущі“ А. М.) та серед великої тишини найкраще творить художник, отже уява поширює або повинна поширювати самоту“ — каже Ернест у діалогові „Критик-мистець“. Не місце тут виписувати всі думки, всі Уайльдові парадокси, що виростили нові метафізичні міркування в різних його учнів. Ніби критикою на такі й подібні думки була Франкова стаття „З секретів поетичної творчости“ й думки, що їх висказував цей великий учений і письменник на різних місцях, при ріжній нагоді.

Леся Українка відповідає на подібні думки не статтею, не схемами, не теорією, а художньо, тоб-то в літературних образах. Вона вдається до історії, яка знає такі явища, коли загал живе тільки мистецтвом релігійним, а проти нього бореться завзято, а тимчасом вища класа, безбоязна, живе розпусним життям і культивує мистецтво краси, коли сильно захоплюється театром і літературою, далекими від дійсного життя, але живе тим мистецтвом, отже коли мистецтво є привілей виключно однієї класи чи верстви, є мистецтво для мистецтва, чи радше для насолоди. Це факт із XVII стол. в Англії, коли реставрація Стюартів повернула в Англії панування дворянства після революційної дрібної буржуазії, пуритан, що була дуже релігійна, що переслідувала театр і літературу, то-що. На це історичне явище покликається рік пізніше Плеханов у своєму першому листі без адреси<sup>1)</sup>. Це явище використовує теж і Леся Українка. Вона переносить дію між пуритан-емігрантів у Америці.

Серед правдивої пуританської громади живе безвірник талановитий скульптор Річард Айрон, що вихований у скульпторському гурті в Венеції, що був у блискучому товаристві королівських малярів, що наче тужить за цим великопанським світом серед важкого буденного життя. Він покинув Венецію, бо бачив там інквізицію, бо не міг довше гнути шиї перед панами, бо бачив, що в такому світі таланти не процвітають, а гинуть, що артисти, великопанські запроданці, договорили все до краю й мабуть готові заніміти. Обов'язки перед ріднею, перед своєю громадою, змусили його йти з ними на вигнання, де не бачив того великосвітського життя, мусів навіть фізично працювати, але де міг мимо великих перешкод далі творити гарні твори. Перенятий тодішнім розумінням мистецтва вищих класів, він ні на хвилину не сумнівається в тому, що мистецтво понад усе, живе поняттям краси поза життям і вишукує її всюди. В важких обставинах життя він уже живе світом, що його давніше бачив, і своїми статуями його відбиває. Його рідня, мати й сестра, як і всі пуритани, живуть тільки тим духовим життям, що його їм подає проповідник-учитель Годвідсон, який символи з святого письма, отже давню поезію, пояснює практично й навчає жити за вказівками поезії. Зрозуміла річ, що для них мистецтво Річарда Айрона забава. Ним захоплюється тільки небіж Деві, сам художник із „божого ласки“ без ніякої школи, що вмів реально відбивати, умів схопити й передати те, що йому подобається. Творами Річарда захоплюється теж Дженні, бо з неї дав він образ принцеси; вона теж робить і свої висновки що до Річарда та його почувань до неї. Вони обоє, Дженні й

<sup>1)</sup> Т. XIV. Стор. 12, 13.



Деві, живуть теж тим світом фантазії, коли Річард у „натхненні“, в захопленні світом краси, починає фантазувати, творити світ краси й у такому настрої дає великопанські образи зі звичайних людей і з найпростішого матеріалу дає фантазію. Він сам живе тоді світом мрій, хоча знає, що докруги дійсності інша. Такі його мрії не шкідливі. Далеко гірше з пуританами, що задумали практично жити мріями давньої поезії, біблій. Годвідсон використовує толкування святого письма для себе, підпорядковує собі волю громади та її членів, яка не може зрозуміти, як вона попадає в суперечність, як топче принципи, що їх ніби сама проголошує. Годвідсон виступив із усією рішучістю проти Річарда, побачивши карикатуру на себе, твір Деві, бо думав, що то Річард виліпив її, і встиг уже цілу громаду підбурити супроти нього. Від Річарда відвертається навіть і мистець Джонатан, колишній співтовариш Річардів, що наївно практично зрозумів громадське завдання мистецтва, що виходить у мистецтві з пуританських законів, що злякавшись аморальності в мистецтві вищих класів, підпорядкував свій мистецький хист волі громади, яка нічого не тямить у мистецтві, робить тільки те, що йому вкаже громада та за тими вказівками, що їх вичитує в приписах біблій. Тим він задоволений, бо живе у згоді з громадою. Він радить те саме й Річардові, сам чим раз більше набираючи тих переконань про мистецтво, що його громада. Річард не може робити на замовлення, бо він творить для краси собі й тим, що його ніби розуміють чи відчувають. Він хоче мати волю у своїй творчості. Як борець, людина сильної натури, він не хоче для спокою зрікатися хисту тим більше, що він переконаний у своїй правдивий шлях і тішитися, коли знавець, неупереджений або не звязаний приписами громади, оцінить його твір. Навіть прихильність малого Деві, художника з уродження, цінить він вище, ніж ненависть цілої громади, що не може його ніяк розуміти. Він утворив собі релігію краси, бо не бачить її ніде. Він живе тією релігією краси, не бере речей так, як вони є, не дивиться на нормальність із поглядів своєї громади, не числиться з її дійсністю в темах своїх скульптур. Серед релігійної громади й він починає творити ніби то на релігійні теми, ніби то з релігійних почувань, але це все ніби. Він арелігійний і бере біблію та святе письмо за символи, щоб тим дати вічну творчість. Проти нього теж і Дженні, бо вона наївно почала на підставі мистецтва ставити себе принцесою, хотіла жити поезією, приймала Річарда мистця чисто практично так, як це звикла, як робила б інша дівчина, а побачивши в Річарда негритянку-модель, із заздрощів і нерозуміння починається дуже до того, що громада, яку підмовив Годвідсон і якою він керує по своєму, використовуючи її нерозуміння та її настрої, нищить усі Річардові статуї крім однієї, на якій був його девіз „Pereat mundus, fiat ars“, а його самого прогнала, виклявши його на підставі пуританських законів. Один Річард їде на вигнання, бо навіть Деві, що досі був на боці дядька, залишився, коли мати почала за ним умлівати.

У Род-Айленді ніхто йому не перешкоджає творити, як він хоче й що хоче, але тут ніхто не розуміє, всі байдуже приймають його твори. Батьки — люди практичні, неосвічені, діти за малі, щоб його розуміти. Одні й другі приймають його творчість за забаву, тільки инакше, ніж пуритани. Вони думають, що Річард не зовсім здоровий, що він божевільний, коли він не хоче так працювати своїм хистом, щоб заробити гроші, та говорить про мрії, роблячи ляльки. В першій громаді він бачив негативне відношення до своїх творів, бо одні



вважали його твори за забаву, інші не хотіли, щоб із їхньої рідні божка робити, ще інші боялися шкоди для себе, а всіх їх побуджували негативно ставитися до Річарда та його творів їхні релігійні почування, хоч навіть були деякі хвилеві захоплення. Тут у Род-Айленді повна байдужність. Це дуже болять Річарда й він хотів би дати такий твір, щоб усіх зворушував, і починає думати над тим, який твір міг би бути їм цікавий і як виконаний міг би на них робити враження. Отже підходить уже з голої душі, з певною тенденцією. Не допомагають йому й такі як магістр, людина науки, й органіста. Магістр береться говорити про мистецтво з становища своєї науки, а органіста, — вузький мистець, теж дивиться на все з свого дрібненького мистецтва та ставить його над усе, відкидаючи смерть іншому мистецтву. Річард бачить, що всі довкруги помиляються, тільки гордий не розуміє теж і своєї помилки, не догадується, чому він перестав творити величаві твори. Він зовсім не розуміє, що через те, що він хоче давати тільки від себе свої твори, що тим зійшов на роздоріжжя. Давніше була тільки помилка в його переконанні, тепер помилка в його шляхові, бо він, виходячи з давньої теорії про красу, відірвався зовсім від життя, від зразків, від природи, хочаби з своєї душі дати масі те, що її могло б захопити. Отже без зразків, тільки за мистецькою фантазією, не міг він уже нічого художнього творити.

В італійському світі він, тримаючися навіть невдалої теорії, був би творив для вищих класів і давав би художні твори, так само між своєю громадою, бо він боровся з громадою й утворював свій світ, виходячи з релігії краси, але йдучи за життям, а тут він одірвався від нього й у цілковитій пущі, залишений на самоті, звівся на нівець. При знавцеві мистецтва він навіть ненавидить свої твори, але йому жалко їх нищити.

Такі думки вложила Леся Українка в цей цікавий свій твір, що хоч ніби відноситься до давнього минулого, але має думки сучасності, навіть ніби деякі відповіді на сьогоденні конструктивістів, які мають своє джерело в тих поглядах, що на них реагує Леся Українка. Загинув як мистець Річард Айрон не через свої теорії, а через те, що відірвався від життя й тим на собі показав, що мистецтва поза життям немає, що його не можна творити поза життям, він на собі доказав, що він залишився при житті, а мистецтво його загинуло. Перенісши на собі не одне те, що й Річард Айрон у пущі, в самотності, без розумної критики, без розуміння її творчості, серед вимог таких, яких Леся Українка не могла сприйняти, показує вона в цій драмі, як можна розуміти думки різних ідеалістів у мистецтві й де вони помиляються.

В цьому творі підкреслено добре, що мистецтво в класових відношеннях мусить бути мистецтвом владущих верств, показано найрізноманітніші погляди на мистецтво різних суспільних груп.

#### IV

Саме в часі, коли друковано драму „У пущі“ в Літер. Науковому Вісникові, ці питання, що їх зачепила Леся Українка в п'єсі, порушувалося в цьому журналі. Появляються такі статті, як Василя Панейка: До питання про реалізм і ідеалізм у літературі<sup>1)</sup>, де автор виходячи з чисто метафізично-релятивістичного суб'єктивізму,

<sup>1)</sup> ЛНВ. 1910. Т. I. Стр. 63 — 68.



є пересвідчений, що кожна людина творить собі окремий світ і мистець свою творчістю творить собі його, або стаття Миколи Цеглинського „Франк Веденінд“<sup>1)</sup>, де автор розглядає такі питання, як поет і артист, як: що таке поезія, мистецтво безтенденційне, моральність і аморальність поезії, або стаття М. Шаповала „Новини сучасної літератури“<sup>2)</sup>, де він виступає проти оцінювання письменника з громадського становища, а не на підставі нового змісту й нової форми, чи то окремі статті Бвшана про українських поетів і письменників. Але тоді йшла справжня боротьба між „радянами“ й „хатянами“ на сторінках „Ради“ й журналу „Українська хата“. Хатяни — група молодих письменників, що підходила до літератури з становища європеїзму, захоплена новою імпресіоністичною літературою й поезією індивідуалізму, гостро виступала проти нападів на них на сторінках „Ради“ й осуджувала „радян“ за їхнє керівниче вимагання слугування народові, за їхній галушковий патріотизм, за їхній етнографізм, хуторянську філософію, за суто утилітарне мистецтво, за примітивний реалізм, за зображення дійсности<sup>3)</sup>.

Коли скрізь іде зацікавлення новим — у нас старовина — пише Сріблянський в одному місці. — В поезії культурних людей тонкі переживання, чудова рухлива як живе срібло форма, у нас старий зміст — Січ, козак, дівчина в вінку і з відрами, в старосвіцькому вбранні, — у людей електричність, пар і всякі цепеліни — у нас каганець, в'ючна сила і кажан костокрилий, словом ми десь позад усього життя, панькаємося з буколичними пейзажами, з мотильками, з аркадськими Оксанами і всякими їхтіозаврами патріотизму і блукаємо старими стежками по старому паю і сіємо старе насіння на сучасний ґрунт, який рішуче вимагає переміни в системі культурного господарства<sup>4)</sup>. „Психологічної повісти, естетичної поезії, інтелігентної по змісту, а не „обмежености на українському хуторі“, як це було 1909 року<sup>5)</sup>, вимагає він у літературі.

Які ж теоретичні вказівки подавали „хатяни“ та як розуміли вони мистецтво?

На це маємо багато відповідей у їхніх статтях, присвячених цьому питанню, як теж і в статтях, де вони розглядають художні твори поетів і письменників.

Годі тут переглядати всі статті та подавати всі думки, дуже суперечні не тільки в різних авторів, але навіть у одного й того самого автора, ми вкажемо тільки на найважливіші, що наче вплинули безпосередньо на „Лісову пісню“.

М. Бвшан так, як і інші хатяни, поставив особу поета на недосяжну височинь, понад масу й понад людину, хоча бачити в його індивідуальності гармонійну людину або таку, що тієї гармонії шукає й дає її своєю творчістю серед поганої життєвої буденщини, ізолюючись од неї на доказ своєї вищости<sup>6)</sup>. Бвшан ставить питання про відносини мистецтва до життя, він силкується відповісти на питання, чим може бути і чим є шгука для одиниці<sup>7)</sup>. Він у статтях усюди знову ставить зв'язок мистецтва з релігією, виходячи від

<sup>1)</sup> ЛНВ. 1910. IX — X.

<sup>2)</sup> ЛНВ. 1910. VII.

<sup>3)</sup> А. Товкачевський, Література і наші народники. „Українська хата“ 1911. IV; М. Сріблянський у багатьох статтях цього журналу.

<sup>4)</sup> М. Шаповал, Новини сучасної літератури. ЛНВ. 1910. VII. Стор. 135.

<sup>5)</sup> Українська хата. 1910. I. Стор. 51 — 53.

<sup>6)</sup> На літературні теми, Українська хата, 1910, т. II. Леся Українка.

<sup>7)</sup> Проблеми творчости, Українська хата. 1910. I. Стор. 27.



питання про первісну творчість, і заявляє: „Це не буде ніяким новим і сміливим твердженням, коли згадаємо, що перше становище людини до штуки все виходило з почуття подиву чогось величавого“. Відкидає він отже думки матеріялістів про первісне мистецтво праці, мистецтво гри й т. ин. „Штука, як один із моторів широкого життя, штука, що промовляє не лиш до одиниці, а й до загалу“, коли вона проголошує нові ідеали, нові правди, стає революційним елементом, вона „сторожить над життям, вона переходить у життя“, тільки така штука виходить із дійсних потреб життя і тільки така може мати над ним силу“<sup>1)</sup>. Правдиве мистецтво для Бвшана є мистецтво грецьке, бо воно природне, гармонійне. „Обидві штуки — старинна і новочасна — не однаково стоять на своєму становищі до життя. Те, що колись було дійсністю для першої, тепер для цієї є тільки мрією<sup>2)</sup>. Як бачимо став він уже в поглядах на мистецтво на точку Оскара Уайльда<sup>3)</sup>, приймаючи його думки, що мистецтво переходить у життя, що „з природи речі нова поезія, нова штука мусить взяти на себе ще одні завдання, мусить перше всього вирівнювати ті прірви поміж життям та думкою, які потворилися в нові часи“. „Штука це надвижка життя, а не забавка одних поодиноких людей. Отже поєднання обох світів (тоб-то світу мистецтва й дійсного) є ідеал. Артист не йде з життям, цурається його, а тут уже грозить небезпека загубити природність і йти до гри словами“. „В найліпшій разі (будуть давати мистці А. М.) безцілну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого й реального. А це також тенденція, що розминається з метою поезії. Поетична краса, це не є сама краса поетичної форми, ані нагромадження якихсь ніби то естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частинами цілості духовної краси, ідейної гармонії“ (Стор. 120).

Розглядаючи творчість Лесі Українки, підносить її Бвшан понад життя, бо Леся Українка піднімається на ту височину, де можна скинути все земне „де вже є елементи несвідомого й мистичного“<sup>4)</sup>.

Другий представник хатян Христя Альчевська, зробивши теж поетів носіями всесвітньої краси, в яких живе дух краси, виступає проти Винниченкового реалізму й підносить мистців, що „своїми творами наче музикою можуть поривати до ліпшого, навіть серед життєвої правди“. Артистична творчість у неї за Теном — це вибухи пароксизму, де все твориться наче ві сні, де всі живі істоти повстають як у природі, тоб-то самі собою, бо тоді мистець здатен заглянути в душу, копіювати її без зусиль, бо фантазія розуміє краще, ніж логика<sup>5)</sup>. В цих думках бачимо вже щось іншого, а саме змагання наших теоретиків і практиків, щоб мистецтво було природою, тоб-то змагання перепроводити в життя тезу натуралістичного імпресіонізму Арно Гольца, тезу, що її на кожному кроці проповідує М. Сріблянський. Цей останній бажає казки, вимагає тільки мрії, бо

<sup>1)</sup> Т. с. Стор. 29.

<sup>2)</sup> Т. с.

<sup>3)</sup> Його цитують „хатяни“ на кожному кроці, беруть у багатьох випадках його парадокси за основу своїх теоретичних міркувань і через те часто суперечать не тільки одні одним, а нераз собі самим у своїх міркуваннях, коли з Уайльдовими поєднують думки інших ідеалістів.

<sup>4)</sup> Леся Українка, Українська хата, 1910. II.

<sup>5)</sup> Христя Альчевська „Майстри слова“ Українська хата 1910. Стор. 475 — 484



„наша дійсність така сумна“<sup>1)</sup>, він підносить іраціональну поезію, де є вирази й слова незрозумілі, але для чуття милі<sup>2)</sup>. Він хотів би, щоб поети були співцями - птицями й заявляє: „О як бажалось би, щоб наші поети співали так, як птиці співають“<sup>3)</sup>. Мистецтво на його думку мусить бути самостійною силою, а не грати ролю служанки. Під подихом мистецтва життя мусить переобразитися до ґрунту, піти іншою течією.

Невдовзі перед тим, як почала писати Леся Українка свою „Лісову пісню“ писав він теж, як і Євшан, про „трагічний розлад життя (душі) з мистецтвом (красою)“ і жалкував, що ці дві величини не мають синтезу, що поети не мають синтезу життя й творчости. „Артисти (99,90% з їх мабуть) живуть подвійним життям; в житті конкретному раз і в мистецтві — два, при чім вони рішуче одкидають життя земне, опоетизовують смерть, але в мистецтві живуть інтензивно і цю гру чуття і розуму називають справжнім життям. До другого типу належав напр. Уайльд, сюди ж можна прилучити й Чупринку. Поет Грицько Чупринка — це два окремих добродія, „две большія разницы“. Нема їх синтезу. І ця прірва зветься розладдям між життям і мистецтвом, і чи її коли засиплять творці — невідомо. А між тим люди і творці тужать за цим синтезом і тужитимуть без перестанку.

Всі наші творчі змагання можна висловити так: не мистецтво повинне стати життям, як кажуть естети (і як сам М. Шаповал недавно казав А. М.), а життя повинне стати мистецтвом. Само життя конкретне повинне бути грою „переливних“, „перебіжних“, „мельодійних“, „перебіжних“, „розбіжних“ сил і це буде дійсне мистецтво, а не та гра уяви нашої, та абстрактна сфера життя, яку звемо мистецтвом, творчість, бо через це творчість буде вічно в конфлікті з нами, через те творці-абстракти будуть тільки десертом для заможних, будуть стравою для вибранців“<sup>4)</sup>. „Поезія — це та ідея, це та цариця, що мусить цвісти сама під доглядом свого лицаря-квіткаря, коханця, аскета, ціломудренника і поета. А коли вона попаде в руки „більшости“ і вони її задумають перекласти на мову вулиці, на мову політичних, економічних, культурних, моральних своїх кодексів, то небесна краса повертається в вуличне „болото“<sup>5)</sup>. Поза цими фразами можна вичитати тільки те, що вище сказано, що поет є співець із природи, наче соловей, він природа<sup>6)</sup>. Такий є Чупринка, такий є Вороний, що співає під Чупринку, такий є Олесь. „Чупринка — поет сам по собі, для себе, звязку з конкретним життям не має і про цей звязок не хоче дбати, а через те його твори не характеризують ніякого суспільного настрою, не впливають на перебудову світа, живуть в собі і для себе. Вони кажуть, що на світі є така індивідуальність“<sup>7)</sup>. Так розумів Сріблянський поета - співця, так розуміють і інші хатяни. А всі вони люблять на все дивитися через красу, любуються нею й тільки з цієї краси підходять до художньої творчости. Ніби однаково захоплює їх краса міста, як і краса первісної дикої природи. Це все — каже Сріблянський — передають у своїй

1) „Українська хата“. 1910. Стор. 682.

2) Т. с. Стор. 694.

3) Національність і мистецтво, „Українська хата“, 1910. Стор. 678.

4) М. Ш. Поезія самотности, Грицько Чупринка, Сон трава, Українська хата. 1911. IV. Стор. 254 — 255.

5) На сучасні теми, Один голос, Українська хата. 1911. IV. Стор. 243.

6) Українська хата 1911. Стор. 685.

7) Українська хата, 1911. Стор. 255.



творчості поети імпресіоністи, ці „справжні поети цілого життя, бо вони творять вільно, наче птиці, бо вони самі природа“. Немає в них законів і форм, як немає законів у розбурханого Дніпра чи в стихійних явищах природи. Навіть образів із природи люблять уживати хатяни всюди.

Ось як, напр., говорить про ідею М. Сріблянський: „Ідея тим одріжняється від людини, що може розцвітати кожної весни, як квітка, тоді як людина тільки в'яне, тільки наближається до смерті і вмирає. Коли весна дмухне, ідея розцвітає... З під снігу і криги життя випростується сніжна біла голівка, зачудовано, соромливо озирається кругом, повніє, пишніє і царствує. Потут починається в її житті небезпека. Гляди, чорт приніс людей „кашу варить“, розпутничать на лоні чистої природи, побачуть, зірвуть, обслинять і кинуть“...<sup>1)</sup> Отже в їхніх творах буде всюди природа, шуми, переливи; хатяни люблять уже вслухуватися в них і звуками їх передавати, вони наближаються до декадентської символіки звуків ізвертають увагу на неї, як теж і на гармоніаційні засоби мови<sup>2)</sup>. Люблять вони ту природу в селянина, бо „селянин — природа“. „Враз з нею він розвивається, процвітає, плодить, в'яне... кидає осіннє листе... далі гасне — він природа“, могли б сказати всі хатяни за письменницею, що брала за тему своїх творів людей землі, природи, некультурних і наче показувала їхню вищість за людей культури<sup>3)</sup>.

Так то дивилися на мистецтво українські „європейці“, що не хтіли відставати від ідеалістичних міркувань у мистецтві бодай від сусідів, де теж мистецтво почало бути чистою забавкою й навіть дістало теоретичне обґрунтування<sup>4)</sup>.

В такій літературній атмосфері творила Леся Українка свою „Лісову пісню“, казку феєрію в дусі натуралістичного імпресіонізму, в дусі імпресіоністичної фантастики й символіки, коли вона пильно приглядалася до дискусії між „радянами“ й „хатянами“, коли вона радо вітала здорові думки, але не могла прийняти ідеалістичних міркувань і гонити за модою. Її закликала Надія Кибальчич узяти участь у літературній полеміці між „радянами“ й „хатянами“, але вона не хтіла „вступати в літературну „брань“ во ім'я оздоровлення української літератури“. На це подала вона ось які причини: „1) На таких просторах (Телав - Київ - Каїр) вести полеміку неможливо, бо на кожний „обмін думок“ ітиме 1½, а по звичаях наших редакцій і по 6 місяців), публіці обридне за тим стежити і вона на нас рукою махне; 2) не почуваю в собі нікотрого талану для полеміки, а для справжньої критичної статті не можу зібрати матеріялу; 3) відповідь поета чи белетриста критикам... ніколи нікого з публіки не переконує, бо вважається, що се „голос пристрастний“; 4) маю так мало сили, що мушу її щадити для виконання того, що я можу зробити ліпше і з більшим пожитком для рідної літератури і 5) я теж не мала змоги стежити за всіма перипетіями цієї брані і боюсь чогось наплутати“<sup>5)</sup>.

Але, не хочачи „збільшувати числа легкої кавалерії“ своїми статтями, Леся Українка дійсно дала відповідь на багато питань молодим,

<sup>1)</sup> М. Сріблянський. На сучасні теми, Один голос, Українська хата, 1911, IV. стор. 243.

<sup>2)</sup> Христя Альчевська, Майстри слова, Українська хата, 1910. стор. 483. А. Діброва Т. с.

<sup>3)</sup> Ольга Кобилянська, Весняний акорд, Українська хата, 1910, стор. 419.

<sup>4)</sup> К. Бальмонт, Пoesия как волшебство, К - во Скорпион Москва. 1916.

<sup>5)</sup> Листи до Надії Кибальчич - Козловської ЛНВ. 1925. X. Стор. 137.



зробивши „це ліпше і з більшим пожитком для літератури“ своїм надзвичайно художнім твором, узявши тему й техніку<sup>1)</sup>, що їх підносили хатяни, тим більше, що на образи, що їх маємо в цій п'єсі наче наштовхували її етнографічні заняття чоловіка, коли він записував волинські пісні з її голосу, отже, коли вона відновила собі образи давніх літ, коли пережила ще раз ті чари й фантазію, що ними жила ще з дитинства. Звернулася Леся Українка в цьому творі до майже первісної людини, що зв'язана з майже первісною природою, та до тієї людини, що вже від цієї первісної природи відступає, і дала імпресіоністичну поезію кожної пори року в ріжну пору дня й ночі, дала чари природи, поезію барв, звуків і світла, дала зразок того, як мистецтво може бути природою за теорією Арно Гольца та його послідовниками, вживаючи всюди теж ритмів, що відповідали б чи то слуховим чи зоровим імпресіям, і даючи музику слова. Не даремно просить вона Олену Пчілку „продержати коректу“, боячись, щоб із друку не вийшла п'єса з помилками, бо „ніхто в розмірах не тямить“<sup>2)</sup>.

У цьому творі дає нам Леся Українка „мужика - природу“, дає його поезію, його антропоморфізацію природи, його магію, що має бути допоміжною в його житті, дає поезію, що випливає з праці, дає його фантазію - красу в часі відпочинку, то - що.

В цьому творі малює Леся Українка художньо, образно, життєво, коли поезія може бути життям, але й показує, що життєві обставини роблять із поезії, коли чари, заклинання в важких обставинах життєвих стають прокляттям для людини. Словом на підставі т. зв. народньої творчості дає нам Леся Українка поетичний малюнок того, як, при яких умовах і на підставі чого творилася вся ця багата народня українська поезія, різні її жанри, від найзвичайнішого до найбільш скомплікованого. Як „народня“ фантазія всі свої переживання переносила на природу, як вона антропоморфізувала її, як усі явища природи вміла вона опоетизувати, але й навіть цій поетичній природі надати вже й прозових форм важкого людського життя. В цій п'єсі кожна сценка, хоча тісно зв'язана з цілою дією, є її продовження, є частина її драматичного організму, але містить теж художню відповідь на ті питання, що їх зачіпала тодішня українська критика.

## V

Починається „Лісова пісня“ прологом, тоб-то початком життя в природі, як це ми спостерігаємо, а властиво, як собі це поліщук уявляє. Провесна. Сонце припікає, сніг топиться й тоді повстає поезія води, бо все инше наче спить, наче дрімає. „В лісі щось загомоніло, струмок зашумував, забренів і з ліса вибіг „Той що греблі рве“. Хто ж це? Це й є та вода, весняна, снігова, що сама не знає берегів, що помагає рвати береги озерам, рікам. Тут поетка передає навіть колір води, що то міниться під впливом сонячних промінів. „Той що греблі рве“ молодий, білявий дуже, синьоокий, з буйними барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної і поблискує гостро злотистими іскрами. Вливаючися до озера, ця вода розбурхує сонну воду озера й сама змінює колір, синішає, коли туман над озером розбігається від сонця. Коли вже тут бачимо прекрасний зразок натуралістичного імпресіонізму, то далі йде ще більше, де від першого

<sup>1)</sup> Нею написана вже поезія „Хвиля“. Про це в листі до матери Ч. Шл. 1923. VШ. стор. 242.

<sup>2)</sup> Черв. шлях. 1923. VШ. Стор. 242.



рядка маємо переданий біг води, її ритм, її шум, її акцію. „Той що греблі рве“ хвилює воду ще більше, поринає і виринає, мов шукаючи там чогось. Наслідком цього ніби зі сну будяться дві водянні лілії з поміж латаття й ніби починається розмова між ними, що передає знову булькотіння води, отже дає зорово-слухові імпресії надзвичайно влучно вжитим „люлі-люлі-люлята засніть мої малюта“<sup>1)</sup>. Далі йде боротьба спокійної води озерної з весняною так, як вона передається в поетовій уяві, що дивиться на це життя в природі та його підслухує крізь фантазію поліщука, як вона покликає все до життя. Найдрібніший і найсильніший рух води, образ зоровий, чи слуховий викликає фантастичну постать. Так водяна рослинність озера, що заворушилася під впливом весняної води, приймає постать Русалки, що наче молода дівчина грається з молодим парубком. Це життя, що його внесла весняна вода, набирає зовсім людських прикмет, навіть селянських. Русалка хоче втікати з „Тим, що греблі рве“, з водою, що виступає з берегів, зачіпляється за дерево, але її затримує Водяник, тоб-то пан того спокійного озера, що спало всю зиму, що й тепер теж усьпокоюється, коли минається снігова вода, що зникає в лісовому струмку, що йде кудись у море. Після цієї ніби волі озера, того буйного, шаленого життя починається знову закон озерної води, починається його спокійне життя<sup>2)</sup>.

Але властиве життя природи починається пізніше з весною, коли все покривається зеленою барвою, листям. Старий поліщук, дядько Лев, іде ловити рибу в озері, а молодий небіж Лукаш, поетична вдача з природи, вирізує за той час сопілку з очерету, хоча має вже й інші. Дядько Лев не боронить йому цим бавитися. Наслухавшись оповідань і чарів, Лукаш боїться страхіттів у природі, а дядько Лев ні, бо він знає на все лихе закляття, чари, знає магію. Вітер у лісі й шум дає Лукашеві образ Русалки й Лісовика, він ніби чує їхню розмову. Вирізвавши собі сопілку, починає Лукаш на ній грати й добуває ті тони, що бачить довкруги, а все в лісі ніби під впливом його гри розвивається. Нарешті під тим самим впливом виходить із-за стовбура старої верби образ Мавки, гарної дівчини. Не дивниця. Лукаш не тільки поет, але й в такому віці, що цей образ, а не інший видобуде він із поезії природи на підставі того, що чув про Мавку, він видобуде її з краси ліса, з його зелени та шуму листя, що ніби веде розмову (розмова Мавки й Лісовика). Тут у лісі більше волі, тут може більше фантазія буяти в молодого, залюбленого поета, що знає й людське горе, що ніби чує розмову Лісовика й Мавки, що підслухує, як він їй нашіптує:

Минай людські стежки, дитино,  
бо там не ходить воля, там жура  
тягар свій носить. Обминай їх, доню;  
раз тільки ступиш і — пропала воля!

Отже закони поезії-фантазії й закони твердого людського життя не йдуть разом і фантазією однією не проживеш. От і Лукаш ніби забуває добувати поезію й хоче добути соку з берези та починає розмову з Мавкою. Показується, що всі ті закони, що їх знає Лукаш,

<sup>1)</sup> Диви, що каже Христя Альчевська про звуки в поезії та про „юю“ в поезії Карманського „Ой люлі, люлі, химерний смутку“, Українська хата, 1910, Стор. 483.

<sup>2)</sup> Я не маю змоги зупинятися тут над деталями, над кожним рядком, де видно, як фантазія Ле і Українки вмiла творити чудові образи на підставі найдрібнішої зміни на озері чи в лісі. Як вона дає зразок тієї вимоги, що мистецтво має бути природою.



як людина, навіть іще майже сам природа, невідомі Мавці, що людські відносини вже потворили собі те, чого не знає природа, чи то людська уява що до природи. Мавці невідома соромливість у питаннях любови, кохання, вона не знає родинних обов'язків, вона не знає законів праці. Лукаш творить собі світ поезії, він дає веснянки, він дає антропоморфізацію природи в поетичній формі. Кожна зміна в лісі дістає свій відбиток у його грі на сопілці так, що роса, що спадає на листя під вечір, малюється в його уяві ніби Мавка плаче. Захоплений Мавкою серед поетичного екстазу він не хтів би навіть вечора, бо прийде дядько Лев і покличе до села, до життя. Але наблизившись до Лукаша й сама Мавка зазнає того, чого давніше не знала, чого не знає природа. Мавка починає відчувати самотність, уже й вона хтіла - б любови на вічність, а не мить (пригадаймо цю тему в літературі — Винниченків „Момент“) і їй не хочеться вже бути природою. Так принайменше здається Лукашеві, що захоплений поезією при заході сонця уявляє собі Перелесника, що хоче обняти Мавку. Так у його уяві відбиваються вечірні сонячні проміння, що кидають світло - тінь на листя дерев. Тут Л. Українка дає такі імпресіоністичні переливи, що то були в душі Олеся, Чупринки, Вороного, що починаються словами:

Линьмо, линьмо, там мої сестриці  
там гірські Русалки, вільні літавиці.

Ця сцена передає добре сонячні переливи, передає боротьбу тіней із сонячним світлом, передає перемагання важкої ночі, яка накладає росу на листя дерев, але яка дає надію Мавці, що вітерець повіє, сонечко пригріє то й роса спаде.

Дядько Лев вертає з праці. Змучений і зморений проклинає Водяника за те, що перекинув човна, він у злому настрої проклинає, що губка змокла, що згубився трут. Перемоклий і в пропасниці він приймає мряку над озером за Мару й закликає її. Лукаш розпалив багаття й дядько Лев, обігрівшись трохи, на Лукашеве прохання починає говорити казку, де дає прекрасні багаті образи, де маємо цікавий ритм, ніби ритм дум. Це та ніби народня творчість, як надвижка життя, як поезія - забава людини праці, коли людина свідомо фантазує й витворює собі чарівний світ про царівень і гарних князевичів. Але змучений заснув дядько Лев, навіть не скінчивши казки, а залюблений Лукаш не може заснути: „У лісі поночі, але темрява не густа, а прозора, як буває перед сходом місяця. Вогнище творить химерний танок на близьких квітах і на деревах покрай ліса“. В уяві залюбленого Лукаша знову образ Мавки. Нові переживання, новий ритм, нові образи літньої ночі. Поцілунок одержує образ „зірка в серце впала“, а плюскіт води в озері приймається за сміх Русалки, що підглянула перший поцілунок несміливого парубка, а спів соловейків сприймається вже за весільний спів, за приказ „цілуй“, щось ніби зразок Олесевої поезії. Гарною виходить Мавка, що має всі прикмети лісової природи, її ритм, її образи, її кольори, звуки. Але Лукаш хоче надати їй ще кращої форми, хоче її краще уквітчати. Дряговинні прикраси ночі — світлячки ваблять Лукаша, він бажає прикрасити ними голову Мавки й застрягає сам у багні й тільки за допомогою Мавки, отже дійсної поезії, він не потонує у ньому. Туди затягнули його світляки, ті символи поетичних оздоб і зверхньої прикраси при дуже сумнівному змісті, що одначе в віночку на голові Мавки роблять ефект. Дядько Лев, розбуджений криком



Лукаша й Мавки, не розуміє, чому вони обидвоє на дереві, він незадоволений із Мавки, коли довідався, що сталося, і хоче вжити своїх заклинань, але, коли Лукаш сказав, що Мавка його вирятувала, що він без неї загинув би, то дядько Лев гримав вже не на неї, а на світлячки та на Потерчата, що надзвичайно гарно передають кумкання жаб, які й дали поліщукам цей цікавий образ, що його по своєму використала Леся, як і інші образи, для цікавої думки. Щаслива Мавка не знає, що її далі чекає. Вона ніби ходить поміж деревами, коли світло місяця дає певну уяву в лісі, коли місяць нарешті заходить, а в лісі все стихає, настає „глибока північна тиша, тільки часом легкий шелест чується в гаю, мов зітхання у сні“.

Надходить пізнє літо. В лісі вже зміни. Не тільки природа їх поробила, поробили їх і люди, що мусять жити і мусять змінити первісну природу ліса. Лукаш може жити своєю поезією при тому, як пасе худобу, її як чарів уживає навіть мати, але ця поезія в селянському хліборобському житті приймає вже інший одяг — буденний. Такий образ прибрав тепер ліс, що змінив свою весняну привабливість, що змінив уже свій зелений колір, що наче вдягнувся в буденний селянський одяг. Мимо цього не перестає Мавка бути поезією, не перестає бути Мавкою, як і давніше, як і тоді, коли Лукаш додав їй світляків, вона Мавка з природи, отже зверхній людський одяг, ця зверхня форма не зміняє самої суті. Бо, утворившись раз у фантазії молодого Лукаша, залишається скарбом людського духа, що потрібний людині, але не для практичного життя. Поезія має свої закони, вона хоче завжди бути собою, а практичне життя, що вимагає праці, не може задовольнитися тільки поезією, не може тільки нею жити. Коли поезія природи не могла вже зійтися точно з життям тих людей, що брали тільки її дари для себе, що не вносили туди майже ніякої зміни, то ще більше буде вона розходитися з життям таких людей, як селяни-рільники. Ці не можуть уже тільки любитися красою, не можуть її зберігати, беручи тільки природні дари та вживаючи тільки заклинань супроти ворожих сил, ні — вони мусять уже нищити її. Польова Русалка мусить полягти, бо вона призначена на практичний ужиток, хоч не зрізує її Мавка, що ніби то врізує собі палець (образ цей творить поетка через те, що червоний колір появляється вже на листках). І з лісовою поезією до цього не підходити, бо сама Мавка вже втратила свою давню волю, через стичність із людиною. Важке практичне селянське життя витворило вже іншу мораль, інші відносини між людьми. Коли це видко з розмови між дядьком Левом і Лукашевою матір'ю, то ще більше видко це з розмови між матір'ю й Килиною. Немає вже тут тієї широти, що була в Мавки. Тут уже вдавання, тут уже свідоме брехня, бо таке життя. Ця практична мораль візьме верх, життя практичне переможе поезію, як на це вказує боротьба між Мавкою й Килиною за серпа. Килина лукава, вона бере все розумом, не серцем, як Мавка, що брала найніжніші почування Лукашевої душі, а в такому випадкові й сама поезія буде ставати іншою; Мавка починає теж грозити. Така буденщина літнього селянського дня, де мішається життєва поезія з прозою, де мішається ще первісна поезія ліса з пізнішою поезією поля.

А який же вечір? Лукаш, що не може теж далі жити тільки Мавкою, ідеальною поезією ліса, тільки весною своєї любови, проводить Килину, а що починає накрапати дощ, отже з того маємо образ, що ніби то зраджена Мавка плаче. Чути плюскіт води в озері й шум



у лісі, ніби починається розмова про кохання водяної Русалки й лісової Мавки. Ця остання карається за те, що полюбила людину. Коли Лісовик показує їй нову лісову красу, нову поезію осені, Мавка й собі прибирає нові шати, щоб погратися з Перелесником, відтінками проміння, тінями й переливами при шепоті вітру, аж поки нарешті доходить до того, що кожної хвилини може пірвати її „Той, що в скелі сидить“, щоб занести її між скелі. Вона ніби то спочатку не дається, ніби живе своїми спогадами, своїми болями, але коли почула, що Лукаш посилав старостів до Килина (весілля на селі відбуваються звичайно пізно в-осени, коли скінчиться праця в полі), Мавка скидає з себе свою золотом ткану багрянницю, осінній колір, вона спадає на землю і її пориває „Той, що в скелі сидить“. Третя дія починається з ночі дуже пізньої осені, коли ліс уже зовсім без листя, коли Мавка має на грудях тільки пучок калини, коли в лісі тільки завиває вітер у постаті Вовкулаки. В такий час на селі вже починається біда серед людей і годі говорити за поезію між ними. Всі чари, всі заклинання, що мали служити в чаклуванні сил природи в різних постатях, тепер люди переносять на себе в формі різних проклять і сварки. Природа осені, вітру, мряки й людська біда змушують людську фантазію творити собі образи різних Куців, Злиднів і ними перекидаються люди між собою. Те, що було колись поезією, те стало прокльonom у житті. Клянуть люди й себе й природу. Ніби через заклання Килинене змінюється раптом у вербу, з сухим листом та пахучим гіллям“ Мавка, що блукає тепер попід хату то як слота, то як туман, то як ті повільні хмари, що сунуться ввесь час по небу. З верби вирізує собі дитина дудочку. А що зробили важкі відносини з самого Лукаша, що ніби мучиться за зраду Мавки, як змінився його фізичний і духовий образ. Ця страшна буденщина вирве всю поезію, вона змусить людей забути за забобони, що були наче другим життям для людей природи, для лісових людей. А серед таких обставин ніби творилася друга поезія — про Долю. Її творили серед злидненого людського життя такі поети, як Лукаш, що не раз і сам хотів би знищити все, що йому нагадує Мавку. Він хоче зрубати вербу, бо голос сопілки з неї пригадав йому її. Не може зробити це він, але зробить це Килина, людина практичного життя. За те на Лукаша часто нападає в тих обставинах туга за ідеальною поезією, за ідеальною любов'ю, за поезією тієї прекрасної весни, що її зазнав у юнацтві. З тієї туги може він навіть серед зими й сам у пізнішому віці, серед великих злиднів, добувати тони про весняну Мавку лісову. Ба й сама поезія ніби того вимагає. В такому стані свігові платочки будуть йому здаватися квітами, перед ним буде лісова весна в повній своїй красі, перед ним на хвилину повстане образ Мавки. Тужить старий Лукаш за молодими літами, як тужить зима за весною. Але дійсна зима й дійсний вік нагадують йому, що він тільки на хвилину захопився мрією, вони швидко переможуть його хвилеве захоплення.

Даючи лісову фантазію в поетичній формі, з надзвичайно досконалою технікою, не забувала Леся Українка вложити в неї глибокий зміст, і даремно протестує Я. Мамонтов супроти того, щоб цей твір розуміти та давати до нього коментарії, називаючи дослідника, що це робить „сухим педантом“ і дораджуючи тільки безпосереднє „відчування“<sup>1)</sup>. Тільки добре розуміння цього твору до дрібничок, від-

<sup>1)</sup> Українська драматургія передреволюційної доби (1900 — 1907) Червоний Шлях 1926. XI — XII. Стор. 186.



криє й перед театром нові завдання, з'явиться справжній режисер цієї п'єси, чого досі ще не було, але чого бажає Я. Мамонтов у своїй статті. Крім того, мусимо підкреслити тут цікавий факт. Навіть у цьому фантастичному творі мала Леся Українка перед собою, перед своїми очима дійсну, волинську природу, не відступаючи від неї ні трішки, мала перед очима волинських людей—і то не загалом людей, але навіть особи, що їх вона особисто знала, на що вказують такі факти: а) В листі до матери <sup>1)</sup> згадує вона про дядька Лева Скулинського, а в п'єсі маємо теж дядька Лева, б) „Побачивши по написанню „Лісової пісні“ кілька фотографічних знімків, які зробив її родич у Ковельському повіті, сказала, що обличчя одного підходить до її уявлення про Лукаша <sup>2)</sup> в) Навіть образ Мавки має вона вже від дитинства. Мусимо це пам'ятати при досліджуванні її творчості й не боятися закиду про спрощення, вульгаризацію, про тенденційність і т. и. Добре зробив П. Филипович, що не злякався цього закиду й дав гарну статтю про поему „Одне слово“ <sup>3)</sup>, де не без підстав показує, кого мала на думці Леся, пишучи поему. Добре робитиме той дослідник, що й інші твори її буде зв'язувати з дійсністю й дійсними особами. Тоді ми покінчимо з „бессервіссерством“ (ліпшезнайством) у досліджуванні великої письменниці, покінчимо з „компаративним“ псевдо-знанням, а дамо знання позитивне <sup>4)</sup>, але й тоді будемо мати ясний образ її світогляду й будемо ясно бачити, чи не по марксівському розв'язувала вона ті проблеми, що ставила їй сучасність у громадських питаннях, чи не була вона в своїх поглядах послідовною соціалісткою.

<sup>1)</sup> Червоний Шлях, 1923, VІІІ.

<sup>2)</sup> Твори т. V. 1923. Київ, Книгоспілка, Примітки. Стор. 275.

<sup>3)</sup> Леся Українка, Твори т. ІІІ. 1928. Стор. 145 — 153.

<sup>4)</sup> Не - Теофраст „Доктор Бессервіссер“ ЛНВ. 1898, ІІІ. Стор. 367 — 368.