

ЕСТЕТИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ: ПРОБЛЕМА АВТОРСЬКОГО ПОНЯТІЙНОГО СЛОВНИКА

Аналізуються різні випадки вживання літературознавчих термінів Лесею Українкою, переважно в статтях, частково в листуванні, окреслюються параметри термінів, які складають авторський понятійний словник.

Ключові слова: новоромантизм, романтизм, реалізм, модернізм, декадентство, символізм, народництво, натуралізм.

Незважаючи на те, що в дослідженнях останнього десятиліття досить багато уваги приділяється різнобічному вивченню художнього світу Лесі Українки, проблеми творчого методу, стилю, поезики, естетики Лесі Українки ще далекі від остаточного вирішення. Тимчасом це питання концептуальні, і від їх вирішення залежить подальша доля рецепції її творчості в українській і світовій культурі.

Леся Українка була не лише поеткою, художнім генієм, що в пориві натхнення пише талановиті твори, вона була філологом і літературознавцем у найширшому сенсі цих слів. Весь свій творчий шлях вона супроводжує напруженою рефлексією, постійно набуває професійної майстерності й освіченості, уважно й ретельно, на високому науковому рівні досліджує світову літературу, а досить часто її інтереси сягають і далі, до всіх обширів європейської і світової культури. Від загальних тез про те, що Леся Українка є зачинателькою українського модернізму, від розмов про фемінізм та інші аспекти модерного мислення, притаманних світогляду поетки, варто перейти до скрупульозного вивчення, окрім творчості, всіх тих джерельних матеріалів, які дають бодай найменші штрихи до позиціонування Лесі Українки щодо сучасної її літератури. Якщо базувати такі дослідження лише на 12-томнику, то і в такому разі очевидно,

що це надто складна і розгалужена тема. Окреслюється три найважливіших джерела, які відображають цю позицію: переклади, літературно-критичні статті та епістолярій.

Не можна сказати, що дослідники мало звертались до названих джерел у вирішенні навіть того ж питання про модернізм: навпаки, простежується надуживання цитацією. Здається, кожен вислів поетки щодо сучасного їй мистецтва цитовано аж до утворення певних кліше. Однак при уважнішому прочитанні стає зрозуміло, що цитування рухається в межах найждженої колії, що в обігу знаходиться кілька десятків одних і тих самих фраз, які беруться, як правило, поза контекстом. Цікаво, що насправді цитатами із самої Лесі Українки можна підтвердити будь-яку наважання взяту тезу у визначенні її стилю: від реалізму аж до постмодернізму, якби останнє поняття було у словнику сучасників Лесі Українки. Принаймні, теперішні дослідники в пізніший екзистенціалізм її вже досить міцно вписали. Те ж саме було раніше і з соціалістичним реалізмом: у Лесі Українки досить висловлювань, які можна витлумачити на користь саме цього художнього методу. Це не означає, що естетика Лесі Українка була настільки розмитою чи еkleктичною, складеною з усього, що було на той час у літературі (а саме такий висновок можна зробити з тих досліджень, які зіставляють творчість Лесі Українки та інших письменників). Рівень її художності засвідчує цілісність творчого методу, стильову виразність, із високою мірою самоусвідомлення. Її концепція творчості виразно проглядає в стосунках із сучасними письменниками, в її ставленні до літературних кумирів, канонів чи традицій.

Як і кожен митець, Леся Українка еволюціонує у творчості. Її еволюцію вирізняє напружений пошук, який ведеться однаково інтенсивно на раціональному та ірраціональному рівнях творчості. Її оцінки літератури, тих чи інших письменників, які вона вербалізувала, дають нам безцінний матеріал, саме ті віхи творчого шляху письменниці, які допоможуть вийти за межі нашої наукової упередженості чи суб'єктивності, побачити шлях

письменниці таким, яким він був, при всій його складності, насправді.

Якщо окинути побіжним поглядом джерельний матеріал, можна одразу помітити кілька постатей сучасних Лесі Українці митців, які притягують її увагу більше, ніж інші. Серед них безумовно домінують модерністи, особливо якщо (враховуючи позиції сьогодення) віднести до них також українських письменників: Ольгу Кобилянську і Василя Стефаника. Серед модерністів найбільше уваги отримали (ясна річ, не випадково!) драматурги: Гауптман і Метерлінк. Д'Аннунціо і Пшибишевський, разом з Кобилянською і Стефаником, утворюють той ряд персонажів сучасної літератури, які отримали з вуст Лесі Українки щонайвищу і найбільш докладну оцінку їхньої творчості. Звісно, у статтях і листах Лесі Українки іменний показник письменників дуже довгий, він, власне, складає досить повну історію світової літератури і відбиває систематизовані знання класичної, сказати б, навіть академічної літературної освіти. Але тим ціннішими для розуміння її творчого шляху є виділені нею симпатії та антипатії щодо сучасних письменників.

Побіжний погляд на джерельну базу свідчить: у своїх перекладах Леся Українка надає безумовну перевагу романтичній поезії, у листах дистанціюється від сучасної літератури досить критичними і часто ущипливими, іронічними або й саркастичними оцінками, у статтях вибудовує виважену, глибоко продуману ієрархію літературних цінностей. Очевидно, що у виборі творів для перекладу, за винятком тих, які виконувались на замовлення, визначальним був фактор інтуїтивно відчуті спорідненості. Як поет Леся Українка виросла на романтичній поезії, на кращих зразках європейського романтизму. Так само, як і класичні романтики, вона увиразнила свій романтичний стиль національним додатком, запозиченим з українського фольклору. Водночас є екскурси Лесі Українки на схід, коли вона, всупереч свідомій настанові на досконале знання мови оригіналу, перекладає з тих мов, якими не володіла. Але зате це

не суперечить її захопленню, такому ж, як у всіх європейських романтиків, східною екзотикою і давниною. Переклади – найкраща школа для митця, який шукає власний стиль, але в них чаїться і певна небезпека, адже при цьому можна стати віртуозним епігоном класики. Леся Українка ніби відчуває цю загрозу, і, надаючи перевагу, скажімо, Гейне чи Байрону, водночас намагається відшукати якісь твори й обабіч магістрального шляху європейського романтизму. Вона то занурюється до самозабуття у романтичний світ, то намагається дивитись на нього збоку і згори, доскіпливим поглядом учня, який намагається йти далі вчителів. І все ж романтизм залишився на п'єдесталі непорушного літературного канону. Але підкреслю: тільки в царині лірики, яку Леся Українка свідомо з'єднує з романтизмом. У цілому концепція романтизму Лесі Українки дещо відрізняється від концепцій тих романтиків, яким вона надає перевагу в перекладах. Можна сказати, що вона сформувала власну концепцію ліричного романтизму, якою й визначила свій шлях у поезії.

У перекладах із сучасної літератури Леся Українка вочевидь тяжіє до драматургії. Тут, як і в літературно-критичних статтях, виділяються дві постаті: Метерлінк і Гауптман. Отже, рефлексія над творчістю цих письменників визначається не лише свідомою настановою: ознайомити українського читача з найбільш характерними тенденціями розвитку європейської літератури, а й ірраціональним витоком. Навколо цих авторів Леся Українка весь час ніби кружляє, приміряючись, захоплюючись, критикуючи, просто читаючи, перекладаючи, ділячись враженнями про прочитане з друзями. Вочевидь саме Метерлінк і Гауптман – ключові постаті в тій естетиці Лесі Українки, яка лягла в основу її драматургії. Але суттєві штрихи до загальної концепції вносять також її розвідки та висловлювання про інших уже згаданих модерністів.

Симптоматично, що Леся Українка шукає підстави для об'єднання двох досить різних за проблематикою і стилістикою

драматургів, наділяє їх спільною роллю „колумбів” нової драми: «Сть переказ, ніби вікінги перші відкрили колись Америку, ще задовго перед Колумбом, але – Колумб таки вдруге відкрив її, немов цілком невідому країну, бо всі відкриття та славетні вчинки вікінгів фатально зоставались якимсь невжитком для решти людей. Так і тепер, незалежно від блискучих відкриттів нових вікінгів (мається на увазі скандинавська драма: Ібсен, Б’єрнстєрн, Гарборг, Стріндберг – *М. М.*), Гауптман та Метерлінк подались шукати „найкоротшого шляху до Індії”, один через неозорий океан психології та соціальних проблем, а другий через туманом вкрите море містики та легенди, і Гауптман відкрив у своїх „Ткачах” драму юрби, а Метерлінк у своїх „Сліпцях” драму настрою» [VIII, 283].

Виразне захоплення художніми відкриттями Метерлінка та Гауптмана не переходить в апологетику і наслідування: Леся Українка доскіпливо вивіряє кожен твір улюблених авторів, і не оминає увагою знайдених недоліків. Часом вона навіть робить певні відмежовувальні жести, як от в листі до В. Гнатюка від 30 травня 1900 р.: «Нехай Ваша хв(альна) редакція поборе відому мені свою нехить до „модерністів” і прочитає мій переклад, я певна, що ся оригінальна і тонко написана річ не може не звернути на себе уваги навіть „пристороннього читача”. Я не абсолютна (далеко ні!) поклонниця Метерлінка і взагалі „модерни”, але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки, скомбіновані з великим талантом» [XI, 181]. Справді, далеко не весь Метерлінк викликає схвальні відгуки Лесі Українки, зокрема, надмірний песимізм і декадентство вона досить послідовно відштовхує. Зате коли у Метерлінка з’являються оптимістичні твори, вона неймовірно щедра на високі оцінки його творчості. Зокрема, про це йдеться у статті „Утопія в белетристиці”: „Поет незбагнаних загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій людського життя – заговорив тоном оптиміста” [VIII, 191]. Запитуючи з посиленою патетикою, «коли з’явиться щирий

мистець і покаже нам „на незмінному ґрунті” нові, справжні картини, повні художньої правди і нерозлучної з нею краси?», вона називає Метерлінка „предтечею”, що готує „шляхи господні” в пустині, досі неплодній, белетристичної утопії” [VIII, 197].

Що ж до Гауптмана, то в оцінках Лесі Українки в першу чергу домінує захоплення художньою досконалістю його драм. «Драма „Михаэль Крамер” поражает нас, с одной стороны, своей новизной, оригинальностью темы и положений, с другой – тем, насколько Гауптман в ней верен себе, насколько проникнут *одним стилем*, своим собственным стилем, который, несмотря даже на такие уродливые его проявления, как, например), фарс „Шлук и Яу”, всегда самобытен, всегда узнаваем с первой, раскрытой наудачу, страницы. Уже прочтя первую сцену, всякий, кто только знает этот стиль, скажет: да, это Гауптман!» [VIII, 132].

Підкреслюючи, що вона не є великою прихильницею модернізму, Леся Українка водночас може ужити це поняття у складі великої похвали. Скажімо, як безперечний аргумент на користь високої оцінки творчості Ольги Кобилянської вона згадує те, що німецькі редакції ставлять її твори „наряду с лучшими произведениями молодых немецких модернистов” («Малорусские писатели на Буковине» [VIII, 68]. З іншого боку, вона виразно дратується, коли маловартісні митці, в першу чергу українські, називають себе модерністами чи декадентами. У листі до Ольги Кобилянської від 26 грудня 1900 р. вона пише: «Вертаю до літератури... і не знаю, чи до речі тут казати про „декадентську” повість Лев(ицького), бо то, властиво, не література. Дивно, як то тепер дехто думає, що тільки треба написати „по-декадентському”, то вже се дає право які хочеш дурниці писати. Ліпше б дав собі спокій Лев(ицький) з „новими напрямими” чи там з сатирами на них, бо то зовсім не його діло, досить на нього глянути, щоб зважити, що йому вже до „модерни” ліпше ні сьак ні так не братися» [XI, 200].

Аналіз літератури модернізму, здійснений Лесею Українкою, засвідчує не лише її добрі знання стилів модернізму, її проникливість, бездоганне естетичне чуття, а й її активну присутність саме у цьому колі митців. Вона прокладає свій шлях між сучасними письменниками-модерністами, то захоплюючись їх відкриттями, то сторонячись їхніх очевидних прорахунків і надмірностей, але завжди дивиться на них доскіпливо, уважно, пристрасно, з відчуттям причетності до спільної справи.

Естетика Лесі Українки – це в першу чергу той конгломерат понять та ідей, які вона використовувала в процесі осмислення літератури і мистецтва. Умовно всі сформульовані нею тези можна розділити на такі, що стосуються власне філософії мистецтва (сюди входить шкала основоположних цінностей письменниці, морально-етичний комплекс, загальна оцінка мистецтва у його ставленні до життя тощо), і на ті, що стосуються мистецької форми, в першу чергу літературної. У Лесі Українки – вироблений, чітко усвідомлюваний словник науковця, дослідника літератури. Він працює як робочий інструментарій при оцінці конкретних творів і явищ літератури. Письменниця користується також новоутвореними термінами, які щойно входили в обіг і мали яскраве емотивне маркування та розмитий сенс, що цілком природно на етапі виникнення і поширення наукового поняття. З розвитком літератури і літературознавства терміни завжди обростають нашаруваннями і з часом можуть дуже суттєво змінювати значення. Парадоксально, але всі терміни, які Леся Українка вживає щодо літератури, майже не розбігаються у значенні з сучасним літературознавчим словником. Вона дуже добре розуміє, що таке романтизм і новоромантизм, реалізм, позитивізм і натуралізм, що таке декадентизм, модерна і її різновиди, хоча багато її сучасників, навіть першорядних митців, знаходячись усередині процесу і будучи заангажованими якимсь протистоянням, дуже часто вкладали у ці терміни власний сенс, робили їх своєрідною зброєю у боротьбі з супротивником, тим мистецтвом, яке

формувалось на інших засадах. Лінії боротьби були проведені дуже чітко, і Леся Українка добре знає, де вони пролягли: цей сюжет вона фіксує, починаючи з класицизму: на руїнах класицизму постав європейський романтизм, пізніше у боротьбі з романтизмом сформувався реалізм, тепер його активно поборює модернізм. У сучасній літературі вона також дуже добре фіксує лінії напруги між письменницькими силами. Однак, на відміну, скажімо, від Франка, який обрав собі один літературний табір – реалізм з натуралізмом – і послідовно його все життя захищав, викриваючи супротивне мистецтво – модернізм, Леся Українка ніби знаходиться поза літературною боротьбою: нікому таборіві не надає переваги, завжди готова визнати художні досягнення і модерністів, і реалістів, що з великою проникливістю і робить у своїх працях. Невже їй справді байдужі чи рівноцінні сучасні угруповання? Судячи з її оцінок, часом дуже гострих, навіть саркастичних, із нарікань на нерозуміння її власної творчості, – вона не пасивний, не відсторонений, а дуже активний учасник процесу. І все ж вона справді намагається максимально об'єктивувати свої судження про письменників і їх творчість. І саме тому словник термінів Лесі Українки є першоджерельним матеріалом для осягнення її естетики.

Усі терміни Леся Українка намагається вживати саме як терміни, без чіткого емотивного маркування. І все ж цілком зняти маркованість їй не вдається, оскільки оцінки письменників і творів ніколи не бувають безособовими, невизначеними чи нейтральними, всі судження висловлені абсолютно чітко, недвозначно. Для наповнення семантикою літературознавчого словника Лесі Українки треба простежити, як саме вона їх використовує при утвердженні чи відштовхуванні явищ літератури. Іншими словами, коли і за що вона хвалить письменників, а коли – критикує? Що є для неї у літературі найкращим? Що вона вважає негативною тенденцією? Якими термінами супроводжує

процес притягування / відштовхування явищ літератури, внаслідок якого формується її власна естетика і художній світ?

Чи не найбільш уживаним у статтях про сучасну літературу є термін „новоромантизм”, особливо коли Леся Українка хоче, з одного боку, вказати на приналежність автора до нового, сучасного мистецтва, протиставленого попередньому періоду в літературі. Характеризуючи сучасну польську літературу, вона зауважує: „По внешней манере, в сущности, такие различные по духу писатели, как Пшибышевский и Жеромский, как Тетмайер и Каспрович, очень сходны между собой: они все пишут новоромантическим стилем и постоянно противопоставят чувство рассудку” [VIII, 125].

Отже, терміном „новоромантизм” Леся Українка схильна охоплювати всю ту сучасну літературу, яка протиставляється народництву і реалізму згідно з критерієм почуття-розум. Водночас Леся Українка підкреслює зв'язок новоромантизму і романтизму. Вона акцентує в романтизмі все те, що і на сучасний погляд складає його основоположні риси: протистояння щодо класицизму, протест особистості проти гніту середовища, національний характер при одночасному нахилі до універсалізму („Заметки о новейшей польской литературе” [VIII, 101]. Свободолюбство вона акцентує як рису і романтизму, і новоромантизму. Разом з домінуванням емоцій, почуттів над раціональним сприйняттям і потягом до ідеалу це риси романтичного і новоромантичного героя.

Але є також лінія розмежування романтизму і неоромантизму: „Старый романтизм стремился освободить личность,— но только исключительную, героическую,— от толпы; натурализм считал ее безнадежно подчиненной толпе, которая управляется законом необходимости и теми, кто лучше всего умеет извлекать себе пользу из этого закона, т. е. опять-таки толпой в виде класса буржуазии; новоромантизм стремится освободить личность в самой толпе...” („Новейшая общественная драма” [VIII, 236–237]. Очевидна тенденція: поняття новоромантизм узагальнює

певну родову рису, позначає змістову домінанту сучасної її літератури. Тут Леся Українка тяжіє до поділу літератури на дві частини: романтичну, з її оптимістичним і песимістичним пафосом, та реалістичну, з ухилами в народництво чи натуралізм.

Реалізм, позитивізм, народництво і натуралізм Леся Українка вживає як поняття, споріднені одним етапом у літературі, який настав після романтизму. Ці поняття значною мірою синонімічні і суттю, і художньою формою. Жодне з них Леся Українка не маркує негативно, але дуже чітко бачить ті негативні тенденції у розвитку кожного з них, які цілком окреслились у кінці XIX століття: „...Твори Федьковича можна поставити поряд з найкращими взірцями народовської української літератури, та й не тільки української. Крізь легке, а не раз і досить цільне марево ідеалізації вирізняються яскраві живі картини, вдатно, помистецьки начеркнуті силуети, на всьому одбивається живе життя... Федькович не вільний від хиб, властивих взагалі народовській літературі, не раз впадає він в сентиментальність та етнографічність, крім того, на ньому відбився вплив романтизму (надто німецького); замилювання до декоративного елемента народного життя, до виключних фактів і надзвичайних натур не давало Федьковичеві спинитись над глибокими, основними з'явищами народного життя” („Писателі-русини на Буковині” [VIII, 275–276]). Тут є важливий момент: попри симпатію до романтизму, Леся Українка вплив романтизму на Федьковича оцінює як негативний, як причину хиб у художності творів. Для неї важлива цілісність творчості. Замилювання етнографізмом, властиве Федьковичу, суперечить народницькій настанові показувати справжнє життя народу, а тому не сприяє поліпшенню стилю, а погіршує його.

Якщо поєднання романтизму і реалізму зашкодило цілісності і художності стилю Федьковича, то це не означає їх повної несумісності. У багатьох випадках письменниця фіксує таку взаємодію як плідну для новаторства і вироблення власного

стилю. Скажімо, Гауптман започаткував новоромантичний тон у літературі, але залишився осібним серед новоромантиків через постійне використання засобів реалістичного зображення. Гауптман „вызвал наиболее резкие нападки из новоромантического лагеря <...> за то, что будто бы он своей нерешительностью, своими периодическими возвратами к реалистическим приемам подает дурной пример своим подражателям (кто эти подражатели, нам неизвестно) и тормозит правильное развитие новой школы” („Михаэль Крамер” [VIII, 134]).

Коли йдеться про художню форму, Леся Українка тяжіє до використання сукупності понять, намагається побачити різні складники індивідуального стилю. При цьому важливо підкреслити: виробленість стилю, наявність яскравого індивідуального стилю Леся Українка вважає ознакою першорядного митця. Часто їй доводиться описувати стиль, якому ще нема назви, і тоді Леся Українка формує поняття способом від супротивного: це не народництво, пише вона про Стефаника, хоча може видатись народництвом, бо повторює його теми і проблематику. Коли ж ми уважно придивимось до її характеристики Стефанікового стилю, ми будемо вражені: не маючи під рукою на той час ще невідомого терміна „експресіонізм”, вона дає абсолютно чітку характеристику експресіоністського стилю: „Маленькі образки д. Стефаника чорним колоритом, виразністю і вкупі недбалістю письма нагадують малюнки пером. Д. Стефаник не любить ліричних акордів та поетичних прикрас, він зовсім ховає свою авторську особу. <...> В таких коротких нарисах д. Стефаник дає нам цілу колекцію силуетів; це не фотографії, а власне малюнки, немов ескізи для будучої картини. ...Д. Стефаника докоряють часом за односторонність, навіть однотонність його малюнків. Справді, темні барви у нього переважають, а проте в сюжетах його нема нічого надзвичайного, романтичного. <...> двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво цілу драму...” [VIII, 280]. Стефаник і не народник, бо його народ „не захоче в собі ніяких

святощів”, і не реаліст, бо малює не випуклих персонажів, а лише їх силуети, себто схеми, і не романтик, бо дивиться на світ дуже тверезо. Хто ж він? Яскравий, оригінальний талант. Сьогодні ми б уточнили: експресіоніст за стилем. Але брак відповідного терміна не завадив Лесі Українці роздивитись у Стефаникові саме те, що було першою ластівкою наступної після символізму сходинки модерного мистецтва. Експресіоністський стиль вочевидь приваблює її. Перевагу чорної барви, яка завжди відштовхує Лесю Українку в декадентстві, у Стефаника вона бачить як важливу, органічну рису індивідуального стилю.

Абсолютно точно, не розбігаючись із сучасним розумінням, Леся Українка характеризує стилі сучасної літератури: реалізм, натуралізм, декадентизм, модернізм, імпресіонізм, символізм. Пишучи про твір італійського модерніста і декадента Д'Аннунціо, вона зауважує (з інтонацією явного схвалення): „Стиль романа символіческий: под обыденными масками скрывается постоянно высший смысл” [VIII, 43]. Характеризуючи стиль Пшибишевського, вона визначає його як поета-імпресіоніста, маючи на увазі поезію не як віршування, а як лірику: „Благодаря тому, что он, как поэт, очень талантлив, владеет образами, умеет создавать из них новые (более или менее) комбинации, только и можно понять его значительное влияние на направление новейшей польской поэзии” [VIII, 117]. Віддаючи належне стильовим новаціям Пшибишевського, вона досить різко сперечається з його маніфестом, для неї цей автор не тільки талановитий імпресіоніст, а й „передовой боец” „метафизического натурализма, или декадентизма, или модернизма” [VIII, 117]. У вживанні цих понять відчувається авторська негачія. Загалом високо оцінюючи надбання сучасної польської літератури, вона схильна думати, що її треба рятувати „от неотвязной галлюцинации смерти, вечного разрушения, гибели всех миров” [VIII, 116], і що саме культ краси здатен бути таким порятунком, оскільки культ краси вже рятував німецьку літературу від деградаційних тенденцій. Отже, метафізичний

натуралізм, декадентство і модернізм сходяться в одне явище, коли позначається певна світоглядна і суспільна позиція митців. Для Лесі Українки є неприйнятною проповідь занепаду і виродження людини, повної байдужості до суспільних питань. Це речі, які вона послідовно і часто дуже гостро критикує. Особливо дістається маніфестам декадентів, у яких проголошуються подібні настанови. Водночас ті поняття, які використовуються для характеристики стилю сучасної модерністської літератури, у Лесі Українки ніколи не піддаються осуду чи сумніву.

Намагаючись визначити стиль Гауптмана, Леся Українка виводить досить складну, але красномовну формулу нового мистецтва: «Меньше всего он натуралист, хотя многим сценам <...> позавидовал бы сам Золя; реалист он настолько, насколько неизбежно бывает им всякий истинный художник; печать декадентизма лежит на большинстве его героев; освободительный дух новоромантизма веет во всех его сочинениях без исключения. Гауптман причастен всем современным ему школам, и все-таки он „одинокий” в литературе, подобно тому, как все его герои „одинокие” в жизни» [VIII, 133].

Ця оцінка засвідчує, що Леся Українка легко, без уточнень і коментарів припускає можливість поєднання реалізму і романтизму. І тут, на відміну від характеристики стилю Федьковича, коли романтизм суперечить реалізму і погіршує народництво, така скомбінованість із різнорідних елементів не заважає стилю Гауптмана бути цілісним. Реалістичне зображення, вміння митця вхопити виразну, красномовну деталь і використати її для характеристики персонажа – це для Лесі Українки обов'язкове вміння. Це те, що вона послідовно обирає в творах літератури для схвалення, як приклад художніх досягнень митця. Вітає вона також романтизм чи новоромантизм, коли той утверджує якісь ідеали, виявляє свободолюбство, активність у суспільній позиції.

Варто згадати ще два терміни, які у Лесі Українки набувають несподіваної синонімії з поняттям „романтизм”: тенденційність, оптимізм, утопізм. Хоч як цінує Леся Українка стильову оригінальність Гауптмана, вона схильна вважати його найвищим досягненням створення нової суспільної драми. Хоч як цінує письменниця художні здобутки Метерлінка, але найекспресивнішу похвалу вона адресує йому тоді, коли він пише оптимістичні твори, долучається до жанру утопії. «Поет незбагнаних загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя – заговорив тоном оптиміста. Чи це ж не „знамення часу”? Нехай він, всупереч іншим утопістам, замало значення надає суто громадському чинникові, нехай надії його на опанування законами природи замало певні, а з громадського погляду й зайві, але ми, читаючи цю філософську поему в прозі (йдеться про твір Метерлінка „Оливне гілля” – *М. М.*), мимохідь заражаємось її ясным, енергійним, жвавим настроєм – і готові на слово вірити, що людям нема чого впадати в розпач» („Утопія в белетристиці” [VIII, 191]).

Під кутом жанру утопії Леся Українка викладає всю історію європейської літератури від Платона до Анатолія Франса, і це показує, наскільки високо вона цінує утопію як жанр белетристики. Здається, весь розвиток літератури скерований на те, щоб створити виразну, переконливу в художньому плані утопію з оптимістичним пафосом. Вона вважає це завданням найважливішим і найграндіознішим у літературі, але сама чомусь не поспішає долучатись до його втілення. Утопізм і оптимізм у літературі приваблюють Леся Українку. Стильова довершеність і талановитість не переважають шкідливості песимізму і декадентства, це, на думку Лесі Українки, однозначно негативні тенденції розвитку літератури.

Парадоксальним є вживання Лесею Українкою терміна „тенденційність” з чітким позитивним маркуванням. У той час як, скажімо, послідовний народник, суспільник, автор численних тенденційних поезій Іван Франко у літературно-критичних

працях підкреслює тенденційність як негативну рису художньої літератури, як ухил від художності в бік політичної діяльності, Леся Українка вважає тенденційність природною, органічною рисою літератури. Скажімо, вона вважає, що тенденційність – яскрава ознака всієї італійської літератури, і на основі тенденційності споріднює таких протилежних авторів, як Ада Негрі і Д' Аннунціо. „Петрарка, оставшийся в памяти потомков как нежный певец Лауры, был в свое время самым тенденциозным поэтом, превосходившим даже Данте резкостью тона в саркастических обличительных сонетах, направленных против тирании развращенного папского двора в Авиньоне” („Два направления в новейшей итальянской литературе” [VIII, 29]). Найбільшим парадоксом є те, що Леся Українка вважає прийнятним у літературі і тенденційність, і культ краси. А це ж у тогочасній літературі – лінії постійних сутичок і боротьби. Модерністи, які захищали культ краси, розвінчували народників і реалістів саме за тенденційність, яка виводить творчість за межі мистецтва і яка справді для них властива і часто була причиною художніх прорахунків. Чи не є це проявом дивного як для Лесі Українки еkleктизму? Чи можна загалом поєднати тенденційність і культ краси? Виявляється, можна, бо тенденційність – це боротьба за ідеали в житті, а культ краси – це боротьба за ті ж ідеали в мистецтві. Тенденційність у тлумаченні Лесі Українки доводить, що у світогляді вона була невитравною ідеалісткою і романтиком. Водночас у ній дуже розвинутий раціоналізм, який скеровував її естетичний пошук у бік формалістичних течій сучасного мистецтва. З точки зору розширення палітри засобів однаково цінні і реалізм, і натуралізм, і символізм, і імпресіонізм. У всіх цих стилів Леся Українка щось запозичила. Але на основі чого вона все це з'єднала?

Прочитуємо ще одну характеристику твору улюбленого Гауптмана „Михаель Крамер”: «Приверженцы мистицизма радуются такому концу, противники огорчаются, видя в этом „поворот ко тьме”, но ни то, ни другое неуместно. Гауптман

всегда был мистиком настолько, насколько бывает им всякий истинный поэт, но не больше, и не мистическое настроение вызывает его драма, от начала и до конца реальная и „страшно правдивая”, как ее герой» [VIII, 153].

Очевидно, з усіх оцінок Лесі Українки варто виділити ті поняття, якими вона характеризує ознаки будь-якого істинного художника. Це і буде пунктирним обрисом естетики Лесі Українки. Отже, підсумуємо: будь-який істинний художник мусить бути романтиком, реалістом, містиком і автором власного, неповторного стилю. Як ці речі можна поєднати? Вочевидь, перші три умови визначають тріаду у світогляді Лесі Українки і відповідають за змістовий аспект її творчості. Романтизм, захоплюючи як синоніми поняття „тенденційність”, „утопізм”, „оптимізм”, відповідає за шкалу цінностей, коли дух, духовне завжди на першому місці. Реалізм водночас спускає на грішну землю, не дозволяє захоплюватись романтичним флером чи маревом. Він відповідає за достовірність у зображенні персонажів і суспільства. Нарешті містицизм скеровує життєвий план у вищі сфери, до божественного витoku світоустрою, до безсмертя.

Який стиль може відповідати поєднанню цих трьох аспектів у змісті творчості? Романтизм тягне за собою вільний пошук необхідних митцеві форм, в тому числі умовних, міфологічних, а не лише життєподібних. Реалізм допомагає позбутись романтичної риторики, декоративності, етнографізму, сентименталізму, зробити зображення стислим, точним, виразним, рельєфним. Містицизм формує суцільний символізм при зображенні будь-яких життєвих деталей.

Отже, Леся Українка не є ні романтиком, ані реалістом. Новоромантиком вона є хіба у найширшому значенні слова, яке збігається з поняттям „модерна література”, протиставлена літературі попереднього періоду. А наявність виразного авторського стилю, очевидне домінування суб'єкта над об'єктом засвідчує її модернізм із ухилом у символізм. Як доводить

вивчення стилю Лесі Українки, в першу чергу в драматургії, у творчості вона справді є глибокою і послідовною символісткою, яка виробила свій стиль, власноруч органічно з'єднавши ті здобутки романтизму і реалізму, які найбільш відповідали її власним естетичним потребам. Подібне відбувалося у літературному процесі Європи загалом. Згадаймо хронологію: символізм почався як повна реабілітація і відновлення старого романтизму, але швидко розмежувався з ним через очевидний вплив реалізму і натуралізму, коли будь-який відвертий ідеалізм сприймається як дитяча відірваність від життя і не сприймається сучасним розумом, озброєним більш глибокими знаннями про світ, ніж романтики початку XIX ст. Ранній романтизм, переплівшись із народництвом, штовхнув Лесю Українку на пошук у тому ж напрямку, в якому рухалась уся європейська література. Але здійснила вона цей пошук абсолютно самостійно, по-своєму, рухаючись через кожне примітне явище літератури із зупинками, неупередженим вивченням і відбиранням елементів для розбудови власного художнього світу. Ці крихітні елементи обростали в процесі рефлексії і творчості живою плоттю її власних відкриттів і з'єднувались в органічне ціле полум'ям її духовного життя.

Література

Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– К.: Наук. думка, 1977.

Moklytsya M. The Aesthetic of Lesya Ukrainka: the Problem of Authors' Concept Vocabulary.

In the article different ways of using of literary terms by Lesya Ukrainka, mostly in the articles, partly in the letters are analyzed. The parameters of terms of author's concept vocabulary are described.

Key words: new romanticism, romanticism, realism, modernism, decadence, symbolism, nationality, naturalism.