

Лукаш Скупейко

ЛЕСЯ УКРАЇНКА Й (АНТИ)НАРОДНИЦТВО

Стаття має дискусійний характер. Автор наполягає, що проблема т.зв. антинародництва Лесі Українки зумовлена кон'юнктурними мотивами.

Ключові слова: народництво, антинародництво.

Lukash Skupeyko. Lesia Ukrayinka and (anti)narodism

This article poses some debatable questions considering the so-called “antinarodism” of Lesia Ukrayinka. The author states, that the problem of Lesia Ukrayinka’s antinarodism arose out of purely tactical considerations.

Key words: narodism, antinarodism.

Появу модернізму в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. С.Павличко пов'язувала з кризою народництва. На її думку, “криза народництва і народницької традиції — перша характерна риса українського кінця віку”, “модернізація культури починалася з критики народництва в цілому та його естетики зокрема” [15, 22, 42]. Щоправда, дослідниця водночас застерігала: “Будучи імпульсом до модернізації, антинародництво не становило і не могло становити виняткову суть модернізму” [15, 42].

У цьому контексті Леся Українка поставала як амбівалентна особистість. З одного боку, її поезія, прийнята гаслами боротьби, мотивом “слова-зброї” й “майже марксистськими” (?) “досвітніми огнями” ненависті до гнобителів, начебто імпонувала народникам. Так само “цілком у народницькому дусі” вона називала свої вірші “піснями” (“На крилах пісень”, “Невільничі пісні” та ін.). Крім того, Олена Пчілка (також “амбівалентна постать”, хоч і меншою мірою) вигадала собі і своїй доньці “народницькі псевдоніми”. З другого боку, листи і статті Лесі Українки — “скептична критика народництва, пошук альтернативи до нього, а по суті до самої себе” [15, 52-54]. Зокрема, її стаття “Малорусские писатели на Буковине” була “одним із перших симптомів” критичного осмислення народницьких ідеологічних догм і традиційних народницьких стилів (це “перший крок до модернізму як стилю мислення й культурного дискурсу”). Узагалі ж хоч письменниця й вагалася у своєму ставленні до “модерни”, але в її творчості “тема народництва й модернізму завжди виявлялася в підтексті” [15, 56].

Як бачимо, і щодо появи модернізму загалом, і щодо Лесі Українки зокрема в наведених міркуваннях превалує, образно кажучи, дискурс амбівалентності, який в особливо ревних прихильників модернізму перетворюється на фігуру *boa constrictor*'а, відомого ще з часів І.Котляревського та боротьби реалізму з романтизмом такого собі самопоїдання літератури чи/і протиборства письменника із самим собою. До того ж, як і раніше, вона, ця роздвоєність, зазвичай наділяється ознаками демонізму: антинародництво *volens-polens* постає як ярлик-перепустка у своєрідне інтелектуальне (ідеологічне) задзеркалля (незалежно від того, чи йдеться про модернізм, а чи про “знайомого незнайомця” соцреалізм), а народництво, навпаки — як тавро неповноцінності, консерватизму й безпросвітної відсталості то від “прогресивних ідей” соціалізму¹, то від

¹ Пор.: У “перехідний період” (1880 – 1890 рр.) “народництво перетворилося в реакційну силу, яка захищала основи старого, прогнилого ладу <...> Піднесення пролетарського революційного руху відіграло вирішальну роль у формуванні Лесі Українки як революційного митця” [2, 44-45].

“європеїзму”, то від сучасності загалом.

Одна з причин такого підходу криється передовсім у підміні понять “народництво” і “позитивізм”. При цьому еволюційна опозиція “позитивізм – модернізм”, як зазначає, скажімо, В.Моренць, справді таки належить до визначальних в осмисленні європейського, зокрема й українського, літературного процесу на порубіжжі ХІХ-ХХ століть, незважаючи на своєрідність її регіональних виявів. Саме з “позитивними” уявленнями, а не з “народництвом”, пов’язане й розуміння “ужитковості”, соціально-просвітницької ролі мистецтва й літератури, і питання утилітарності загалом. Тому “модерністський злам”, на думку В.Моренця, зовсім не означав категоричного зречення питома національної проблематики й питома національних, зокрема й фольклорних, форм її оприявлення [див. також: 21]. За відверто негативної конотації “народництва” сама розмова про українську літературу як самодостатній живий організм набуває “зловісно-гротескового смислу”, бо розмиває основи її “тяглості” і своєрідності. “Наполягаємо на тому, – наголошує дослідник, – що “народництво” *саме собою* не виробило нічого гальмівного для подальшого поступу українського письменства, для якого власна етнокультурна й психолінгвістична база (в усій множині її історичних реалій, фольклорно-міфологічних, народнопісенних традицій) була, є і буде визначальною, тим, що вирізняє її в колі інших слов’янських літератур, котрі зуміли зректися ялових постулатів позитивного світогляду (“ходіння в народ”, “літератури для мас”, “літератури на службі...”), *не зрікаючись* самих себе” [13, 52]. У цьому контексті народництво постає як “конкретний історичний сплеск національної свідомості” та як складний комплекс визначальних етнокультурних особливостей, і все це потребує ще свого докладного й поглибленого вивчення та осмислення.

Тут доречно вкотре нагадати також примітку І.Франка з приводу “недокладності” твердження С.Русової щодо “виключно народницького напрямку” в українській літературі: “Здається, пора б покинути такі загальники, невірні в своїй категоричності, – застерігав він. – Такою **в и к л ю ч н о н а р о д н и ц ь к о ю** українська література **н е б у л а н і к о л и**. Вже в “Енеїді” Котляревський змалював переважно побут не простого селянства, а середнього українського панства та багатого козацтва кінця ХVІІІ в. З тої самої сфери брав немало малюнків і Квітка (“Шельменко-денщик”, “Пан Халявський”), а Шевченкові “Сон”, “Кавказ”, “Петрусь”, “Княжна”, “Сотник”, не говорячи вже про “Неофітіф”, “Марію”, “Царів” та більшість ліричних поезій, малюють побут і душу не селянина, а укр[аїнського] інтелігента середини ХІХ в. У Нечуя-Левицького на самім вступі його творчості стоїть не “Бурлачка”, а “Причепи” й “Хмари”; ще вчасніше від сих повістей написані “Люборацькі” Свидницького, в початках 70-их років “Лихі люди” Мирного, “Пан Комарчук” Коховського, “Семен Жук” Кониського, не говорячи вже про лірику Старицького, що виславляла чуття чільних тогочасних українських інтелігентів. Лишаю тут зовсім на боці історичну повість Куліша “Чорна рада” та написані ним по-російськи повісті “Майор” та “Спомини Миколи М.” [20, 92].

Надуманість опозиції “модернізм – народництво” стосовно Лесі Українки виразно виявляється, коли йдеться про її начебто “народницький псевдонім”. Переконливі відомості про те, чому письменниця обрала псевдонім “Українка”, немає, і, отже, усі міркування з цього приводу завжди лише гіпотетичні. До того ж, судячи з листа до матері, сама авторка не могла (чи не хотіла) докладно пояснити цього факту. Вона писала: “Я сама не хотіла уміщення біографії і розкриття псевдоніма без жадних дальших роз’яснень, як і чого то сталося, бо думаю, що всю історію виволікати на світ не варто, та я й не знаю гаразд її деталей” [19, 36]. А це, зрештою, гіпотетично вказує на участь сторонніх осіб (можливо, крім Олени Пчілки, ще й М.Драгоманова) у цій “історії”². Дослідники

² З цього приводу Г.Грабович пише: “Доволі точно знаємо, що літературний псевдонім “Леся Українка” придумала 13-літній Ларисі Косач її мама, Олена Пчілка” [5, 584]. Однак на чому ґрунтується це “точне знання”, автор не зазначає.

все ж припускають, що “Українка” – це територіальна вказівка (тобто не галичанка, а з Наддніпрянської України) або ж аналогія до псевдоніма М. Драгоманова [див.: 8, 525; 9, 92-94], який чимало своїх праць підписував “Українець”. Очевидно, має рацію також Г. Грабович, який пов’язує псевдонім Лариси Косач із широко закроеним у середовищі “Плеяди” (під патронатом “старших” – Олени Пчілки, М. Старицького та ін.) проектом “творення нового українця (в даному випадку українки – під тим оглядом її псевдонім ніяк не випадковий) і нової української літератури” [5, 586] (щоправда, не зрозуміло, чому цей “проект” дослідник пов’язує лише з літературою для селянства й дітей). У кожному разі вбачати в цьому псевдонімі якийсь “українофільський” (народницький) підтекст немає жодних підстав. Навпаки, якщо за основу брати аналогію з М. Драгомановим, то тут ідеться насамперед про “європеїзм”, тобто про той рівень самоусвідомлення, коли не “українофільство”, а поняття “нація” стає визначальним у розумінні власної національної ідентичності. Згадаймо, що писала з цього приводу Леся Українка: “Ми відкинули назву “українофіли”, а звемось просто українці, бо ми такими єсьмо, окрім всякого “фільства” [18, 86], – і з цього “просто українці” або “нас, молодих українців” починається нова епоха національної самосвідомості.

До речі, підозрювати тут начебто “народницький” вплив Олени Пчілки також безпідставно, бо та ж таки Олена Пчілка досить чітко формулювала своє розуміння народу й нації. Зокрема, у спогадах про П. Куліша вона писала, що авторський супровід-коментар у “Записках о Южной Руси” був пройнятий “такою гарячою проповіддю українського народолюбства, націю [нального] самопізнання, що захоплювала кожне щире серце. До всього К[уліш] підклав під той двохтомник таку для того часу нову ідею, що слово *народ* треба розуміти ширше – яко *націю*. А націю становлять *всі верстви народности* (курсив мій. – Л.С.), без поділу на простий неосвічений народ і найбільш освічений цвіт з інтелігентного змісненства” [16]. Доречно нагадати тут і міркування Лесі Українки, яка з приводу польської народницької літератури писала: “Сбивчивість понятій “народ”, “народность”, “нация”, “национальность”, “национализм”, “патриотизм” постійно сводила польських народників с определенного, прямого пути и в теории, и на практике” [17, 108]. Отже, і для Лесі Українки, і для Олени Пчілки, і, очевидно, для дворянської родини Косачів загалом поняття *народ, нація, народність, національність, національне самопізнання, народолюбство, патриотизм* мали чітке змістоє наповнення.

Питання про “народницький” підтекст поетичного доробку Лесі Українки (на противагу їй як теоретику) також потребує істотних уточнень. Не торкаючись самої фігури протиставлення (вона хибна у принципі), зазначу лише, що ні називання віршів “піснями”, ні “патріотична” риторика ранньої лірики, ні пресловута “революційність” “Досвітніх огнів” жодного стосунку до “народницького дискурсу” не мають.

Справді, Лесі Українка любила і збирала народні пісні, тримаючи в пам’яті не лише численні тексти, а й, що дуже важливо, мелодії до них, і слово “пісня”, як і близькі до нього за значенням “спів”, “мелодія”, “мотив”, “голос” тощо, було для неї одним із найулюбленіших. Виникає лише запитання, чому письменниця, готуючи 1904 р. (стаття “Малорусские писатели на Буковине” вперше опублікована 1900 р.) до друку зібрання своїх поетичних творів, не відмовилася від назви “На крилах пісень”, не кажучи вже про “Лісову пісню”, написану в апогеї її творчого й інтелектуального піднесення? Про випадковість говорити тут навряд чи доречно, особливо щодо Лесі Українки, яка дивилася на народну поезію, за її ж словами, “літературним” поглядом, бо вважала, “що коли де можна добачити вдачу народу, то се скоріше в ліричних піснях і “коломиїках” [10, 170]. На мій погляд, вагомішу роль тут відіграло те, що в період підготовки до видання збірки “На крилах пісень” виходить “Книга пісень” Г. Гейне (червень 1892 р.), над перекладом якої Леся Українка і М. Славинський працювали впродовж 1888-1890 рр. “Книгу пісень” складають ліричні мініатюри, романси,

сонети, інтермецо, пройняті “стражданнями юності”, яскравою образністю, романтичними мотивами “шалу кохання”, відданості, любові до природи (гори, ліс, пишні квіти, весна, травневі садки), туги за батьківщиною і т. ін., витоки яких сягають, можливо, ще біблійної “Пісні пісень”, так популярної в середовищі поетів-романтиків. Збірка “На крилах пісень”³ перегукується з поезією Г.Гейне не лише мотивами, а й стилем, настроями, стилістикою, ритмомелодикою вірша [докл. див.: 3, VII–XXIV]. Цілком імовірно, що цей вплив відбився й на назві першої поетичної збірки Лесі Українки, і вона (назва), повторена у збірнику вибраного, набула узагальнення, ставши знаком літературної ідентичності поетки (як “Кобзар” Т.Шевченка, “З вершин і низин” чи “Зів’яле листя” І.Франка, “Сонячні кларнети” П.Тичини та ін.).

Про те, що в ранній творчості Леся Українка зазнала впливу “старого” романтизму (на це у свій час вказували І.Франко, М.Павлик, Б.Якубський, М.Драй-Хмара, М.Зеров та ін.), сперечатися не доводиться. Але навряд чи згаданий факт слід розглядати як аргумент щодо “народницького дискурсу” її поезії загалом.

По-перше, така “старомодність” (традиційність) поставала не як переконання, а як перші поетичні вправи поетки-початківця. Олена Пчілка була свідомо цієї “фази” в розвитку поетичного таланту своєї доньки й вірила, що, “незле” володіючи віршем, вона стане згодом “справжньою поеткою”. У листі до М.Драгоманова (листопад 1885 р.) мати писала про Леся: “Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії. Спочатку писала про “долю”, а пізніше вірші її набрали цілком романтичного характеру. Щойно вона написала цілу поему “Русалка”. Безумовно, поема ця робить враження чогось старомодного, але написано її так тепло, так навіть художньо, що просто не знаєш, чи варто примушувати автора звертати з того традиційного, вже застарілого шляху? Нічого й казати, що Леся перейде від “Русалок” до новішого письма” [цит. за: 14, 30].

З часом цей пошук “новішого письма” для Олени Пчілки і, що особливо важливо, для самої Лесі Українки ставав усе виразніший. Уже 1887 р. з приводу публікації віршів і поеми “Русалка” в альманасі “Перший вінок” Олена Пчілка писала до І.Франка: “Добре було б, якби до поеми Лесі (“Русалка”. – Л.С.) долучить примітку од редакції відносно до романтичного характеру поеми. Можна було б сказати щось об тім, що романтичні очерти поезії характеризують взагалі твори починаючих авторів (адже хоч би навіть і Шевч[енко] почав “Тополею”, “Причинною”). Можна думати, що з літами Леся вийде на реальнішу дорогу (принаймні она каже вже тепер, що коли б була не послала торік своєї “Русалки, то вже б тепер не пустила її в світ!)” [11, 37–38]. А у збірці “На крилах пісень” до поеми “Русалка” додано підзаголовок “(Поема в народному стилі)”, який свідчив, що цей “стиль” Леся Українка вже пережила, звертає із “застарілого шляху” й упевнено позбувається “старомодності”. Уже після виходу збірки в листах до О.Маковея [18, 152] і М.Драгоманова вона писала, що тепер “досить критично” ставиться до неї, зазначаючи водночас: “Взагалі я уважаю мое теперішнє життя й працю за Lehrjahre [роки навчання], я знаю, що багато дечого виходить у мене або недоладним, або незграбним, та, може, я таки колись вилюднію...” [18, 243].

По-друге, розглядаючи ранню поезію, слід враховувати також її “автобіографічність”. Хоч Леся Українка не сприймала, за її ж виразом,

³ До речі, “На крилах пісень” як назва збірки вперше з’являється в листах Лесі Українки до І.Франка від 26 травня 1892 р. та Олени Пчілки до О.Огоновського (датований приблизно кінцем травня – початком червня того ж року). Раніше, зокрема в листі від 2 травня, фігурують назви “вірші”, “книжка”, “збірка”. Щоправда, висловлюючи вдячність І.Франкові, Леся Українка вживає і слово “пісні”: “Тепер мені застається перепросити Вас за прийдешні клопоти та подякувати за добру волю, з якою Ви беретесь мені помагати вийти на світ з моїми *піснями* (курсив мій. – Л.С.)” [18, 132]. Очевидно, у проміжку між 2 і 26 травня питання щодо назви збірки (а чи не причетний до цієї назви І.Франко?) було з’ясоване, бо Леся Українка, крім іншого, повідомляла свого респондента: “Загальний титул “На крилах пісень” посилаю” [18, 135].

“автобіографоманії” у критиці й наполягала, що “не слід уважати кожної ліричної поезійки за сторінку автобіографії” та що “самий метод критики *ad hominem* неналежний” [18, 154], однак без урахування цього “елемента” збагнути ранню лірику поетки дуже непросто. М.Євшан слушно наголошував на єдності “творчості” й “біографії” Лесі Українки, вважаючи, що вона “належить до тих постатей в літературі, які поза своєю творчою діяльністю не мають “біографії” <...> В їх творчості – вся їх біографія, тут вони концентрують своє духове життя” [7, 160]. З погляду цієї “автобіографічності” зовсім по-іншому постає переважна більшість віршів збірки “На крилах пісень”, зокрема й “*Contra spem spero!*”, в якому знаходили “революційний” підтекст. Цей вірш датований 2 травня 1890 р. і пов’язаний з перипетіями, пережитими авторкою весною того ж року. У зв’язку з загостренням хвороби лікарі приписали “втяження” ноги (розтяжку робили за допомогою блоків і гирі вагою 9 фунтів ~ 36 кг), і Леся Українка змушена була пролежати в такому стані цілих вісім весняних тижнів (до 7 травня). Ось що писала вона з цього приводу братові Михайлові вже після звільнення від “липких кайданів”: “Любий Миша! *Resurrexi* [Я воскресла]! От і знов беруся знімати “сізіфовий камінь” догори!.. Позволь при сій нагоді навести тобі цитату з мого нового безнадійно-надійного вірша:

Я на гору круту крем’яную
Буду *камінь важенький* знімать
І, несучи *вагу ту страшную*,
Буду *пісню веселу* співать.

Я співатиму *пісню дзвінку*,
Розганятиму *розпач тяжкий* <...>

Як ти думаєш, чи підійметься? Гей, навряд – не такий то камінь!.. Бо то, бачиш ти, я так думаю, що не минути мені ножа (операції. – Л.С.) <...> Жаль якось і вимовить, але мушу сказати, що моє оце двохмісячне лежання у липких кайданах було зовсім надаремнісінько, отак-таки зовсім надаремно! <...> Та таки й зовсім ледача я стала: пишу маленькі *віршики для власної втіхи і розривки*, а роботи – жаднісінької!” (курсив мій. – Л.С.) [18, 59].

Отже, немає жодного сумніву, що безпосереднім поштовхом до написання вірша “*Contra spem spero!*” стали переживання авторки під час “двохмісячного лежання”. Стан, в якому перебувала вона, усвідомлення неминучого та бажання здолати його породжують “безнадійно-надійний” настрій, який художниця уява трансформує в образи-антиномії *думи-хмари осінні / весна золота, гарячі сльози / льодовая кора, темна нічка / зірка провідна, розпач тяжкий / дзвінка пісня, сміх крізь сльози, квітки на морозі* тощо. У цих протиставленнях годі шукати особливої оригінальності, вірш здебільшого патетичний, суб’єктивно-пафосний і, мабуть, таки справді написаний передусім “для власної втіхи і розривки”. “Перо й чорнило маю, / Натхнення лиш нема! / <...> Прив’язана за ногу / Фантазія моя” [18, 54], – так жартома писала Леся у віршованому листі до брата Михайла. Однак у згаданому вірші відчутне те, що виявляє в особі авторки митця, художника і що згодом стане однією з ознак її поетичного стилю, а саме – лірично-асоціативне мислення, тобто намагання дистанціюватися від реальних подій, не описати їх, а передати враження від них за допомогою образів, які не мають прямого, безпосереднього зв’язку з тим, що насправді відбувалося. Межа, що пролягає між процедурою “втяження” (а за вікном була “весна золота!”) і, скажімо, образом *квіток на морозі* або іншими протиставними фігурами, – це міра, що визначає рівень поетичної дозрілості авторки й особливість її поетичного обдаровання. А винесене в заголовок латинське прислів’я “*contra spem spero*” та символіка “сізіфової праці” тут уже не просто “віддаляють” поетичний образ від реальних подій чи стану, а покликані надати особистим враженням і переживанням символічного сенсу, увести їх у

загальнокультурний контекст.

Близький за своїм “безнадійно-надійним” настроєм до “*Contra spem spero!*” і “майже марксистський” вірш “Досвітні огні”. Він “датується 1892 р. за автографом”, як зазначено у примітках до першого тому “Зібрання творів” (1975) Лесі Українки. Цікаво, що у книгоспілчанському виданні цей вірш розташований після поезій “Мій шлях” [22 мая 1890] і “Розбита чарка” (першодрук 1890 р.) та перед віршами “В магазині квіток” і “Сон (“Був сон мені колись: богиню ясну...)”, які датуються орієнтовно 1889 р. [12, 186-188], а в “Зібранні творів” — між віршами “До мого фортепіано” [15 марта 1890 р.] і “В магазині квіток” (тут датується орієнтовно 1890 р.). Виходить, що “Досвітні огні” — єдиний вірш, який начебто випадає з хронологічного контексту, хоч за своїми настроями й мотивами виразно тяжіє до “біографічної” поезії початку 1890 р. Зрештою, його можна сприймати і як пізніший спогад про пережите, але, по суті, це нічого не змінює.

Що ж до “майже марксистськості” “Досвітних огнів” чи “риторичних штампів народницької літератури” [1, 25] в ньому, то така версія цілком надумана. Ознайомившись із документальними матеріалами, із спогадами про письменницю та її листуванням періоду 1889-1892 рр., можна з певністю стверджувати, що ніякого “революційного заряду” в цьому вірші немає. Навпаки, він усунув побудований на глибоко особистих переживаннях авторки, яка під впливом обставин провела не одну безсонну ніч (“Від мене сон милий тіка...”), з усіх сил борючись із недугою, нічною самотністю і власними сумнівами. Тому такі довгождані перші “досвітні огні”, що розганяли “привиддя лих”, були порятунком і вселяли надію.

З віконечок ллється стяга та просвітла, —
Одрадість у серці розквітла,
Огні золотії мигтять,
Одважним промінням зорять,
Мов кличуть: до праці, до світла! —

так завершується вірш (сьома строфа) у чистовому автографі, за яким його надруковано у збірці “На крилах пісень” (1893). Готуючи вірш до друку в київському виданні 1904 р., Леся Українка вилучила третю і сьому строфи. У такій 5-строфній редакції він побачив світ у збірнику поезій і прози “до читання і декламацій” під назвою “Досвітні огні” (упор. Б.Грінченко), який виходив двічі за життя авторки (1906 і 1908 рр.), а також у перекладі російською мовою в більшовицькій газеті “Рабочая правда” (1913) у тексті некролога “Памяти Лесі Українки”, що, очевидно, і провокувало дослідників на пошуки в ньому “революційного змісту”.

Вилучення двох строф — це вияв творчої волі авторки. Тому, очевидно, мала рацію Н.Вишневська, наполягаючи на скороченому варіанті твору як остаточному, але мотивувала свою думку також кон’юнктурно: “Адже скорочено строфи, що мали значно слабший бойовий зміст (саме тому їх і зняла авторка) і залишено найактивніші, найбойовитіші, що несли в собі увесь ідейний і революційний заряд вірша” [4, 68]. У вилучених строфах справді “слабший бойовий зміст”, натомість у них, крім певного повторення мотивів, виразно відчутний “автобіографічний” елемент — той, за яким угадується особа авторки, у ліричному творі зовсім не обов’язкова. Отже, скорочуючи постфактум третю і сьому строфи, Леся Українка позбавляла вірш суб’єктивної конвекційності, “очищувала” його мажорне звучання (як реакція від протилежного та як вистраждане сподівання-заклик “до праці, до світла!”) від меланхолійних дисонансів. Проте походження всіх цих настроїв уповні зрозуміле, принаймні аж ніяк не зв’язане з “революційними” передвістями. У цьому сенсі слушно зазначав М. Драй-Хмара: “Творчість була для неї — все. Тому-то писати життєпис Лесі Українки окремо від її творчості здавалась би річчю зайвою й непотрібною. Але є в тому життєпису такі риси, що проливають

світло на творчість письменниці в цілому і дають можливість встановити іноді генезу того чи іншого літературного твору” [6, 36-37]. Якщо розглядати під таким кутом зору “Досвітні огні”, то “марксистськість” чи “народницький” підтекст цього вірша розвіюються шцент.

У літературно-критичних працях, зокрема й у статті “Малорусские писатели на Буковине”, позиція Лесі Українки щодо народництва також достатньо виразна. Письменниця розрізняє народницький і модерний напрями, але розглядає їх не в контексті непримиренної боротьби, а як певні етапи літературного розвитку. Тому вона вважає, що, скажімо, Ю.Федькович, примкнувши у 1860-х рр. до “народнического направления” (в україномовному варіанті статті — “народовського напрямку”), “бывшему тогда самым передовым” у Галичині, не уникнув недоліків, властивих “вообще тогдашней народнической литературе”: часто впадає в сентиментальність і етнографічність, виявляє схильність до декоративності у змалюванні народного життя тощо. Однак він володіє “красивым, чисто народным стилем и трогательной манерой”, його твори пройняті глибоким почуттям і любов’ю до людей та буковинської природи. “Можно сказать, что лучшего стилиста, чем Федькович не было и нет среди буковинских и галицких писателей, и вообще, — наголошувала авторка, — сочинения Федьковича можно поставить наряду с лучшими образцами малорусской — и, пожалуй, не только малорусской, — народнической литературы” [17, 66].

Водночас письменниця достатньо свідомо відмінностей між Ю.Федьковичем і його “преемниками” О.Кобилянською та В.Стефаніком. На її думку, О.Кобилянська — спадкоємиця буковинського митця за талантом, але не продовжувачка його манери й тематики. У її творчості відчутний виразний вплив німецької літератури, і ця “німеччина” відкрила письменниці новий світ ідей, “вывела ее в люди”, поставила нарівні “с лучшими произведениями молодых немецких модернистов” [17, 68]. Натомість В.Стефаніка, за словами авторки, з більшими підставами, ніж О.Кобилянську, можна вважати “продолжателем” Федьковича: він так само близький до селянського середовища, його мови, перейнятий його проблемами та переживаннями. Однак за певної зовнішньої схожості тематики і стильових прийомів їхня творчість істотно відрізняється: якщо у Федьковича переважає передовсім етнографічна, “казовая сторона” народного життя, і воно постає в романтично піднесеному, “несколько праздничном” вигляді, то В.Стефанік, навпаки, розкриває “изнанку этой жизни”, увесь трагізм буковинського селянства, поставленого на порозі повної пролетаризації. Підсумовуючи, Леся Українка зазначає: В.Стефанік — “не народник; его “народ” не является носителем каких-то “устоев” и “добродетелей”, неизвестных “гнилой интеллигенции”, но именно отсутствие этих устоев и добродетелей, раскрытое умелой и любящей рукой, производит на мыслящих и чувствующих читателей более сильное, более глубокое и — более плодотворное впечатление, чем все, проникнутые, конечно, наилучшими намерениями, панегирики идеализированному народу в народнической литературе” [17, 74].

Як бачимо, Леся Українка чітко розрізняє “народницьку” й “модерну” стильові манери, але не протиставляє, а зіставляє їх, виявляючи відмінності та розглядаючи їх у контексті загального суспільно-історичного й літературного процесу: “Три главные буковинские писателя, взаимно дополняя друг друга, дают интересную картину жини всех слонев населения своего края” [17, 75]. Такий само історичний підхід щодо “народництва” авторка демонструє, скажімо, у статті “Заметки о новейшей польской литературе”, зазначаючи, з одного боку, що у свій час “народническое направление имело огромное значение для польской литературы” [17, 105], а з другого — указуючи на нові, “модерні” горизонти польської літератури.

Отже, насправді жодного критицизму й амбівалентності щодо народництва в Лесі Українки і як поетки, і як дослідника літератури не було: “народническое направление” вона розглядала як певний історичний (уже пройдений) етап

літературного розвитку, усвідомлюючи й позитивну роль цього напрямку, і його недоліки з погляду естетичних запитів нової, “модерної” доби. Тому проблема т. зв. антинародництва Лесі Українки – це здебільшого ідеологічна чи/і спекулятивно-теоретична аберация.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Азеева В.* Поетеса зламу століть: Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / Вид. 2, стереотип. – К., 2001.
2. *Бабишкін О.*, *Курашова В.* Леся Українка: Життя і творчість. – К., 1955.
3. *Бургард О.* Леся Українка і Гайне // *Леся Українка*. Твори. – Книгоспілка, 1927. – Т. IV. – С. VII-XXIV.
4. *Вишневська Н.* Лірика Лесі Українки: Текстологічне дослідження. – К., 1976.
5. *Гرابович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К., 2003.
6. *Драй-Хмара М.* Леся Українка: Життя і творчість // Літературно-наукова спадщина / Упор. С.Гальченка та ін. – К., 2002. – С. 35-151.
7. *Євиан М.* Леся Українка // *Критика*. Літературознавство. Естетика / Упор., передм. та прим. Н.Шумило. – К., 1998.
8. *Зеров М.* Леся Українка: Критико-біографічний нарис // *Українське письменство* / Упор. М.Сулима. – К., 2003. – С. 383-416.
9. *Кармазина М.* Леся Українка. – К., 2003.
10. *Косач-Кривинюк О.* Леся Українка: Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. – Луцьк, 2006.
11. *Леся Українка*. Документи і матеріали. 1871 – 1970. – К., 1971.
12. *Мірошниченко Л.* Над рукописами Лесі Українки: Нариси з психології творчості та текстології. – К., 2001.
13. *Моренець В.* Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К., 2002.
14. *Мороз М.* Літопис життя та творчості Лесі Українки. – К., 1992.
15. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997.
16. *Пчілка Олена.* Спогади про П.О.Куліша // *Відділ* рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Ф. 28. – № 165. – Арк. 2.
17. *Українка Леся*. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1977. – Т. 8.
18. *Українка Леся*. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1978. – Т. 10.
19. *Українка Леся*. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1979. – Т. 12.
20. *Франко І.* Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір. тв.: У 50 т. – К., 1982. – Т. 35. – С. 91-111.
21. *Штонь Г.* Фольклор і модерн: сумісність художніх кодів // *Український модернізм зі столітньої відстані: Актуальні проблеми сучасної філології: Літературознавство* / Зб. наук. праць. – Рівне, 2001. – Вип. X. – С. 4-9.

Передплачуйте

СЛОВО і ЧАС

– єдиний академічний
літературознавчий журнал
про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант
на Web-сторінці за адресою:

www.slovoichas.in.ua

