

# Нова історія літератури

Наталя Шумило

## ЗОЛОТИЙ ФОНД “ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ”

Працюючи над створенням “Історії української літератури”, глибоко усвідомлюєш проблеми, які потребують розв’язання, — і не так методологічного характеру (адже в основу багатотомної праці покладена концепція національного розвитку літератури, розроблювана ще І. Франком), як історико-літературні: періодизація літературного процесу, жанрова специфіка, спосіб характеротворення, національна своєрідність стильових напрямів, течій, тенденцій, повнота фактажу, а отже, нове потрактування цілої низки художніх явищ. У цьому зв’язку неocenенне значення має чотири томник “Листів до М.Коцюбинського”<sup>1</sup>, зібраний Ю.Коцюбинським, колишнім директором Чернігівського літературно-меморіального музею-заповідника М.М. Коцюбинського. Матеріали, що увійшли до цього видання, дають змогу не лише скласти повніше уявлення про творчу особистість М.Коцюбинського як прозаїка, культурного та громадського діяча, про його оточення, а й багато в чому переосмислити фактичний матеріал літературного процесу епохи “порубіжжя”, одного з найскладніших періодів національного відродження в історії української літератури. Більше того, листи письменників, художників, видавців, перекладачів, і не лише українських, а й іноземних, стають джерелом знань як про процеси входження вітчизняної літератури в інонаціональний світ (твори М. Коцюбинського перекладалися російською, польською, чеською, німецькою, шведською мовами), так і про самоусвідомлення оновлювальних літературних тенденцій. Останнє ускладнювалося диференційованістю літературного процесу, в якому співдіяли і старе з новим (романтизм із реалізмом), і різні варіанти нового (неоромантизм, символізм, імпресіонізм, експресіонізм); крім того, чужий художній досвід дедалі активніше ставав не тільки зразком для наслідування, а й стимулом становлення свого, національно самобутнього (Леся Українка, О.Кобилянська, М.Коцюбинський, В.Стефаник, В.Винниченко).

Особливість української літературної ситуації кінця XIX — поч. XX ст. полягала в тому, що творчі реакції на суперечності доби зумовлювалися, з одного боку, прагненням авторів до поглибленого аналізу життя, до досягнення соціально-психологічних причин людських пристрастей, а з другого боку, бажанням “піти в себе”, шукати красу на скрижальях вищих смислів буття. Між реалізмом і модернізмом не відбулося різкого розмежування, що значною мірою зумовлено релігійністю світогляду українських авторів. Водночас різновекторністю вирізнявся швидше ранній український модернізм, орієнтований на західноєвропейський декаданс та іманентні процеси національного літературного розвитку, не без збереження романтичних ідеалів. Романтизм, з одного боку, був джерелом питомо національного напрямку модернізму, а з другого, долався реалізмом, позначеним натуралістичними рисами. Таке розгалуження художніх тенденцій визначило естетичні засади альманахової літератури, про які йдеться в листах до М. Коцюбинського.

<sup>1</sup> *Листи до М.Коцюбинського*: У 4 т. — К.; Ніжин, 2002–2004 // Упорядк. та комент. Мазного В. Далі том (перша цифра) та сторінку зазначаємо в тексті.

Донедавна вважалося, наприклад, що збірник “З потоку життя” (Херсон, 1905) був організований як альтернативний альманахові “З-над хмар і з долин” (Одеса, 1903)<sup>2</sup>, однак з’ясувалося, що обидва вони мали, по суті, спільну мету – тематичне збагачення та удосконалення форм словесного вираження.

З огляду на свою назву альманах “З-над хмар і з долин”, на думку М.Вороного, мав поділятися на дві частини: “I – більш фантастичну, і II – більш реалістичну” (1, 174). Слід нагадати, що М.Вороной як упорядник альманаху “З-над хмар і з долин”, декларуючи свої естетичні позиції, що передбачали в художніх творах “хоч клаптик... блакитного неба”, “філософію пантеїстичну, метафізичну навіть”, у листі до М.Коцюбинського від 28 жовтня 1901 р. суттєво уточнює їх: “...такі вирази в моїм листі, як “чиста штука”, “усунення тенденцій” можуть збаламутити людину, бо тепер сфера штуки досить таки збаламучена новими течіями і напрямками і репрезентант кожної течії по-своєму тлумачить і штуку і її завдання. Про себе скажу, що я признаю символізм і не признаю скаліченого російського декадентства...” (1, 169–170). Розвиваючи свої думки, М. Вороной стверджував, що з сучасних йому письменників символістами вважає Гете, Гайне, Метерлінка, Гауптмана, Ібсена, Бодлера, Едгара По, Тетмайєра, але не кожного з них готовий наслідувати. Реалізм він сприймав лише як “складову частину штуки, а не її ціль”, а грубий реалізм у поезії заперечував цілком (*там само*). Стосовно ж М.Коцюбинського М.Вороной як представник “романтичного” символізму зізнався, що любить його твори за “легкість стилю”, “прозорість колориту”, поетичність, загалом відчуває до них якусь “спеціальну мапію” (1, 169). Водночас, дякуючи за високу оцінку “Осокорів”, він наголошував, що у своїх ліричних поезіях прагне виявити “символізацію осінніх вражень” (1, 180).

В альманасі “З потоку життя” (1905), який мав продовжити збагачення українського письменства новітніми творами, поряд із прозою, написаною у традиційній манері, такою, скажімо, як “Гастролі” І. Нечуя-Левицького, уміщені позначене феміністичними настроями оповідання О. Кобилянської “Ідеї”, оповідання М.Чернявського “Низова течія. Із щоденника”, в якому задекларовані принципи модерністської літератури, правда, на рівні свідомості героя, “Два дні з життя” Л.Яновської, “Силует” Грицька Григоренка та оповідання М.Коцюбинського “З глибини: Хмари. Утома. Самотність”, яке так імпонувало молодому музівцям, орієнтованим у своїй творчості на естетизацію якщо не зневіри та смерті, то розчарування.

При настроєвій несумісності окремих творів, уміщених в обох альманахах, переважну більшість із них об’єднувало прагнення героїв віднайти власне “Я”. Надалі, як відомо, тенденція до індивідуалізації літературного процесу посилювалася, що засвідчує, зокрема, альманах “За красою” (1905).

Правда, М. Чернявський вважав, що альманах “З потоку життя” не виправдав усіх сподівань, а відіграв лише роль ревізії українського письменства на поч. ХХ ст. і підтвердив стародавню приказку, що “нове вино в старі міхи не вливається”<sup>3</sup>.

М. Коцюбинський, один із упорядників альманаху, був дуже не задоволений цим виданням, бо цензура, як писав він у листі до В. Гнатюка від 12 квітня (30 березня) 1906 р., “повикидала з нього усе найбільш цінне, найбільш варте”<sup>4</sup>, зокрема соціальне і національно спрямоване оповідання Лесі Українки “Одно слово”, що мало первісну назву “Чужий”.

Історики літератури зазвичай не враховують, що, за існування офіційної цензури, упорядники збірників самі почасти виступали в ролі внутрішніх цензорів, чим ускладнювали літературний розвиток, обмежуючи художні пошукові тенденції. Маю на увазі того ж таки М.Коцюбинського, який відмовив О.Кобилянській у публікації здійсненого нею перекладу новели І.Якобсона “Тут повинні рожі стояти” в альманасі “Дубове листя” (К., 1903). А в листі до авторки “Землі”, датованому

<sup>2</sup> Див.: Калениченко Н.Л. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. Напрями, течії. – К., 1983. – С. 59.

<sup>3</sup> Червоний шлях. – 1926. – №10. – С. 230.

<sup>4</sup> Коцюбинський М. Твори: У 7 т. – К., 1975. – Т.6. – С.53.

25 жовтня 1902 р., пояснював: “Знаючи наші широкі круги читачів, що ще знаходяться під впливом реалізму і сливе вороже відносяться до модерних напрямів літературних, ми не зважуємося давати такі речі, як Ваше “Тут повинні рожі стояти”, яке нам дуже сподобалося”<sup>5</sup>. Хоча цілком можливо, що в цьому випадку відмова М. Коцюбинського не в останню чергу була зумовлена метою видання, яку, за словами М. Чернявського, визначала **“не новизна творів, а їх літературна стійкість”** (4, 269).

Усталено традиційне у способі художнього вираження незалежно від об’єкту зображення наполегливо долав і О.Луцький – упорядник альманаху “За красою” (Чернівці, 1905), що готувався на честь О. Кобилянської, автор маніфесту молодомузівців із чітко окресленою орієнтацією на творчість західноєвропейських письменників Ф.Ніцше, А.Франса, Г.Ібсена, М.Метерлінка.

До альманаху “За красою” (1905), що був своєрідною відповіддю на статтю С. Єфремова “У пошуках нової краси”, увійшли, зокрема, новели й новелети М.Коцюбинського, М.Яцкова, К.Гриневичевої, М.Чернявського, І.Липи, Г.Хоткевича, Н.Кибальчич, Б.Лепкого. Вирізнялися вони рефлексивністю, сповідальністю та символічною умовністю, розкривали внутрішній стан людини, що робила вибір між добром і злом, перебуваючи між буттям і небуттям, підносила до абсолюту красу і свободу, болісно усвідомлювала втрату ілюзій, смерть власної душі. О.Луцький у листі до М. Коцюбинського від 14 вересня 1904 р. писав: “...Шлю Вам подяку за Ваш дуже гарний “Грішний світ”. На мою гадку, буде се одна з кращих річей будучого альманаху. Подібну тему (з містичним підкладом) опрацював Яцків і передав мені для альманаха” (Т.3, 301). Ідеться про “Похилу вежу” М.Яцкова. Оповідання М.Коцюбинського “У грішний світ” та “Похила вежа” М.Яцкова справді стали найдовершенішими зразками модерної прози збірника. Обом письменникам вдалося в об’єктивованих художніх образах відтворити індивідуальне авторське “бачення” складних явищ, зокрема парадоксальність “грішного світу” та логічність перемоги милосердя над нікчемністю.

Деякі зі згаданих фактів відомі. А от про те, що М.Вороний мав намір видавати після альманаху “З-над хмар і з долин” другий його випуск – альманах “Багаття”, і лише від’їзд з Одеси змусив передати його упорядкування І.Липі, сучасні літературознавці не згадують. Точніше, майже не згадують. “Цей альманах, – писав І. Липа М. Коцюбинському про “Багаття”, – буде вже не “З-над хмар і долин”, а про землю з усіма її пекучими проблемами. Бажалося б мати також матеріали й науково-популярні, як-от про літературу, історію, або й публіцистичні (3, 210).

Незважаючи на традиційну тематику, І. Липа планував у своєму збірнику представити нову літературу. Саме тому, запрошуючи серед інших авторів і М.Коцюбинського, наголошував, що вони з ним люди “одного покоління, вихованці однієї школи” і що в нього зовсім немає творів “старих філів”, від яких уже нічого надзвичайного не сподівається, зокрема від І. Нечуя-Левицького (див.: 3, 214).

Критичні матеріали до збірника не ввійшли, але, крім поезій О.Маковея, П.Карманського, І.Франка, М.Чернявського, О.Луцького, М.Вороного, Б.Лепкого, друкувалася в ньому й реалістична проза, позбавлена романтичної тенденційності (“Дві згадки” Марії Максименкової, “Сумна спогадка” Панаса Мирного, “Манá” Модеста Левицького, “Лісничий” Любові Яновської, “Сумне оповідання” Г.Коваленка, “За душу”, “Таємниця”, “Собака” Дніпрові Чайки, “Лоторея-алеґрі” Наталки Полтавки, “Засуджені” Н. Кибальчич), і модерністська, що зростала на ґрунті переважно реалізму або реалізму з окремими ознаками натуралізму (“Думи Старого” О. Кобилянської, “Білий Чорт” Дніпрові Чайки, “Записки недужої людини” О. Плюща, “Життєві аналогії” Гната Хоткевича, “В долині поклонників Брами” Євгена Мандичевського). Прикметно, що згадана проза, незалежно від

<sup>5</sup> Там само. – С. 273.

тематики та стильового спрямування, виявилася об'єднаною єдиним мотивом смутку та відчаю, точніше, мотивом земного страждання. Власне, альманах "Багаття" за настроєм міг бути альтернативою, якщо взагалі правомірно так ставити питання, радше альманахові "З-над хмар і з долин", аніж альманахові "З потоку життя".

За паралельного розвитку багатьох стильових тенденцій особливого значення набуває той факт, що Панас Мирний був одним з авторів "Багаття", ще раніше – альманаху "З-над хмар і з долин", але від співпраці з альманахом "З потоку життя" принципово відмовився. На його думку, реалізм, що існував в українській літературі при незмінній наявності романтизму, далеко ще не вичерпав себе, як і тема села з усіма його проблемами. Інша річ, що Панас Мирний вважав за необхідне писати передусім про найприкметніші явища українського життя, недооцінюючи немінучі перспективи його розгортання, серед яких передбачалося кількісне зростання національно свідомої української інтелігенції. У заклик М.Коцюбинського відійти від селянської тематики Панас Мирний убачав загрозу зречення "того життя, що виробило нашу мову". А мову він вважав ледь не половиною успіху художнього твору. "Що ж до нашої інтелігенції, – продовжував письменник, – то її ще досі не було, вона ще тільки починає складатися, та й то, вихована іншою школою, вона досі не подала таких яскравих зразків, щоб їх можна було назвати *своїми, оригінальними...*" (3, 356).

Оповідання "Дарочка" Л.Яновської, написане з панського життя, не зважаючи на живу й виразну мову, навіть талановитість, як зізнавався Панас Мирний, бриніла йому "не *своїми, рідними, оригінальними*, а тільки *облямівкою чужого життя*, от якби я своєю мовою почав малювати побут німця чи француза" (3, 356–357). У таких думках його утвердив, зокрема, власний досвід. У листі до Д.Яворницького від 19 січня 1904 р. він писав: "Якщо маєте думку бути в Полтаві, не забудьте і моєї хати. Дуже б мені бажалося прочитати мій замір написати філософську драму, що вилився в містерії "Спокуса" (Грехопадение). Я читав уже раз тут своїм, та їм не зовсім подобалась штука, написана на отвлеченну тему"<sup>6</sup>. Саме тому, очевидно, драма, завершена 1901 р., була надрукована лише через сім років у київському альманасі "Нова рада" (під ред. М.Старицького, О.Косач, Л.Старицької, І.Стешенка).

На переконання Панаса Мирного, "кожна література, якщо вона хоче бути не мертвою, а живою, зможе подати тільки те, що дає само життя... Чи варто нам... тягти досі нашу живу літературу на диби високих матерій і робити її не *оригінально-творчою, а тільки описательною* (кращого терміна не пригадаю?)" (3, 356–357). І це при тому, що для Панаса Мирного критерієм оцінки художнього твору передусім поставала обдарованість митця. На цій підставі він обстоював право письменника на органічну відповідність художнього слова об'єктові зображення.

Таких переконань дотримувався не лише Панас Мирний, від якого, наприклад, М. Рудницький, з огляду на риси натуралізму в його прозі, вів літочислення нового етапу в українській реалістичній літературі, а й критик-модерніст М.Євшан. Талант, стверджував він, "це вісь, довкола якої обертається все". Талант здатен "звернути в інший бік головне русло літературної хвилі", "розпочати новий напрям літературного життя", "покласти свою печать на духовне життя поколінь"<sup>7</sup>. Правда, на протигагу Панасові Мирному, критик порушує не лише проблему естетичного ідеалу, художньої правди, а й стильового напрямку.

Частина українських літераторів, що не були підготовленими до сприйняття різновекторності новітнього українського художнього мислення, не вбачали внутрішнього зв'язку між молодомузівцями та М. Коцюбинським, що репрезентував "м'який" варіант модернізму в українській літературі. В. Гнатюк, зокрема, у

<sup>6</sup> Рад. літературознавство. – 1982. – №2. – С. 82.

<sup>7</sup> Див.: Євшан М. Українська література в 1913 році // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998. – С. 291.

лісті до М. Коцюбинського від 1 січня 1909 р. запитував: “Звідки у членів нашої “Молодої Музи” така любов до Вас, що як лише де про себе говорять, зараз і Вас між себе втягають?”. І далі додав: “Бачили Ви, може, збірку оповідань М.Яцкова “На чорних крилах”? Як не читали, то прочитайте передмову, бо там про Вас говориться” (1, 288).

Автора “Intermezzo” з молодомузівцями зближували пошуки нових засобів художнього вираження, а вирізнявся він, як і М.Вороний, передусім характером світовідчуття. Саме цим і пояснюється особливе ставлення С. Єфремова до М.Коцюбинського, якого він ще замолоду виокремлював серед інших обдарованих молодих письменників: запрошував до участі в антології “Вік” (1901–1902), до збірника “На вічну пам’ять Котляревському” (К., 1904), а у видавництві “Вік” надрукував том “Оповідання М. Коцюбинського” (К., 1903). С.Єфремов також написав і 1922 р. видав монографію про українського прозаїка під назвою “Гармонійний талант”. Цілком зрозуміло, що імені М. Коцюбинського не було серед тих письменників, кого С. Єфремов застерігав від декадентства, явища завчасного для молоді української літератури. Критик, стурбований, зокрема, тим, яка художня продукція публікується у збірнику “Живі струни”, що його видавав А.Крушельницький, намагався застерегти О.Кобилянську, В.Стефаника, М. Яцкова, Г. Хоткевича від пошуків, як він вважав, “нової” краси.

Якщо С. Єфремов, естетична позиція якого сформувалася в ХІХ ст., остерігався нового в мистецтві, то молоді таланти не боялися творчо експериментувати, керуючись прогностичною інтуїцією. Скажімо, художник-портретист Олексій Грищенко, незважаючи на власні ранні формалістичні шукання, безпомилково відчув перехідність імпресіонізму попри його велике значення для стильового збагачення українського мистецтва поч. ХХ ст.: “...імпресіонізм і плернерізм — писав він М.Коцюбинському, — це такі прийоми, через які повинен кожен перейти” (2, 44). Зрештою, імпресіонізм таки був подоланий в українській літературі ХХ ст. Ось чому і М. Могілянський, виходячи з концепції змінності стильових течій, захоплюючись прозою М. Коцюбинського, обережно зауважував йому: “Перечитал вчера Ваш “Дебют” ...Очень нравится. Только напрасно Вы ведете этот рассказ от первого лица. У Вас достаточно художественных сил для того, чтобы к этому приему не прибегать. Никак не могу разыскать I-ой части “Fata morgana”. Помнится и она мне нравилась, хотя и это не тот жанр, которого от Вас вправо требовать читателя. А вправо мы, читатели, от Вас требовать образного, объективного творчества, т.е. самого высшего вида художественной работы...” (3, 372).

В іншому листі М. Могілянський, конкретизуючи свої міркування, зазначав, що читав другу частину “Fata” morgana” з великим інтересом. Однак йому більше подобаються твори, в яких “выступает на авансцену психологический анализ переживаний отдельной личности”. На думку критика, до певних художніх прорахунків призвела відсутність “неразрывного сплетения личной драмы отдельной песчинки, отдельной особи со стихийной социальной драмой, хотя фон социальной драмы зарисован артистично” (3, 378). “Intermezzo” критик оцінював високо, але знову-таки, виходячи зі своїх сталих естетичних позицій, зазначав: “...какая бы это была прелесть, если бы материал... был объективирован и вложен в какой-нибудь рассказ. Насколько выросла бы художественная ценность этой и сейчас бесподобной лирики!” (3, 372). Схоже на те, що процес посилення суб’єктивізації та ліризації української прози на поч. ХХ ст. М. Могілянський сприймав не як додання описового реалізму, пошук новітніх засобів художнього вираження, а як залишки традиційного романтизму. Хоча М. Чернявський, теж захоплюючись “Intermezzo” (“там багато Вашого Я, душі Вашої”), надавав перевагу об’єктивнішій манері, властивій, наприклад, оповіданню “На камені” (4, 288).

Водночас І.Житецький, навпаки, сприймав стиль М.Коцюбинського від першої особи і якимось у розмові з Л. Старицькою-Черняхівською сказав: “Прочитав “Intermezzo” Коцюбинського, я убедился в том, что можно быть и модернистом, но для этого надо иметь **большой талант**” (4, 130).

Як бачимо, кореспонденти М. Коцюбинського наголошують не так на стильовому синтетизмі в українській літературі поч. ХХ ст., як на (що вкрай важливо) паралельному розвитку стильових тенденцій та особливо ролі таланту в їх розвитку, на проблемах сьогодні недостатньо проакцентованих в українському літературознавстві. У цьому зв'язку як похідне постає питання літературного авторитету.

Показово, що саме навколо постаті М. Коцюбинського як творчої особистості об'єднувалися літератори різних естетичних поглядів. Скажімо, Х.Алчевська писала 1907 р.: “Високо поважаю Вас, як людину напоєну гармоніями, що дає змогу й іншим переноситися душею в світ південної поезії й плескоту хвиль” (1, 26). Подобалися притаманні М.Коцюбинському “манера і теплість писання”, особливо “Поєдинок”, виконаний зовсім по-європейському, В.Самійленку (4, 100, 103). З творів визнаного сонцепоклонника рівновагу і почуття краси (3, 177) черпав В.Леонтович, один із послідовних реалістів в українській літературі.

М.Могилянський саме в М.Коцюбинського просив благословення на входи в українську літературу, хоча за творчими орієнтаціями був ближчий до В.Винниченка: “очень хотелось бы, чтобы Вы прочли и сказали свое мнение. А то “зуд” писать продолжается, а я в сомнениях — стоит ли?” (3, 431). О.Кобилянська, дякуючи письменникові за високу оцінку “Землі”, скаржилася, що на Східній Україні зробили з неї якусь “символістку”, а вона, коли пише, слухається своєї душі й не знає, що вийде в кінцевому підсумку (див.: 3, 26). Н.Кобринська пропонувала М.Коцюбинському, у разі потреби, взяти до друку з її творів насамперед новітнє оповідання “Душа”; обурювалася тими, хто, не розуміючи С. Пшибишевського, зважувався його критикувати. Розуміючи правомірність потреби в питоми національній модерній літературі, письменниця зазначала: “...ми живемо в часах реакції і треба дійсно великого літературного фона і доброго смаку, аби повернути там, звідки вийшли... найбільше затемнюють тенета псевдо критики...” (3, 44).

Ведучи мову про роль авторитету в літературному процесі, варто нагадати, що до М.Коцюбинського, “найбільшого європейця”, за творчими порадами зверталися члени “Молодої Музи” В.Бирчак та П.Карманський (1, 53; 3, 4); О.Луцький радів успіхам М.Яцкова й писав про це авторіві “Intermezzo”; І.Личко питав дозволу в М.Коцюбинського заїхати дорогою з Петербурга до Чернігова і прочитати лекції “Новая драма и новый театр (Ибсен, Метерлинк, Ведекинд, Гофмансталь, Шницлер, Пшибышевский, Л.Андреев. Моск. худ. театр, театр Комиссаржевской в С.-П.)”, “Кончился ли Горький?” (3, 253). Б.Лепкий надрукував збірку оповідань М. Коцюбинського “В путях шайтана”, перекладав його прозу польською мовою, а в листі до шанованого письменника від 11 лютого 1907 р. зізнавався, що для нього самого “закон — писати те, що чую, і тоді, коли хочу, а ще краще, коли просто мушу, з примусу душі. Напрямів не признаю. Тенденцій не люблю” (3, 202).

Як засвідчує листування, відбувся також письмовий діалог М.Коцюбинського з В. Винниченком, котрий схилився перед талантом старшого товариша, що “розвіював песимізм стосовно “інтелігентності” української літератури (1, 111, 115, 124). В.Винниченко запрошував М. Коцюбинського до співпраці у збірнику “Дзвін”, і той надіслав оповідання “В дорозі”, що й було опубліковане в одному номері з п'єсою В. Винниченка “Щаблі життя” (Дзвін. — 1907. — №1). До речі, ця п'єса М.Коцюбинському, на противагу багатьом літераторам, сподобалась, хоча її форму він вважав недостатньо “обробленою”.

“Ми Вас дуже рахуємо, — писав у листі до М. Коцюбинського від 11 вересня 1908 р. В. Винниченко, — хай хоч за Вашим “незап'янтаним” іменем ми знайдемо захист. Я сховаюся за його і нишком також проберусь до “честной публики”, щоб вислухала мене” (1, 123). Ім'я М.Коцюбинського для підвищення престижності своїх видань намагалися використати чимало видавців, зокрема Є. Чикаленко, на прохання якого в газеті “Рада” (3 січня 1909 р.) було надруковане оповідання “Як ми їздили до Криниці”.

Свідомий свого авторитету, М.Коцюбинський зважився на листа, яким прагнув спинити В.Винниченка від втечі до російського читача: “Ви, людина ідейна, яка міцно зв’язала себе з нашим народом, переходите в чужу літературу, мотивуючи свій вчинок тим, що Вас “випихають” (!), а Ви не хочете пручатись. Збоку я просто дивуюсь. Хіба ж Ви для критики? Хіба для Вас таку велику, таку рішучу має вагу, що скаже той або інший? Хіба, нарешті, Ви думаєте, що у нас є серйозна критика, як у людей? Тим часом Ви дуже несправедливі до свого читача, навіть кривдите його. Ви маєте найкращого читача, якого можна мати, – молодь!.. Дуже гірко було мені читати Ваші слова, досадно на Вас і за Вас навіть, бо я певний, що коли Ви перейдете на російський ґрунт, то тільки собі на шкоду. Письменник (поет, белетрист) не може безкарно змінити мову: вона помститься” (1, 130). У зв’язку з уболіванням М. Коцюбинського за долю молодих талантів спадає на думку інший випадок – із життя М. Чернявського: він запросив до себе в Херсон для творчої роботи М. Хвильового, внаслідок чого українська література збагатилася “Вальдшнепами”. Г. Косинка, що володів “рельєфною, густо забарвленою, крутою, короткою, енергійною фразою” (М. Рильський), у листі до В.Винниченка своїми вчителями, окрім адресата, назвав В.Стефаніка, Кнута Гамсуна, С.Васильченка<sup>8</sup>. Т.Осьмачка, прагнучи емоційної стабільності, у вірші “Дорогому вчителю С.В. Васильченкові” дякував авторові щиросердних творів за те, що він “... без думи-гриха, // на сизім крилі переносить // нас там у житті, де плига // окіян і голосить”.

Ще один промовистий літературний факт. М. Хвильовий епіграфом до модерністського твору “Я – романтика” узяв назву оповідання М. Коцюбинського “Цвіт яблуні”, увиразнюючи новий етап деструктивності психіки літературного героя. Вочевидь, “зустрічі” літературних генерацій, які розкривають приховані механізми творення української культури, ще чекають на своїх дослідників.

У цьому зв’язку неабиякий інтерес становить епістолярна літературна критика<sup>9</sup>, один із особливо дієвих стимулів творчості; крім того, вона багато в чому конкретизує проблему опікування старших літераторів молодшими, взаємообміну їх (з метою саморозвитку) думками про ті чи інші літературні явища, особливо новітні.

Скажімо, спрямовуючи творчі шукання М.Коцюбинського, тоді ще початківця, Панас Мирний у листі до нього від 6 червня 1898 р. радив більше вірити в себе, у свій талант. “... Здорове почуття, – писав він, – покаже Вам куди простувати. Гляньте на сусіду: хіба Пушкін, Грибоедов або Лермонтов, та й наш Гоголь – творили й робили за провідом критиків?.. Самі набирали у своїй душі снаги, і сили; а критика уже потім їх оцінила і піднесла геть високо угору” (3, 340). М.Драгоманов у статті “Белетристика “Зорі”<sup>10</sup>, позитивно відгукуючись про намір автора “ухопити нові картини з життя українських селян”, “зачепити основні справи сільського побуту”, назвав “Ціпов’яза” не дуже цікавим нарисом із схематичними характеристиками. Молодий прозаїк, якому була не байдужа оцінка оповідання критиками, у листі від 24 червня 1894 р. просив В.Лукича надіслати йому статтю М.Драгоманова<sup>11</sup>. Варто зазначити, що М.Коцюбинський упродовж усього життя дуже серйозно ставився до критики власних творів. Скажімо, у листі до В. Гнатюка від 12 січня 1907 р. з приводу статті Л.Старицької-Черняхівської “М.М.Коцюбинский (опыт критического очерка)” він зазначав: “Одно мені не подобається – дуже хвалить. А я більше люблю літературу, ніж власну амбіцію<sup>12</sup>. Ось чому занадто вимогливий до себе письменник одержував

<sup>8</sup> Див.: *Кошарі*. Уривки з листів Г.Косинки до В.Винниченка // Українські вісті – 1969. – Ч.14–15. – С.8.

<sup>9</sup> Див.: *Назарук М.* Українська епістолярна проза кінця XVI – початку XVII ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1994; *Кузьменко В.І.* Письменницька епістолярія в українському літературному процесі 20–50-х років XX ст. – К., 1998; *Вашиків Л.* Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі. – Тернопіль, 1998; *Коцюбинська М.* “Зафіксоване і нетлінне”. Роздуми про епістолярну творчість. – К., 2001.

<sup>10</sup> *Правда*. – 1893. – Ч.21.

<sup>11</sup> *Коцюбинський М.* Твори: У 7 т. – Т.5. – С.46–47.

<sup>12</sup> *Там само*. – 1975. – Т. 6. – С.71.

листи, в яких, наприклад, Є. Чикаленко застерігав: "...Fata morgana" повинна вийти гарно, судячи по тому, що оповідали. Але, у всякому разі, не деріть, коли Вам не подобається, бо автор собі не критик" (4, 312); Г.Єремійєв розраджував письменника: "Дивного нічого немає в тім, — писав він, — що не усі Ваші твори однакового таланту та експресії: єсть дуже сильні, єсть і слабійші, але ні один з них не заслуговує того негарного слова, котре приводите Ви в своєму листі, — "макулатура". Ви дуже часом згущуєте фарби і на сей раз згустили їх особливо сильно" (2, 246); М. Могилянський у відповідь на прохання М.Коцюбинського вилучити з тому перекладів російською мовою повість "На віру" як слабку, вмовляв не робити цього, бо "читатель-друг веде имеет право интересоваться и картиной роста таланта художника" (3, 407).

У випадку з М. Коцюбинським та й не тільки з ним епістолярна критика значною мірою компенсувала недостатність публічної літературної критики (додамо: доброзичливої, тому й дієвої), зокрема її спонукальну функцію в розвитку тогочасного літературного процесу.

Скажімо, В. Гнатюк, як етнограф передусім, звертався до М.Коцюбинського із закликом написати щось з опришківського життя, про "романтичний народець!" (1, 297), М. Могилянський, навпаки, у листі від 14 квітня 1911 р. радив письменникові брати матеріал для своїх творів із сучасного життя української інтелігенції, бо "гарно вміє сполучати сучасне, бігучу конкретність з вічним і глибоким" (3, 420), а часом підказував навіть теми для художніх творів, зокрема, про емігранта, змученого ностальгійним почуттям (3, 578). О.Русов просив М. Коцюбинського написати такий роман, як "Накануне" І. Тургенєва, аби "показати, що відродження укр[аїнського] народу ще тільки "накануне", а насправді почне здійснюватися тоді, як мужик і "барин" зрозуміють одне одного" (4, 89). Радив прочитати М. Коцюбинському дослідження Е. Карпентера "Цивилизация, ее причины и лечение", що вийшло російською мовою, Є. Тимченко (4, 171). Один із знайомих, що підписав листа П. Ц-ко, обіцяв привезти числа "Руських Відомостей", в яких друкувалася стаття С.Венгерова "Эволюция модернизма" (4, 222).

Крім творів М.Коцюбинського, у листах активно обговорювався неординарний доробок В.Винниченка. М.Могилянський, визнаючи сильний талант цього письменника, шкодував, що така мистецька річ, як "Чесність з собою", написана не українською мовою. Водночас він наголошував на слабкості загальної концепції п'єси "Брехня" — її хаотичності, непродуманості, часом наслідуванні С.Пшибишевського (3, 396, 400, 401). Як критика, який щойно закінчив статтю "Коцюбинський і Винниченко", отже, перечитав усе, що написали обоє, М.Могилянського не бентежили "аморальні вибрики" у драмах В. Винниченка, але оповідання "Таємність" своєю вульгарністю, аляпуватістю, шаржованістю і навіть карикатурністю "злякало за долю таланту...". "Дуже жаль мені, — писав критик, конкретизуючи свою думку, — що він [Винниченко. — *Н.Ш.*] повинен жити за кордоном без живих впливів рідного життя. Він ще не попав "на свою полицку" і в таких обставинах його великий, але достоти сумбурний талант може попусуватись і загинути" (3, 445). М. Чернявський також завважив, що при всій талановитості В. Винниченка "замість різця орудує дубиною...". Натомість творами М.Коцюбинського він захоплювався: "Ви тепер являєтесь закінченим майстром, справжнім художником, який знає, що треба й чого не треба робити для надання творів краси в повній мірі" (4, 293).

Не випадково саме ім'я М. Коцюбинського стало приводом для порушення в листуванні питання про престижність української літератури у світі. Є. Чикаленко, скажімо, радів публікації творів письменника, перекладених російською мовою, адже сподівався, що цей факт засвідчить існування в Україні справжньої літератури (4, 320). І. Бочковський, перекладач творів М. Коцюбинського чеською мовою, просив у автора дозволу вмістити його оповідання "Сон" у щомісячнику "Rusky Obzor" і ділився своїми враженнями з приводу синкретизму різних видів



мистецтва поч. ХХ ст.: “Давно вже не доводилося мені читати так[ого] чудового літературного твору. Цікаво, що від нього я відніс більше музично-малювальне враження, ніж чисто літературне. Впрочім, це я вже раніше зауважив на деяких Ваших оповіданнях. Читаючи “Сон”, я рівночасно інтуїтивно чув музику Гріга (спеціально Сольвейг та “Смерть Озе”) і малюнки Бекліна “Святий гай” та “Острів мертвих” (1, 94). Ішлося в листах і про гуманізм творів М. Коцюбинського, висловлювалася гордість за українську літературу (3, 119). Водночас М. Рудницький застерігав від проминальних орієнтацій на масову інонаціональну культуру, і в цьому він виявився одностороннім М. Євшана, який вважав, що інколи після “екскурсій” в “Європу” українські літератори наслідували не найкращі художні зразки<sup>13</sup>. Що ж до вибору для перекладу творів українських письменників М. Рудницький зазначав: “...чужинців більше цікавить питомий *couleur locale* поодинокого народу, чим твори о широкім творчій виднокрузі — так що з своєї точки погляду наші пересічні міщанські писаки мали би у них більше успіху, чим артисти з європейською культурою” (4, 75). В іншому листі він доповнив свої спостереження: “Крім того, з’являється ще інша трудність: французів, себто публіку, цікавить передовсім “сенсація”, яку заступає в поодиноких літературах т[ак] зв[аний] *couleur locale*, так що під тим зглядом наші третьорядні писаки з старими перемеленими темами перевишають пись[менників], наскрізь сучасних і формою, і змістом” (4, 77).

Проблема закордонної читацької аудиторії ускладнювалася проблемою власного національного читача, яку порушувала в листах до М. Коцюбинського Л. Старицька-Черняхівська. З одного боку, вона наголошувала, що без “сердечного зв’язку” між письменником і реципієнтом пригасає бажання творчості (4, 131), а з другого, нарікала, що серед української публіки не багато знайдеться тих, хто міг би зрозуміти “*Intermezzo*”. Отже, листи М. Рудницького та Л. Старицької-Черняхівської, взаємодоповнюючи один одного, проєктують питання загальнолюдського в національній літературі на питання конкретної читацької аудиторії. Цілком зрозуміло, що ця дуже складна проблема також чекає на своє розв’язання.

Зафіксовані в листах до М. Коцюбинського маловідомі або й зовсім невідомі факти, що розкривають цілу низку досі “прихованих” літературних проблем і зумовлюють потребу в переосмисленні загальновідомих явищ, само- та взаємооцінка художніх творів поза цензурною заангажованістю публічної літературної критики, обговорення проблем читацького сприйняття, перекладу художніх творів іншими мовами, теоретична відрефлектованість живого літературного процесу — дорогоцінний матеріал для історика української літератури.

---

<sup>13</sup> Див.: Євшан М. Сучасна польська література і її вплив на нашу // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. — К., 1998.— С. 311.

