

Написане лишається



АКАДЕМІК О.І. БІЛЕЦЬКИЙ

90-річчя Національної Академії наук України асоціюється в галузі філологічної науки насамперед із масштабною постаттю Олександра Івановича Білецького (1884–1961). Без захисту дисертації вченому присвоюється науковий ступінь доктора філологічних наук (1937), почесне звання заслуженого діяча науки (1945). Уже класикою стали його праці “Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии” (1912), “Стихотворение Симеона Полоцкого на темы всеобщей истории” (1914), “Старинный театр в России” (1923), “В мастерской художника слова” (1923), “Из истории шекспиризма. Теофил Готье о комедиях Шекспира” (1916), “Сучасне красне письменство Заходу” (1923–1924), “Двадцять років нової української лірики” (1924), “Очередные вопросы изучения русского романтизма” (1925–1927), “Проблема синтеза в литературоведении” (1940). Природно, що вчений належав до керівних академічних структур: дійсний член АН УРСР (1939), член-кореспондент (1946) та академік АН СРСР (1958 р.), у 1946 віцепрезидент УРСР (1946), відповідно член Президії і бюро Відділення суспільних наук АН УРСР, відповідальний редактор журналу “Радянське літературознавство”, голова Координаційної комісії з літературознавства в Україні, член головної редакційної колегії Української Радянської Енциклопедії, Українського комітету славистів, член Спілки письменників України. З 1940 р. до останніх днів життя (окрім 1941–1942 рр., часу евакуації до Томська) очолював Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка і практично, як слушно писав ще 1961 р. І.Кошелівець, був керівником усієї літературознавчої науки в Україні.

Поняття “академічний” у сенсі “зразковий” притаманне творчій діяльності вченого, усієї його натури й зовнішності. Особливо переконують у цьому спогади його сучасника: “Як тип ученого О.І.Білецький був постаттю єдиною в своєму роді в українській науці. Навіть зовнішнім виглядом він вирізнявся серед інших. Завжди з бездоганим смаком одягнений і уважний до кожної дрібниці в своїй зовнішності, до елегантно зав’язаної краватки включно, він відрізнявся від звичайно байдужого до свого зовнішнього вигляду українського вченого... Зовнішність цілковито відповідала внутрішній істоті вченого: бездоганне почуття такту в поводженні з людьми, що його оточували (це були переважно учні — початкуючі або вже й з солідними науковими працями вчені, яким він умів показати свої знання, ніколи ними не хизуючись), уміння ясно формулювати думку, майстерність дефініції, вишуканий літературний стиль”¹.

В особовому листку з обліку кадрів (1954) у графі “Основна професія (заняття)” Олександр Іванович записав “Науково-педагогічна робота; стаж роботи за цією

¹ Кошелівець І. Олександр Білецький (1884–1961) // Сучасність. – 1961. – № 9. – С. 63.

професією 47 років”². Упродовж творчого життя він працював професором Харківського, Томського, Московського університетів, Київського – з 1944 по 1961 рр. Мав місце й дещо гумористичний факт: у “Личной книжке военнообязанного”, виданій, певне, військоматом (1923), у графі “Профессия” проставлено “Профессор”³. У 30-ті роки О.Білецький був одним із найпопулярніших глибоко шанованих професорів Інституту Тараса Шевченка в Харкові. Яскраві свідчення про науково-педагогічну роботу вченого тих часів містять спогади Г. Костюка: “Особа професора О.І.Білецького в історії новітньої української літератури й літературознавства надзвичайно ваговита і світла. Йї приділяли, приділяють і приділятимуть увагу багато мемуаристів і дослідників... Ще в студентські роки я знав, що є в Харкові такий талановитий професор. Я читав його деякі речі. Вони мені дуже імпонували... Але вперше зустрів і слухав його як професора, як лектора й керівника семінару тут, в Інституті ім. Шевченка. Його вступні лекції до студійних тем були незрівнянні. Він вражав колосальним знанням предмета і глибоким, дуже своєрідним і новим висвітленням поставленої теми. Він умів подавати слухачам матеріал солідно, глибоко й, одночасно, в дивно ясній, доступній у деталях формі. Після кожної його лекції залишалося почуття, я б сказав, поетичного піднесення... Серед багатьох, завжди досконало прочитаних лекцій, я ніколи не забуду його лекції про творчість Йоганна Гете. Це була не лекція, а якесь священнодійство інтелекту. Вдумливе окреслення складного творчого шляху Гете було органічно пов’язано з добою “Бурі й натиску”. На цьому тлі Гете здавався особливо величним. І при цьому критично згадано було сотні дослідників і критиків Гете різних часів і різними мовами світу. Це нас дивувало, захоплювало, приголомшувало й одночасно примушувало думати... Минули роки й десятирччя... Зустрітись з професором Білецьким уже ніколи не було можливості... З преси я довідався, що він не тільки живий, здоровий і науково активний, але й заслужено став патріархом української історико-літературної науки; що по війні він нібито не тільки вже говорив, але й писав українською мовою. Коли це так, то це просто чудо Боже. Це так, ніби вища сила зглянулася над трагедією українського народу і на спустошене терором літературознавче поле послала справжнього вченого. Він з роками органічно вріс в українську літературну науку і зробив дуже багато для її подальшого зростання й утвердження в світі. Він виховав кілька поколінь популяризаторів і творців української літератури... За все це український народ адоптував Олександра Івановича навіки як свого рідного сина”⁴.

Педагогічна і лекторська діяльність були пристрасно вченого й усвідомленням свого обов’язку перед наукою і громадськістю. За спогадами його сучасників, він завжди був відкритим для людей, і в Інститут літератури, і додому приходили колеги-вчені, вузівські педагоги, письменники, шкільні вчителі, аспірантська молодь, студенти. “Але найістотніше починалося, коли Олександр Іванович захоплено розповідав про те, що його самого цікавило в даний момент. Це завжди був блискучий каскад думок. Йшлося про проблеми теорії та історії літератури й про візантійське мистецтво, язичницькі елементи в давньоруській духовній культурі і про найактуальніші моменти сучасного літературного життя”⁵.

Утім в оточенні О.І.Білецького траплялися і критики. Скажімо, “Комсомольская правда” (від 4.XI.1952) звинувачувала його в лібералізмі щодо аспірантів, тому “некоторые из них с первых же дней учебы халатно относятся к обязанностям и считают пребывание в аспирантуре своим личным делом”. Аспірантка Н., мовляв, спромоглася скласти лише один екзамен, а її доля “волнует комсомольцев академии”. А 1955 р. Олександр Іванович писав Є.Таратуті: “Обо мне в разное

² Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Ф. 162. – Од. зб. 1492. Далі зазначаємо номер фонду та одиниці збереження.

³ Ф. 162. – Од. зб. 1521.

⁴ Костюк Г. Зустрічі і прощання // Спогади: У 2 кн. – Кн. 1. – К., 2008. – С. 399, 402.

⁵ Крутікова Н. Кризь пелену часу // Про Олександра Білецького: спогади, статті. – К., 1954. – С. 170.

время писывали, что я лидер кадетской партии в Харькове (никогда не был даже “тайно сочувствующим”), что я не то родственник, не то племянник министра полиции при Николае II С.П.Белецкого, что я церковный староста Харьковского кафедрального собора, что я – великодержавный шовинист, что я украинский буржуазный националист и т.п. Один раз (в 20-х годах) было напечатано мое опровержение, но редакция сопроводила его своим полуопровержением издевательского характера. Потом “опровержения” вышли из моды... И право, не вспомнить ли Вам басню Крылова “Прохожие и собаки”, особенно заключительные ее стихи”⁶.

Кількома роками раніше, редагуючи “Короткий курс української літератури”, Олександр Іванович запропонував не називати прізвищ упорядників, обмежившись вказівкою “За редакцією О.І.Білецького”: “Поскольку всякое литературоведческое выступление у нас влечет за собой поругание в местных газетах – составители курса очень возрадовались... Так и будет – и подлежащие повешению собаки будут повешены на мою шею, но я их стряхну” (з листа до Є.Таратути від 17.VI.1948)⁷.

Безумовно, за такими напівжартівливими визнаннями стояла переконаність ученого-академіка в силі свого авторитету, у правоті наукової і життєвої позиції. Могутній авторитет і винятковий такт, кажучи словами І.Кошелівця, дозволив О.І.Білецькому чесно супроти своїх колег вийти й із доби доносів 1930-х рр.

Про масштабність науково-педагогічної та громадської діяльності вченого свідчать і його архівний фонд, що складається з 5187 одиниць зберігання. Основою цього зібрання став домашній архів О.І.Білецького, переданий 1986 р. до Інституту літератури Платоном Олександровичем Білецьким; його інститутський архів (знаходився у службовому кабінеті), а також документи, які свого часу віддавав до Відділу рукописів сам Олександр Іванович. Чимало матеріалів, особливо листів, зібрано упорядниками посмертних видань наукових праць ученого, як уже здійснених, так і проєктованих. Подарунком до ювілею Академії наук можна вважати опис фонду О.Білецького, підготований до друку Відділом рукописних фондів і текстології Інституту літератури (виконавець Л.М.Гурєєва). Промовисті вже заголовки розділів і підрозділів “Опису...”, назви окремих праць: науково-критичні матеріали – монографічні дослідження; збірки праць; вибране; давня література; українська література (узагальнюючі дослідження, за персоналіями, рецензії); російська література (узагальнюючі дослідження, за персоналіями, рецензії), зарубіжні літератури – антична, американська, англійська, єврейська, індійська, іспанська, італійська, китайська, німецька, норвезька, перська, польська, французька, чеська; літератури народів СРСР; слов’янознавство; теорія літератури; літературознавчі нотатки; бібліографії; мовознавство; театрознавство за національними театрами – “Англійський театр”; “Театральне мистецтво в Германії”; “Гете і театр”, “Греческий театр и наш театр”; “Нотатки про давньогрецький та римський театр”, “Театр средневековой Европы”, “Китайский театр”, “Старинный театр в России”, “Старинный театр на Украине”, “Театр и драма петровской эпохи”, “Японский театр”, “Театр и дети”; “Театр без літератури і література для театру”. Наступні розділи – публіцистика, науково-педагогічна, науково-організаційна діяльність, щоденники, автобіографія, особисті документи, листування (близько 2500 од. зб.), ювілейні матеріали, ушанування пам’яті О.І.Білецького, газетні вирізки, історія архіву, іконографія, понад 1300 одиниць матеріалів інших авторів, кожен з яких пов’язаний із діяльністю О.І.Білецького. Насичений величезним матеріалом архів ніби відчиняє двері в лабораторію, де творились значущі принципіві праці О.І.Білецького 40–50-х рр. – “Історія української літератури в 2-х томах” (1947, 1953), “Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX–XX веков” (1948), “Прометей” Есхила і його потомки в світовій літературі” (1949), “Поетика драми” (1950),

⁶ ІА. – Ф. 162. – Од. зб. 1658, арк. 65.

⁷ ІА. – Ф. 162. – Од. зб. 1658, арк. 23 зв.

“Проблеми періодизації літературного процесу” (1953), “Из наблюдений над стихотворными текстами А.С.Пушкина. Стихотворение “Я помню чудное мгновение” (1953), “Анчар” (1959), “Древнегреческая трагедия” (1956), “Художня проза Івана Франка” (1956), “Українська література серед інших слов’янських літератур” (1958), “Матеріали до вивчення історії української літератури”, т. 1, (1959), “Наука о литературе в истории Харьковского университета” (1959), “Русалка Дністровая” (1961) та ін. За цими працями простежуються основні методологічні принципи вченого: увага до вивчення поетики літературного твору, що поєднувалось із вивченням його творчої історії, у контексті літературного процесу з його проблематикою і стилістичною своєрідністю.

Сучасне українське літературознавство, за Білецьким, мусило вписатись в історію світового мистецького процесу, історію літературних стилів, а не обмежуватись висновками, наскільки література корисна “в народній справі”. За переконанням ученого, для розуміння і правильного тлумачення історії літератури в його діалектичному розвитку вкрай необхідна увага не лише до спадщини класиків, а й до літераторів другорядних, забутих і призабутих, адже вони були колись частиною літературного руху, відтворювали історичні й мистецькі тенденції свого часу. Особливо часто Олександр Іванович наголошував на цьому у своїх листах.

Звертаючись до Є.Таратути (14. ІІ. 1955 р.), він скаржився, зокрема, на погане самопочуття, називаючи його “убыль души”: “Ужасное состояние, хорошо названное, но плохо описанное в повести Ивана Щеглова, беллетриста 80–90-х годов, большого приятеля Чехова. Щеглова сейчас нелегко читать, но Антон Павлович считал (одно время) его крупным талантом и своим соратником. Повесть его так и называется “Убыль души” (1892)⁸.

Уже чимало сказано й написано про заслуги О.І.Білецького перед наукою й суспільством у вивченні історії давньої української літератури і про реабілітацію від інсинуацій та номенклатурницьких наклепів класичних постатей М.Драгоманова, О.Кониського, І.Нечуя-Левицького й низки менш відомих особистостей⁹. Та безсмертним лишається відверте свідчення Олександра Івановича про свою багаторічну працю: “Сталось так, що багато моїх творів – цих дітей захоплюючих бесід і живих розмов – поновити зараз неможливо, оскільки вони лишилися як усна творчість, – нагадує про них хіба десь якась побіжна замітка або суха стенограма. Було немало й ненаписаного. Це сотні рецензій на кандидатські і докторські дисертації, на художні твори початківців, ювілейні та інші газетні статті. Частина їх збереглась, частина загублена. Все це входило в коло моєї громадської діяльності. І хай за рахунок її значно скоротився обсяг моєї власне наукової продукції – за цим я не шкодую. Признаюсь, ніколи не думав я про те, що метою життя є підготовка зібрання своїх творів, і завжди цікавився творами інших авторів, що виростали на моїх очах. І найбільшою радістю для мене було усвідомлення того, що моя думка знаходить відгук, є стимулом до роботи самостійної думки моїх молодших товаришів–учнів, які вже створили або створюють серйозні дослідження”¹⁰.

Опис архіву вченого наводить на думку, що величезна теоретична спадщина його осмислена частково. Беллетристика ж не досліджувалась ніколи. Утім в одній з автобіографій Олександр Іванович писав: “Был сотрудником театрального комитета Главполитпросвета УССР, много времени отдавал работе в театрах в качестве художественных советов и т. под. Написал и издал под псевдонимом Р. Победимский несколько пьес для первого украинского театра для детей. Для “Героического театра” (в Харькове) перевел и передал пьесу французского

⁸ ІА. – Ф. 162. – Од. зб 1658, арк. 65..

⁹ Крім згаданих уже спогадів, велику роль у популяризації спадщини вченого відіграє збірник “Про Олександра Білецького: Спогади, статті” / Упоряд. В.Г.Дончика. – К., 1984.

¹⁰ *Білецький О.І.* Від давнини до сучасності // Вибрані праці: У 2 т. – К., 1960. – Т. 1. – С. 67.

унаніміста Жюля Ромена “Армія в городі”¹¹. А звертаючись до свого давнього й уважного адресата Євгенії Таратути, він зауважував: “Скільки часу ми вже з Вами знайомі, а я все ніколи не знайомив Вас з другою стороною своєї життя (життя поета і прозаїка), проявляючись і в друку, не законспирированою під різними псевдонімами і тому позбавленою єдиності. Дивно. Але якщо залишимося живі, прошу познайомитися зі мною і з цією стороною (З. І. 1957)”¹².

Сьогодні наважимося опублікувати вступ до книжки-автографа з поезіями вченого (обсягом 335 сторінок).

ANTHOLOGIA AD SE IPSUM MCMLII

Антологія — для себе самого значить, не те, що і з моєї точки зору являється хоча б відносительною художественною цінністю — а те, що може мені нагадати в більшій або меншій ступені почуттів, поривів, мислей мого “я” в різних, давно ушедших віках.

Созерцание, которое нельзя признать утешительным — но что поделать?

Все-таки вольно-невольно, прямо-непрямо оно вызывает и образы тех, которые своим соприкосновением мне жизнь благоволили — образы, к сожалению, не оставившие должным образом в стихах писанных всегда о себе, для себя, про себя — как это ни грустно мне сознавать в настоящее время.

Может быть, кроме меня, читателем этой тетради будет кто-нибудь из родных и любимых?

Надеюсь, что, читая, он не унижится до роли литературного критика. Литературные несовершенства большей части написанного в эту тетрадь вполне очевидны для меня самого: но ведь я никогда и не претендовал на звание профессионального литератора.

Надеюсь, что эта тетрадь будет для того, близкого, только средством общения с отошедшей душой, которую он почувствует, несмотря на косноязычие, на убийственную банальность выражения — сквозь слова увидев того, кого, по существу нужно уже не столько понять, сколько простить¹³.

Ибо именно в этом — и заключается высокий долг живых по отношению к отошедшим. Они, умершие, оправданы смертью.

Если чудом эта тетрадь уцелеет, не взирая на превратности времени и на упорное стремление Истории очистить свой путь от мусора веков, густо покрывшего нашу планету и если она попадет в чьи-либо милые руки, пусть они ее сохранят — не для “Истории литературы” — а только на память о том, кто их любил, знал, что сам он в жизни не заслуживал чести быть кем-либо кроме Матери, любимым.

В тетради две части. Первая — извлечение из писаний разных лет, отобранных по признаку их “литературности” (со всей снисходительностью, которую автор питает к собственным детищам). Вторая та, что в какой-либо мере просто напоминает мне пережитое в разные годы.

27 августа 1952¹⁴

Важко наважитись публікувати для ширшого загалу вірші, не для нас написані. Утім з погляду вічності все життя й діяльність вченого були втіленням морально-етичного досвіду людства... А незабаром минає 125 літ із першого дня О.Білецького на білому світі й 50 від останнього дня життя людини-легенди української науки. Його ж спадкоємцями стала когорта вчених, які творили нетлінне українське літературознавство ХХ ст.

¹¹ ІА. — Ф. 162. — Од. зб. 1492.

¹² ІА. — Ф. 162. — Од. зб. 1659, арк. 3 зв.

¹³ Про художню спадщину О.І. Білецького залишили спогади його сини Андрій Олександрович (“Що збереглося в пам’яті”) та Платон Олександрович (“Витоки”). — Див.: *Про Олександра Білецького: спогади, статті.* — К., 1954.

¹⁴ ІА. — Ф. 162. — Од. зб. 1235.

Помітною постаттю серед них був Олексій Федосійович Ставицький (20.02.1929—19.07.2001). Закінчивши з відзнакою філологічний факультет Київського держуніверситету (1954) й аспірантуру на кафедрі історії української літератури написанням дисертації “Драматична поема Лесі Українки “У пущі”, яка, за словами зав. кафедри А.Іщука, після обговорення “одержала високу оцінку”, О.Ставицький проходить за конкурсом на посаду молодшого наукового співробітника Відділу рукописів Інституту літератури (1957). В Інституті він старанно готує дисертаційне дослідження до захисту й передає свою роботу на суд директора О.І.Білецького (науковим керівником дисертанта був М.П.Комишанченко). Захист відбувся 29 грудня 1959 р., а 5 березня 1960 р. Олексій Федосійович одержав диплом кандидата філологічних наук і з того часу успішно працював у галузі лесезнавства, драматургії й текстології: нарис “Українська драматургія початку ХХ ст.” (1964), “Леся Українка (Етапи творчого шляху)” (1970), “Історія української літератури” у 8 томах (том 4 “Драматургія 70–80-х років ХІХ ст.”; том 5 “Леся Українка” (1968), І.Франко. Твори в 50 томах: упорядкування тому 23 “Драматургія” (1969), проспект наукового видання творів Лесі Українки в 16 томах і доповідь “Текстологічні проблеми підготовки повного зібрання творів Лесі Українки”, статті про творчість А.Свидницького, Є.Гребінки, М.Кропивницького, Василя Мови, Олени Пчілки, І.Франка, С.Васильченка, І.Карпенка-Карого, Л.Старицької-Черняхівської, абсолютно оригінальний коментар до “Енеїди” І.Котляревського (8 арк., 1989).

О.І.Білецький написав відгук на кандидатську дисертацію О.Ставицького, який уповні характеризує й автора дисертації, і його рецензента.

ПО ПОВОДУ ДИСЕРТАЦІИ А.Ф. СТАВИЦЬКОГО “ДРАМАТИЧНА ПОЕМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ “У ПУЩІ”

Познакомившись с авторефератом дисертації А.Ф.Ставицького, я, признаться, склонен был скептически отнестись к его работе, показавшейся мне и скучной по фактическому материалу, и бедной по мыслям, и вообще не вносящей никакого нового слова в нашу науку. Но затем я прочитал самое работу целиком — и отказался от первого своего впечатления. К сожалению, лишний раз подтверждается тот факт, что диссертанты не умеют в своих авторефератах показать свой “товар лицом”, выдвинуть на первое место то, что их действительно волновало и вдохновляло при исследовании, ограничиваются чем-то в роде распространенного и изложенного в связной форме оглавления — и не более. Жаль, что руководители часто относятся к авторефератам без должной критики, считая их формальным, не заставляя по несколько раз переделывать документ, по которому общественность будет судить о работе.

Диссертация А.Ф.Ставицького значительнее шире по содержанию и автореферата, и своего заглавия. Изучение одного произведения Лесі Українки, его творческой истории, источников, художественных приемов, критических интерпретаций проводится в работе не имманентно, а в связи со всем творчеством гениальной писательницы, в его обусловленности общественными движениями, классовой борьбой, фактами украинской, русской и зарубежной литератур. Это, правда, приводит иногда к отступлениям в сторону от основной проблемы, но это свидетельствует и о стремлении к глубине исследования, о широкой эрудиции автора, часто сообщающего попутно свои наблюдения над отдельными фактами — полезными для понимания всего литературного процесса конца ХІХ — начала ХХ веков.

Не со всеми решительно выводами диссертанта я могу согласиться. “Причини творчого занепаду Ричарда¹, — пишет он на странице 164, — в суспільних умовах, в убогій дійсності, яка вбиває віру художника в ідеал, позбавляє творчої сили”.

На стр. 205 автор вновь обращается к той же мысли: “супільні умови, убога дійсність перших американських колоній убили мрію Ричарда, не дали можливості зробити мистецтво здобутком народу”.

Подобные ссылки на объективные условия, на “убогу дійсність”, как мы знаем, делаются не раз и самими художниками и их критиками. Убедительны ли они? Вспомним ту убогую действительность Германии последних десятилетий XVIII века, о которой так красноречиво писал Ф.Энгельс: “Эта позорная политическая и социальная эпоха была в то же самое время великой эпохой немецкой литературы”². Да нужно ли ходить далеко за примерами, когда перед нами стоит образ Шевченка, в ссылке продолжающего творить и создавать произведения, ставшие драгоценным достоянием народа: а уж кажется худших условий для творчества нельзя себе и представить — и сравнивать их с условиями, в которых находился Ричард Айрон, совершенно невозможно.

Там же, на странице 205, утверждается, что “В пуще”, поруч з драматичними поемами “У катакомбах”, драмою “Руфін і Прісцілла” — найвизначніший антирелігійний твір Лесі Українки”. С этим также трудно согласиться. У нас часто принимают высказывания против попов, ханжей — а в данном случае “проти лицемірної і людоненависницької пуританської моралі” — за выступления против религии. Это далеко не одно и то же. Не возражая против тезиса об антирелигиозной и в частности противохристианской направленности творчества Леси Украинки в целом — не могу заметить этого в данном произведении. Основной его герой Ричард — и это легко показать, вчитываясь в его высказывания — человек верующий, тущий “святе письмо”, хоть и не так, как ханжа Годвиндсон, считающий искусство божьим даром, но ценящий в религии не букву и внешность, а “дух”, сущность. Правда, А.Ф. Ставицкий — не единственный в данном случае. В такой солидной работе, как труд О.К. Бабышкина и В.С. Курашовой (Лесья Украинка, 1955, с. 401) известные слова Ричарда: “земля не пекло, люди не прокляті, і радість не гріх, а божий дар” также квалифицируются, к удивлению читателя, как “глибоко атеїстичний висновок”. Но только какойнибудь аскет, дошедший до крайней степени изуверства и жизнелюбия, отыскал бы в этих словах атеизм. Впрочем, кстати сказать, несколькими строками далее Ричарду приписывается мнение, будто “біблія не може бути джерелом натхнення для митців, відданих великій мрії про волю людей” — как будто Ричард не видел картин и скульптур великих мастеров Возрождения, постоянно обращавшихся к библии, правда, не за тем, чтобы, подобно Джонатану, выискивать там описание древне-еврейского богослужебного светильника.

Справедливо указывая, что все попытки подтянуть драматическую поэму Леси Украинки к какомулибо иностранному источнику в общем кончались неудачей, А.Ф. Ставицкий в заключительных выводах все же усматривает черты общности между этой поэмой и “Строителем Сольнесом” Ибсена, “Потонувшим колоколом” Гауптмана, усматривает не убедительную для нас близость поэмы к стихотворению Франка “Було се три дні перед моїм шлюбом”³ и новеллой Коцюбинского “Интермеццо”. Чем более исследователь начитан в художественной литературе, тем легче ему поддаваться соблазну иллюзорного сходства и близости между отдельными фактами.

Я не согласился бы с А.Ф.Ставицким и в том, что “драматична поема “У пущі” має особливо важливе значення для розуміння всієї творчості Лесі Українки в цілому, її проблематики і ідейного змісту”. Начатая в 1897 году, законченная в 1909 году эта драматическая поэма — надеюсь, что мне простят это утверждение почитатели Леси Украинки, к которым принадлежу и я сам, — не представляется мне, несмотря на наличие частных достоинств, творческой удачей поэтессы. Очень много сказано об исторической достоверности данной вещи, о большой подготовительной работе по изучению библии, книги Штерна о Мильтоне, биографических материалов о Кромвеле и т.п.⁴ Образ Ричарда Айрона, конечно, весьма далек от образа гениального поэта английского пуританства, автора

“Потерянного Рая”. Леся Украинка старалась изучить эпоху и среду, но если бы она не заглядывала даже в книги Карлейля и монографию Штерна, ей, при ее большой начитанности и исторической интуиции, достаточно было бы воспоминаний о несомненно читанных ею романах Вальтера Скотта (“Вудсток”, “Пуритане” и др.), чтобы воспроизвести среду и эпоху. Что именно толкнуло ее на создание данной вещи? То ли мысли о положении И.Франка в косной галицийской среде, то ли мысли о себе самой, на которые указывали ее биографы, для нас, в конце концов, не так уж существенно. А.Ф.Ставицкий на стр. 79-й считает нужным отметить тот факт, что “початок роботи Лесі Українки безпосередньо над написанням “Скульптора” співпадає з утворенням київського “Союзу боротьби за визволення робітничого класу”, сближением поэтессы с членами этой организации, изучением “Капитала” К. Маркса, чтением журнала “Новое слово”. Остается неясным, отразились ли эти факты в драматической поэме. Трудно отыскать эти отражения.

А.Ф.Ставицкий излагает, сопровождая критическими замечаниями, интерпретации поэмы “У пуці”, принадлежащие А.Музычке, М.Зерову, А.Дорошкевичу, М.Деркач, П.Филипповичу, А.Ищуку, О.Бабышкину и В.Курашовой, Д.Мищенко и другим⁵. Ему удается, по большей части, показать необубедительность большинства этих интерпретаций.

“Українські революційно-демократичні письменники завжди послідовно боролися за мистецтво, підпорядковане інтересам визвольної боротьби трудового народу...”. “В драматичній поемі “У пуці” ця тема ставиться в морально-філософському аспекті, в плані протиставлення ідеалів митця і духовно-убогого, ворожого ідеалам правди і нерозлучної з нею краси оточення”.

“Піднесений, мрійний порив (Ричарда) до прекрасного, до заповітного ідеалу, дуже далекого, а в силу цього не досить чіткого і ясного, його палкий протест проти всього темного і несправедливого дуже характерний для всіх героїв прогресивного романтизму” (стр. 206 и 207).

Думаю, что о романтизме здесь сказано весьма кстати, и что именно в одной из излюбленнейших романтиками первой половины XIX века идейной антитезе поэта и толпы, бесполезной поэзии и практически-полезной науки, мечты и “существенности” нужно искать корень всего художественного замысла. Нет нужды при этом вспоминать доктора Штокмана, строителя Сольнеса, Михаила Крамера, мастера Генриха⁶. В русской литературе перед Лесей Украинкой стояли такие вещи Пушкина, как знаменитый диалог Поэта и Черни⁷, как стихотворение “Поэт, не дорожи любовью народной”, не говоря о других. Среда не ценит созданий Ричарда. Для его матери это “іграшки” для “громади”, находящейся под гипнозом Годвинсона, ловко извлекающего цитаты из ветхого завета, “ігрушки греховные”, категорически запрещенные Иеговой народу Израиля. Для колонистов Род-Айленда “печной горшок” был бы дороже всех скульптурных фантазий Ричарда, с которыми им делать нечего⁸. Да и действительно нечего. Они не нужны не только благочестивцам из Масачузетской деревни: они не нужны и той бедной женщине, жене Риверса, которая гибнет вместе с детьми в неотапливаемой хижине. На недолгое время и сам Ричард понимает, что недопустимо жить “серед краси і мрій”, когда рядом корчатся от голода и холода, когда “замість мрій, тут потребують хліба”, а он предлагает им камень, хотя бы и превращенный в созидание высокого искусства. Стыдно “в годину горя красу долин, небес и моря и ласку милой воспевать”⁹. Для самой Леси Украинки это было непререкаемой истиной. Она не становится на сторону “черни”, разбивающей создания Ричарда, но и не солидаризируется с ним. Его эстетический кодекс для нее неприемлем. Да и что это за кодекс? Больше всего Ричард любит свою работу, “кохану роботу, єдину, що красить життя”, вдохновенное творчество, религию “чистой красоты”. А кому нужна эта красота? — “мені і тим, що в слід мені підуть”, отвечает он Джонатану. Пока что неясно, кто именно пойдет за ним вслед: может быть Деви? Но Деви с самого начала привлекает другой путь — путь сатирического искусства и, конечно, тут он

более прав, чем его наставник-дядя (он не хочет “видумувати” — его карикатура в большей степени смогла бы способствовать делу освобождения общины из под власти Годвинсонов, чем изображение прекрасной дикарки или мещаночки Дженни, хотя бы и приукрашенной в уборы принцессы.

В эпоху европейского романтизма этот разлад между художником — служителем вечной красоты и толпой, которая прежде всего ищет пользы, которая ценит Бельведерский кумир на вес, был весьма актуален. Что заставило Лесю Украинку обратиться к этой давней антитезе уже после того, как она не раз и в стихах, и в прозе отчетливо декларировала долг поэта служить не отвлеченному идеалу красоты, а делу общественного служения: “Не поет, хто покидає боронити народну справу, / Щоб своїм словам блискучим / золотую дать оправу; / не поет, хто забуває про страшні народні рани...”¹⁰

Мы хорошо знаем, какую чернь имел в виду Пушкин в своем стихотворении и почему именно он настаивал на том, чтобы поэт жил один, дорогою свободной шел, куда влечет его свободный ум. Тема морального одиночества художника в окружающем его обществе множество раз, в других аспектах обыгрывалась поэтами начальных десятилетий XIX века. Можно напомнить образы обреченных на гибель поэтов Жильбера¹¹, Андре Шенье и в особенности Чаттертона у Альфреда де Виньи, “Последнего поэта” Баратынского и многих других — вплоть до живописца Артемия в забытой ныне повести Н.Полевого (1834)¹². Читала ли Леся Украинка А. де Виньи и тем более Н.Полевого — это для нас неважно. Стихотворения Пушкина она, конечно, читала. Но все это слишком уж далеко было от ее времени. Но от ее времени были весьма недалеко те декларации в защиту “свободного”, самодовлеющего искусства, против которых она восставала и в стихах, и в таких статьях, как “Два направления в новейшей итальянской литературе”, “Заметки о новейшей польской литературе”. Модернизм, как и во многих иных случаях, обратился к арсеналу романтических тем — но в противоположность романтикам отбросил момент трагичности разлада между художником и толпой, категорически утверждая право художника на независимое ни от каких эстетических и общественных требований свободное творчество. Художник, каким он представляется Габриеле д’Аннунцио¹³, Пшибышевскому¹⁴ или автору “Дориана Грея”, конечно, известного Лесе Украинке, хоть она его и не цитирует, не нуждается в каком либо оправдании своего творчества. Он уже не спорит с толпой. Он с гордостью заявляет, что всякое искусство совершенно бесполезно (Оскар Уайльд)¹⁵. Вопросы морали также совершенно чужды искусству. Тургенев на половине своего литературного пути писал: “У искусства нет цели, кроме самого искусства”¹⁶. Это почти перевод слов Бодлера, с радостью неопита подхваченных украинским модернизмом: “La roisie n’as pas la veritè pour objet, elle n’as qu’elle мкме”. Правда не является предметом поэзии, у поэзии нет другого предмета, кроме себя самой.

Ричард Айрон то и дело твердит о “красоте”, но содержание этого слова, очевидно, трудно уловимо. Упомянутый украинский модернист Микола Вороний тоже то и дело говорит про красу, которой молится в некоем мавзолее, — и тоже затрудняется сказать о ней что-либо вразумительное. “Краса” Вороного это “сяйво мрій”, в момент творчества поэту “відкриваються небеса, життьові таємниці, перед ним проноситься ряд легких образів, тіней, у прозорі імлі розколисаних мрій” и создается стих “химерний, кучерявий”. Задача искусства “життя брудне, життя нікчемне забути; пізнати надземне, все неосяжне охопити, незрозуміле зрозуміти”. Правда, у украинского модерниста не хватает смелости: дилемму быть поэтом или гражданином он решает упрощенно и очень наивно: он не отрекается от участия в общественной борьбе, но если “повсякчас битись, то серце може озлобитись, зав’януть, як без сонця квіти”. Поэтому необходима отдушину, ею то и является искусство. Курьезней всего, что, разделив таким образом себя на две части, поэт заканчивал свое обращение к Франку провозглашением девиза: “йти за віком і бути цілим чоловіком”¹⁷. Хороша цельность — нечего сказать!

Цельности этой нет и у Ричарда Айрона. Мы не можем не сочувствовать этому чересчур пылкому человеку, когда он вызывает на бой гнусного ханжу и покорное ему стадо — но это сочувствие кончается после кульминации действия во второй части. Перерыв в работе над поэмой дурно отразился на ее динамике. В Род-Айленде нет Годвинсона, но нет и прежнего Ричарда: он трагически чувствует усыхание своего таланта, ненужность своего существования. Когда его юный ученик просит подарить ему фигурку, чтобы маленькая сестренка могла с нею играть — это его огорчает; когда ему предлагают войти в компанию по изготовлению посуды — и не простых печных горшков, а по лучшим итальянским образцам, он приходит в совершенное иступление: как ему, служителю идеальной красоты, заняться “прикладным искусством”? А, между тем, что, собственно, тут обидного? Разве детская игрушка или какая-нибудь принадлежность домашнего обихода не могут быть созданием искусства, не могут явиться переходной ступенью к пониманию самой высокой художественной красоты? Люди в Рой-Айленде вовсе не так уж тупы и ограничены, что в их среде нет места истинному артисту. Вот они слушают талантливого органиста, и на их суровых очах дрожат слезы, они потрясены, а вот его скульптуры не потрясают. Кто виноват? И что при таких условиях делать художнику? Один из второстепенных французских поэтов, цитировавшийся в 90-900-ых годах и в русских журналах, Эдмонд Арокур (сборник “Одинокий”, 1891), предлагает поэту выстроить для себя высокую неприступную башню, начертать на пороге магическое слово: “Я” — и там творить. “Пой! никто не услышит твоего гимна, но что тебе до того? Пой для себя: пусть сердце твое будет эхом твоего сердца; широкие пустыни сделают твой голос сильнее, пустыни запоют, отвечая тебе, хором¹⁸. Пой священную любовь, звучащую в твоём уме, пой ради счастья слышать свою песню; пой для бесконечности, пой для звезд и не требуй от людей, чтобы они тебя слушали:

Chante! Nul n'entendre ton hymne et que t'emporte?
Chante pour toi: ton Coeur est l'écho de ton cocur!
Les dйserts йlargis rendront ta voix plus forte,
Les deserts chanteront pour тй ййpondre en chœur etc.

Почему бы так не сделать и Ричарду Айрону? Да потому что в его “железный век”, как и в век Эдмонда Арокура, господь уже не посылает с небес манны и не нагоняет в пустыню дичи, как это было в Моисеевы времена. Но отчего бы, например, Ричарду не уйти к индейцам, которым он будто бы сочувствует? Отчего не вернуться в Италию? Говорят потому, что там возрождение искусств уже кончилось, водворился стиль барокко, отражение феодально-католической реакции. У нас есть несколько суеверный страх перед барокко, страх, едва ли серьезно обоснованный. Ведь в той же Италии эпоха барокко выдвинула такого замечательного скульптора, как Лоренцо Бернини, таких художников, как Караваджи, Караччи, Гвидо Ренни, Сальватор Роза, Доменикино и других. А кроме Италии остается еще Голландия.

Потому, что отрозненный от общества, живущий смутными мечтами о некоем надземном искусстве, художник постепенно разрушает в самом себе художника, теряет способность творить. В начале драматической поэмы мы сочувствуем Ричарду, в последней части мы испытываем только сожаление к нему. Последняя часть как будто противоречит первой. Но противоречие это вызвано идейным ростом самой создательницы образа, ее общественным развитием на протяжении от 1897 до 1909 годов. Но в целом ее позиция ясна. Леся Украинка не на стороне Ричарда, она не считает его невинной жертвой.

И поэтому не так уж не правы Музыка, Ищук, а в особенности Бабышкин и Курашова в своих попытках определить смысл поэмы. Для оправдания этого смысла и художественного качества данной вещи,

А.Ф.Ставицкий собрал значительный, почти исчерпывающий материал, и,

думается, все дальнейшие исследователи и драматургии Леси Украинки, и ее творчества, и ее эстетических взглядов будут обращаться с пользой для себя к его исследованию. Одно из несомненных достоинств работы — научные искания автора, хороший залог его дальнейших успехов. Работа стимулирует мысль, с ней хочется спорить, как со всякой работой, которая проникнута подлинно исследовательским духом. Вот почему я, с своей стороны, полагаю, что у ученого Совета есть все основания присудить автору искомую им ученую степень.

Директор Института литературы АН УССР А.И.Белецкий

КОМЕНТАР

Друкується за автографом: Відділ рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка, ф. 162, № 480. Під цим номером зберігаються три тексти відгуку О.І.Білецького на дисертацію О.Ставицького

Текст *чистового автографа* О.І.Білецький віддав дисертантові, який і мусив подбати про підготовку документів до захисту дисертації. У подальшому О.Ставицький дбайливо зберігав дорогоцінні сторінки — автограф був обгорнутий аркушем білого паперу і прошитий нитками. Після смерті О.І.Білецького він передає автограф у дар до Відділу рукописів, про що свідчить акт від 3 жовтня 1962 року; копія його підписана тодішнім ученим хранителем фонду А.М.Полотай і докладена до автографа. Тривалий час він зберігався серед документів, які накопичувалися у Відділі рукописів для майбутнього фонду ученого й упродовж десятиліть нікому не видавався. Архівний фонд О.І.Білецького був відкритий для користування дослідників 2003 року. На титульній сторінці обкладинки автографа надрукована назва документу — “Рецензия академика Белецкого Александра Ивановича на кандидатскую диссертацию Алексея Феодосиевича Ставицкого 29-го декабря 1959 года, Киев”; а на першій сторінці автографа вгорі аркуша над заголовком запис О.І.Білецького синім чорнилом, пізніше заштрихований: “и произв[едение] “чистого искусства”, и произв[едение] утилитарное”.

Текст *машинопису* на дванадцяти сторінках (один із других примірників) зберігся в домашньому архіві О.І.Білецького. На нашу думку, це неавторизована копія машинописного варіанта відгуку, виготовлена з автографа для захисту дисертації. На першій сторінці її та ж назва, що й на обкладинці автографа. Текст машинопису в цілому адекватний тексту автографа, окрім різночитань: — відсутній заголовок “По поводу диссертации А.Ф.Ставицкого “Драматична поема Леси Українки “У пущі”; у кінці тексту виписані всі титули рецензента для візування: “Директор Института литературы им. Т.Г.Шевченко Академии наук Украинской ССР академик А.И.Белецкий”, утім підпис також відсутній. Проти тексту автографа — такі пропуски (виділяємо їх у реченнях): “В такой солидной работе, как *труд* О.К.Бабышкина и В.С.Курашовой...; “Больше всего Ричард любит свою работу, “кохану роботу, що красить життя”, *вдохновенное творчество, религию “чистой красоты”*”.

Є також різночитання в написанні окремих слів —

у машинописі:

- “образ Шевченко”,
- “запрещенные Иеговой народа Израиля”,
- “из Мосачузетской деревни”,
- “словом блискучим”,
- “не посылает с *неба* манны”,
- “со своей стороны”,
- “у Ученого Совета”;

Третій текст також зберігся в архіві вченого, це *десять сторінок поживклого другого примірника машинопису* із заголовком “Про драматичну поему Лесі Українки “У пущі” та власноручною приміткою О.І.Білецького “Відзив (з незначними скороченнями) на кандидатську дисертацію О.Ставицького “Драматична поема Лесі Українки” “У пущі”, із правками окремих нечітко надрукованих літер, з крапками перед словами “Изучение одного произведения Леси Украинки...” і в кінці тексту після слів “которая проникнута подлинно исследовательским духом” і з проставленою під текстом датою “1959”. За цим авторизованим машинописом відзив був надрукований у виданні: Білецький О.І. Письменник і епоха: Збірник статей, досліджень, рецензій з питань української літератури. — К., Державне видавництво “Художньої літератури”, 1963. Видання було посмертним, упорядкування текстів, редакція, примітки й передмова належали М.Д.Бернштейну. На початку й у кінці друкованого відгуку — знак скорочення авторського тексту [...].

Попри той факт, що основні положення рецензії О.І.Білецького вже стали публічним надбанням, вважаємо доцільним, науково виправданим і можливим на сьогодні передрук відгуку “По поводу диссертации А.Ф.Ставицкого “Драматична поема Лесі Українки “У пущі” за чистовим автографом як таким, що найповніше передає творчу волю автора щодо тексту рецензії чи відгуку.

Це перша публікація ще одного з *повних* без скорочень текстів *з-під пера* О.І.Білецького.

1. Річард Айрон, Годвінсон, Джонатан, Ріверс, Деві, Дженні — персонажі драми Лесі Українки “У пущі”.

2. *Цитується праця Ф.Енгельса* Становище в Німеччині (1848).

3. Вірш І.Франка “Було се три дні перед моїм шлюбом...” входить до циклу “На старі теми” з епіграфом “Глас вопіючого во пустині”.

4. В архіві Лесі Українки зберігаються підготовчі матеріали до драми “У пущі”: виписки англійською мовою з книги “Thomas Carlule. Oliver Cromwell’s letters, vol I—V” (Ф. 2. — Од. зб. 809); список творів Джона Мільтона й літератури про нього (Ф. 2. — Од. зб. 810); незакінчена стаття Лесі Українки про Джона Мільтона, автора роману “Втрачений рай” (Ф. 2. — Од. зб. 868); конспект невідомою рукою російською мовою твору Роджера Вільямса “The bloody Tenent of Persecution for cause of conscience” (Ф. 2. — Од. зб. 811); незакінчена стаття М.Драгоманова про Роджера Вільямса (Ф. 2. — Од. зб. 812); бібліографія й виписки М.Драгоманова для цієї статті; уривок друкованої книжки “Footprints of Roger Williams” (Ф. 2. — Од. зб. 814), книжка “Alfred Stern, Milton und seine Seit”, Leipzig, 1877, т. I у двох частинах із численними помітками Лесі Українки.

5. Ідеться про дослідження: *Музичка А.* Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість. — Одеса, 1925; *Зеров М.* Леся Українка. — У кн.: *Українка Леся*. Твори. У 7 т. — Т. 1. Лірика. — Харків—Київ, 1923—1924; *Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури. — Харків—Київ: “Книгоспілка”, 1924; *Деркач М. Д.* Передмова до вид.: *Леся Українка*. Неопубліковані твори. — Львів, 1947; *Филипович П.* Генеза драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”. — *Леся Українка*. Твори. Т. 1—12. — Т. 9. Драми. — 1930; *Ишук А.* Леся Українка. — К., ДЛВ, 1950; *Мищенко Д.* Ідейно-художній зміст драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”. — У кн.: *Українка Леся*. У пущі. Драматична поема. — Держлітвидав, 1957.

6. Називаються герої драматичних творів Генріка Ібсена (1828—1906) “Ворог народу”, “Будівничий Сольнес” та Генріха Гауптмана (1862—1946) “Міхаель Крамер”, “Затоплений дзвін”. Висока оцінка творчості обох драматургів дається Лесею Українкою у статті “Новейшая общественная драма” (1901); особливо близькими їй були ідейно-естетичні принципи Г.Гауптмана (див. також статтю “[Винниченко]”, листи письменниці; 1901 року вона перекладає драму “Ткачі” російською та українською мовами.

7. Згадується вірш О.Пушкіна (1799-1837) “Поэт и толпа”.

8. Обіграно цитату з вірша М.Некрасова (1821—1878) “Железная дорога” — “Или для Вас Аполлон Бельведерский хуже печного горшка”.

9. Цитується поезія М.Некрасова “Поэт и гражданин”.
10. Цитується поема Лесі Українки “Давня казка” (1899).
11. *Жільбер Нікола-Йозеф-Лоран* (1750–1780) – французький поет, автор сентиментальних і сатиричних віршів.
12. Згадується повість “Живописец” М.Полевого (1796–1846).
13. *Д’Аннунціо Габріеле* (1863–1938) – італійський письменник, поет і прозаїк; його творчість Леся Українка розглядає в статті “Два напрямлення в новейшей итальянской литературе”; в архіві О.І.Білецького зберігаються переклади українською мовою віршів “Сон весняного ранку”, “Весняним ранком”, здійснені українською поетесою Мар’яною Хмаркою (Ф. 162. – Од. зб. 4144).
14. Художню своєрідність Пшибишевського Станіслава (1868–1927) Леся Українка аналізує у статті “Заметки о новейшей польской литературе” (1900).
15. В архіві О.І.Білецького зберігається автограф його статті “О.Уайльд”, в якій аналізується роман “Портрет Доріана Грея” з таким висновком: “Итак, мораль в ее широкой обществ[енной] постановке одержала принцип[иальную] победу над религией красоты и отрицан[ием] норм нравств[енного] поведения” (Ф. 162. – Од. зб. 916, 6 арк.).
16. Цитується лист І.Тургенева до Л.Толстого.
17. Цитується епіграф із поезії Шарля Бодлера (1821–1867) до вірша М.Вороного “Іванові Франкові відповідь на його “Послання” (1902), а також аналізується цей вірш. В архіві О.І.Білецького див. переклади українською мовою: “Альбатрос”, “Вечірня гармонія”, “Відповідальність” (автографи Н.Забіли), “Авель і Каїн” (автограф П.Филиповича), “Собака і флакон”, “Впивайся” (дослівні, невідомого перекладача), “Чужинець”, “Півсвіту в волоссі” (переклади М.Вороного та І.Ставничого, друковані в “Українській хаті”, 1911, список).
18. *Арокур Едмонд* (1856-1941) – французький поет.

Підготовка тексту, передмова і примітки Тетяни Третьяченко

Передплачуйте

СЛОВО і ЧАС

– єдиний академічний

літературознавчий журнал

про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант

на Web-сторінці за адресою:

www.word-and-time.iatp.org.ua

