

ПЕРЕДМОВА

Листи Лесі Українки дають змогу побачити вітчизняну культуру модерністської доби в надзвичайно цікавому, майже що унікальному оптичному ракурсі, простежити безліч сюжетів і подій із тодішнього літературного, мистецького, інтелектуального, політичного й громадського життя, скласти уявлення про формування покоління, якому судилося відродити українську державу. Ці документи епохи, звичайно ж, суто приватні, із них дуже багато дізнаємося про людські взаємини, побут, звичаї, найдрібніші деталі, за наявності яких тільки й можна зануритися в саму атмосферу часу. Понад дев'ятсот відомих на сьогодні листів, написаних між червнем 1876 і серпнем 1913 року (що далеко не вичерпує епістолярій поетеси), неможливо коментувати, не звернувши уваги на особливості листа як своєрідного літературного жанру зі специфічною риторикою, композицією, можливо, навіть і поетикою. У кожному разі, із поняттями «правдивості», «фактичної достовірності», й особливо тієї славутної «щирості» тут треба бути дуже й дуже обережними, бо вони незрідка — лише частина, ознака, елемент глибшої стратегії письма, літературної, текстової гри (часом усвідомлюваної, часом, можливо, і ні). Коли говорити про авторські маски, то поодинокі розпачливо-одверті звірвання й саморефлексії тут же зрівноважуються, камуфлюються блискучою й повсюдною іронією.

У звертанні до різних адресатів Леся Українка здебільшого постає в різних іпостасях. Скажімо, до матері пише, дбаючи про пильне дотримання такого собі родинного дипломатичного етикету, зважуючи і слова, і вирази, й інтонації, боячись

наразитися на докори чи зав'язнути у безвихідних суперечках. Але в деяких листах, що стосуються переважно справ літературних, тон ураз міняється: вона, бачачи перед собою шановану колегу по цеху, роздає жорсткі оцінки опонентам, ділиться читацькими враженнями й творчими планами, обговорює мистецькі новинки, входить у деталі письменницького ремесла. Естетичні вподобання Олени Пчілки та Лесі Українки незрідка виявляються дуже близькими. Якщо, скажімо, спробувати змалювати образ Ольги Драгоманової-Косач за листами її доньки, він вийде неоднозначним і досить суперечливим.

Щодо стратегій саморепрезентації, ролей і масок у текстовій грі надзвичайно цікавим видається листування з Іваном Франком. Тут складність, мінливість стосунків, які то ставали щирішими, то знов холоднішали (зокрема під впливом їхніх літературних публічних дискусій), простежується навіть на рівні звертань. Вони обоє уникали узвичаєного «галицького» церемонного стилю (який страшенно разить, скажімо, і в Агатангела Кримського, і ще більше в Остапа Луцького). Тож часами молодша адресантка вживає чи не трохи іронічне шанобливе *Cher Maître* (метром Франко для неї навряд чи видавався з огляду на їхні естетичні незгоди), іноді зовсім офіційне й чемне «Високоповажаний добродію». Натомість у щиріших листах про спільні літературні проекти враз з'являється «Високошанований товаришу й добродію» та навіть «Дорогий товаришу». А у великому, цілковито — іноді на грані надриву — сповідальному листі, відправленому під Новий 1903 рік, листі, тон якого контрастує з усім досі сказаним, спеціально оговорюється й особливе звертання: «Дорогий Пане Товаришу, коли Ви дозволяєте так себе назвати, то я з охотою готова».¹ За тоном її листування з Франком можна чи не простежити перипетії, зміни стосунків між молодшим і старшим літературним поколінням. (Урешті, у багатьох присудах вони ніколи не могли би порозумітися. Хоча би в оцінці західних модерністів, як-от Поля Верлена, якого Франко вважав

¹ Лесь Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 518.

«...чоловіком, може, й геніальним, та від молоду затроеним алкоголізмом [...]. Ніщо так не характеризує його, як видана недискретним та падким на скандал книгарем збірочка його віршів, що по його смерті лишилася в його теці. [...] Ота збірка Верленових віршів, видана з початком 1896 року, була найкращим покажчиком того, що Макс Нордау назвав дегенерацією в сучасній французькій літературі. Далі в тім напрямі йти вже нікуди; лишається хіба поворот — або клініка та дім для божевільних».^I Натомість Леся Українка наголошувала, що «Верлен був дуже щирий поет і таки справжній поет»,^{II} а його бійка з Рембо і всі скандальні перипетії стосунків не мають впливати на естетичні оцінки.)

Читачам її епістолярію слід мати на увазі насиченість текстів цитатами, алюзіями, інтертекстуальними лінками, посиленнями й коментарями. У цьому стиль Українчиних листів дуже зближується з її белетристичною манерою. Загалом із них можна скласти дуже виразне уявлення про характер її європеїзму. Це не лише гасло, не лише перекладацтво й усвідомлення необхідності долучення української літератури до спільних джерел західної цивілізації. Її очитаність і обізнаність у зарубіжних літературах — таки ж від давнини до сучасності! — така ґрунтовна, її тексти такою мірою постають палімпсестами, писаними поверх давніших збережених від забуття слів, що в якомусь сенсі, швидше не стильовому, а філософському чи культурологічному, вона таки неокласична авторка. І листи це потверджують так само переконливо, як і драми.

Ідеться в її листуванні про ту ціннісну переорієнтацію, що зачіпала всі сфери життя, про зречення узвичаєних ієрархій і приписів. Індивідуалістський бунт молодого покоління підривав патріархальні святощі й заборони, стереотипи й засади подвійної моралі, беззаперечну владу батьків над дітьми

^I Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 31. С. 36.

^{II} Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 21.

та прерогативу загалу контролювати приватне життя, обмежувати інтелектуальні зацікавлення й свободу творчості. Наголошувалося право вибору, а відтак і неподільної відповідальності за нього. Індивідуалізм став гаслом модерністської доби, а проблеми особистої незалежності дебатувалися дуже пристрасно.

Будь-які форми примусу, цензури викликали активний спротив. З'являлися різноманітні ініціативи, що змінювали узвичаєні способи соціалізації. Це, зокрема, стосувалося й освітніх стратегій, які вироблялися для покоління «громадських» дітей, аби вберегти їх від русифікаторських впливів. Ровесники Лариси Косач якраз і були тими ошатно вбраними дівчатками й хлопчиками з гарних родин, що викликали подив на київських вулицях чи алеях Ботанічного саду: вони розмовляли між собою українською, і то їхня вироблена літературна мова навіть на обивательське вухо відрізнялася від тієї, якою послуговувалися няньки й куховарки в заможних садибах. Аби унезалежитися від програм офіційних гімназій, Ольга Петрівна Драгоманова-Косач зважується на дуже складний експеримент. Діти довго вчилися з домашніми вчителями, екстерном складали шкільні іспити. У ситуації, коли не було ні підручників, ні навіть просто дитячих книжок, завдання видавалося майже неможливим. Людмила Старицька, близька подруга Лариси Косач, згадувала, як їй, зовсім маленькій, «дядя Коля», тобто материн брат Микола Віталійович Лисенко, читав диктанти з творів Нечуя-Левицького. А якраз Микола Лисенко небезпечність дівочих пансіонів добре усвідомлював. Його мама, Людмила рідна бабуся, виховувалася у Смольному інституті й вийшла звідти цілковито зросійщеною. Українську забула, користуватися нею відмовлялася попри гострі конфлікти з сином. (Як згадують, часом вони в родині спілкувалася французькою, бо Микола Віталійович не хотів уживати російську.) У листуванні з бабусею Єлисаветою Драгомановою маємо чимало свідчень внучки про домашні заняття. Грудень 1881: «Мы учимось дома, до насъ ходыть учитель студентъ і ходыть до насъ каждый день я ище беру

уроки на фортопяні і хожу разъ въ неділю».^I І в тому ж листі згадка про одне з перших, київських уже, театральних вражень. На Шевченкові роковини діти вчать вірші, влаштовують вистави: це свято антидержавне, «сепаратистське», тож до протестної діяльності долучаються дуже рано. Був у Косачів і домашній театр: скажімо, Олена Пчілка спеціально написала для нього лялькову п'єсу «Кармелюк». Микола Лисенко komponує кілька дитячих опер, спонукаючи малечу до сценічних дебютів. Навіть підготував україномовний посібник із музичної грамоти. Микола Віталійович був душею численних громадських справ. А його тріумфи як композитора й хормейстера часто ставали й тріумфами українського мистецтва. У листах із Києва Лариса Косач згадує про це не раз. До прикладу, про виставу оперети «Чорноморці» (за участі Людмили Старицької) в лютому 1890: «Чорноморці пройшли дуже добре, людей було сила, аплодісментів сила! Визивали Лисенка. Людя дуже лепсько зограла Наталку».^{II} Про успіх Миколи Віталійовича читаємо і в листі, датованому 20 лютого (4 березня) 1890, але тут уже звучить і виразна іронія щодо втручання офіційних кураторів концерту: «При виході Лисенка застукали панії “пожимали руку і восторженно бблагодарили” — “спасибі, спасибі!”... Якби не три “народних гімна”, то зовсім був би славний концерт, а то все таки трохи зопсувалось враження».^{III}

Коли Леся Українка та Максим Славинський підготували переклад віршів Генріха Гейне, композитор поклав на музику кілька з них. Поетка написала про це матері, не приховуючи захвату: «Лисенко грав мені нові композиції на Гейне і я прийшла од них в нестям, бо вони справді дуже гарні. Він зложив музику на три пісні: “Коли настав чудовий май”, “Чого так поблідли ті рожі ясні” і “З мого тяжкого суму”».^{IV} Загалом Лисенко створив 12 солоспівів і 2 дуети на тексти Гейне в перекладі Лесі Українки та Максима Славинського. Ці речі подосі

^I Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 41.

^{II} Там само, с. 88.

^{III} Там само, с. 93.

^{IV} Там само, с. 205.

входять до репертуару наших виконавців. (До слова, найпопулярнішим із того гейнівського циклу виявився романс «Коли розлучаються двоє», переклад тексту зробив Максим Славинський.)

У Колодяжному старша донька часом zostавалася за господиню й виховательку менших, а до того ж була скута суворою лікарськими обмеженнями. Тоді життя виглядало приблизно таким, як описано матері 14 (26) червня 1890: «У мене нога болить як і перше, я “більшею частію лежу на кроваті”, читаю Тена і варю варення, часами пишу вірші». ^I Варіанти такого стану й статусу знаходимо в кількох листах. Замість варення могло бути приготування пастили з яблук (доводилося притьмом рятувати щедрій урожай), замість Іпполита Тена, скажімо, Моріс Верн чи улюбленець Байрон. А «робочим настроєм» для віршів завжди дуже тішилася. «Почуваю себе “як не може бути” (себто — як слід) у своїй новій, маленькій, рожевій хатинці з білими меандрами, (ся хатка має підтримувати в мені оптимістичний настрій)». ^{II}

Незрідка влаштувалися у «Сполучених штатах», тобто родинях Косачів — Лисенків — Старицьких, що мешкали поруч на Маріїнсько-Благовіщенській, літературні конкурси. Давалось якесь слово — і воно мало стати зав'язкою або чинником белетристичного сюжету. До творчості спонукали всіх, писали і старші, й молодші, згодом журі вибирало переможця. Найкращі тексти нагороджувалися «золотим жетоном» і друкувалися на сторінках «Киевской старины». Леся Українка написала так кілька своїх оповідань.

У всіх мандрах європейськими столицями вона zostавалася пристрасною театралкою, намагалася пізнати найновіші мистецькі прямування тієї чи іншої національної культури. У листах із Відня, датованих весною 1891, багато згадок і відгуків про вистави, концерти, опери. Дивилася «Івана Грозного» Олексія Толстого у виконанні знаменитої італійської трупи:

^I Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С.103.

^{II} Там само, с.168.

«Зобачу як то італіянці по італіянські кацапську тираннію представлятимуть! Там то певне сміх буде».¹ Найбільше ходила у віденську оперу, на Вагнера, Верді. А в Берліні, після хірургічної операції 1899 року, подивилася кілька п'єс Герхардта Гауптмана, якого вважала одним із найяскравіших тоді представників європейської « нової драми ». Його вплив помітний у кількох творах української авторки. Її завжди вабив дух мандрів, пізнання нових земель і культур. І хоча не змогла здійснити довго плекану мрію про кругосвітню подорож, але вражень, по-сучасному кажучи, туристських, мандрівницьких у епістолярії розкидано дуже багато.

Листи розкривають біографічні контексти важливих соціокультурних та психологічних змін, і детальна хроніка тим цікавіша, що описується рівень родинних взаємин, інтимних стосунків між найближчими людьми, — а якраз тут тиск традиції переборювався таки найтяжче. Крім того, жінці треба було долати наслідки узвичаєного тепличного « дівочого » виховання, а отже й цілковитої непристосованості до виживання в нетепличному кліматі: « Мене ж балували, а не виховували », — нарікає в « Блакитній троянді » Любов Гощинська, страждаючи від браку « витривалості ». Листи підсвічують численні Українчині сюжети, історії героїнь, які не хочуть зважати на одвічне « годиться/не годиться ». З усією прямоотою це прокламує Кассандра: « Кассандрі байдуже, що випадає, // що ні, — вона лиш те чинити мусить, // що їй на долю випало ».

Серед інших свобод, які послідовно виборюються, — право жінки **говорити**, обстоювати власну рацію й правоту. Мавка в « Лісовій пісні » зважується на любовне освідчення — і згодом наражається на докори: дівчині негоже забирати перше слово, вона мала би пасивно чекати. Від Кассандри також чекають, щоб « узяла кужілку », « пряла й не пророкувала ». А вже у драмі « В катакомбах » героїні попросту вказують на її місце, звертаючись до високого авторитету: « Великий наш апостол заповідав: // “ А жінка серед збору хай мовчить ” ». І коли дозволити

¹ Там само, с. 118.

жінкам пророкувати, коли не обмежувати їхню активність у публічному просторі, — запевняє єпископ, — це загрожує самому існуванню церкви, самим підвалинам суспільного устрою. Не зважається озватися до Месії в трагічний час перед Голгофою Міріам, адже вона лише «нешасна жінка», і на звинувачення, що хоче «дорівнятись» до сина Божого, уже наражалася. Прерогатива звертатися, починати розмову — це право старшого, авторитетнішого. Порівнюючи ставлення до жінки в Наддніпрянській Україні та в Галичині й Болгарії, Леся Українка звертала увагу якраз на різницю товариських звичаїв і готовність чи небажання вислухати іншу точку зору. «Бути в Болгарії жінкою се не дуже то цікава доля, я б принаймі не хотіла. Коли я кажу, що зосталась би тут на безрік, то Ви ж знаєте які тому причини, а так, незалежно від сього, я нізащо не хотіла б тут жити. В Росії хоч біда й лихо, та хоч людей добрих багато і товариство тебе за людину, а не за мавпу вважає, а тут, хто не має доброї сім'ї, як от Ліда, то чисто хоч об стіну головою бийся. Та врешті в Галичині теж трошки до сього подібне життя (я говорю про життя жінок, на скільки про нього чула). Жінкою тут погано бути, а дівчиною ще гірше, як би тут почати так жити, як живуть усі мої знайомі дівчата, то можна б стати притчею во азицѣх. Я вже й так два скандали зробила: пішла сама з Радою в театр (дві дівчини сами!) а потім ще й на вибори ходила дивитись, аж у самий виборчий двір залізла, — сим я вже й Ліду і її чоловіка перелякала! Я вже не споминаю про те, що я й тут не покинула звичайки “просто-рікувати”, а се певне тутешнім панам і паничам зовсім скандальним здається».¹ У Відні наддніпрянки й дивували, і захоплювали місцевих січовиків, студентів-українців. Звикнувши «бавити пань» (Леся Українка в листі до родини не відмовляє собі в задоволенні поглузувати над самим цим виразом і звичаєм), зітнулися з «чужодальніми» землячками, котрі вели розмову на рівних, безкомпромісно обстоювали власну точку зору й про жіночність домашнього ангела геть не дбали.

¹ Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 304.

Зміна владних стосунків, нові уявлення про обшири особистої свободи і право індивідуального вибору спричинюють у добу *fin de siècle* кризу патріархальної родини. Проблематикою нової сім'ї переймається й тодішня публіцистика, і красне письменство. Слід мати на увазі, що традиційні структури руйнувалися не лише з огляду на домагання емансипанток, нових жінок, але й у зв'язку зі зміною уявлень про засади маскулінності. Освічена передова молодь категорично не приймала стороннього втручання, будь то материнське благословення, батьківський дозвіл чи пресловуте напучування священника про обов'язок дружини «убоятися мужа свого». Відмова вінчатися скандалізувала навіть і не надто старосвітських батьків. Косачівни витримали з цього приводу ціле тяжке змагання. З січня 1905 року Леся Українка пише листа до Михайла Кривинюка у Прагу, звертаючись водночас і до сестри, яка вже мала приїхати до чоловіка. Вітання зі «щасливим покінченням всяких митарств» доповнюються тут розповіддю про тривалі суперечки з матір'ю з приводу громадянського шлюбу й ставлення до «нової сім'ї». Із листа дізнаємося про дискусії з матір'ю: «Вона (сестра Ольга — В. А.) писала мені, що розмови з родичами пройшли тихо, мирно, і з їх боку була повна толерантність. Коли так було до кінця, то я дуже рада, — значить, всі мамині стріли (папа стріл ніколи не вживає) обламалися об мене, і для Лілі їх вже не лишилось; се не раз так бувало і нема нічого дивного, коли й на сей раз так вийшло. Діло в тім, що з осені у мене з мамою (коли ми лиш[а]лись удвох) чимало було принципіальних і непринципіальних розмов на тему про шлюб, вінчання і т. і., тоді було з її боку маса сліз, ридання, прикрих і вразливих речей, часом цілі ночі проходили так, що бодай не згадувати... Тії ночі надломили мені душу і через те я, може, колись мусітиму зробити навіть таке, від якого ви з Лілею щасливо врятувались. Але як коли почуете про мене щось подібного, то не кидайте каменем, знайте, що тяжкі рани, а не власна воля примусять мене скласти зброю. У всякім разі, мені буде потіхою те, що коли не собі, то своїй найдорожчій сестрі я допомгла пробити

дорогу до вільного і чесного життя; може, без моєї боротьби її боротьба була б трудніша. [...] Так чи інакше, все ж можу сказати, що я перша примусила маму логікою відступитись від крайностей її погляду на невінчаний шлюб, і вона сказала, що не вважає вже себе вправі вживати якогось примусу над Лілею в тім напрямі і щиро відступається від своїх слів, ніби вона не хотіла б у себе приймати невінчаної дочки з дитиною. Логічно і морально я перемогла маму, тільки ся перемога так дорого мене коштувала, що — краще не будем ніколи згадувати про неї». ^I

Щасливий шлюб не втримається на засадах підлеглості. «Коли ти можеш, то се вже досить, — наголошує Леся Українка сестрі, — для жінки з Косачівського роду (згадай, що нам часом на сю тему тітки говорили) і нарешті життя кожної людини складається з моментів, часто суперечних між собою, треба тільки, щоб твоя дружина розуміла і поважала усі ті моменти». ^{II} Остаточний вибір ні з якими авторитетними наставниками не треба узгоджувати. Утім, вітальний лист із приводу одруження закінчено програмовим феміністським постскриптомом: «A G[eorge] Sand все-таки читай! То не вадить!». ^{III}

Конфлікти з авторитарною, таки ж незгідливою матір'ю в листах зачіпаються раз у раз; ідеться знов-таки про ціннісний розрив, про різне ставлення до питань підлеглості й емансипації. Нарікання на материнську «ревність» і бажання вибудувати життя дітей за власним зразком свідчать про ревізію засадничих патріархальних настанов, про модернізацію стосунків суто приватних, родинних. «Тільки все таки се прикро, і тяжко, і фатально, що ні одна моя дружба, чи симпатія, чи любов не могла досі обійтись без сеї отрутної ревности, чи що воно таке, з боку мами». ^{IV} Врешті, про своє вінчання Леся Українка пише сестрі як про крок цілковито вимушений, поступку батькам і загалом: «Спасибі за повіншування і за добрі слова.

^I Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 211–212.

^{II} Леся Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 265.

^{III} Там само, с. 269.

^{IV} Там само, с. 503.

Я думала, що ти скоріш осудиш мене за сей крок, що тобі трудно буде зрозуміти, як могли ми “скласти зброю” там, де ти свою держиш, не хилячи.... І великий камінь знявся з душі моєї, як я побачила, що ти очевидячки “ввійшла в наше положення”. Справді, стілько вимучившись, як я за сей рік, може навіть Галілеєве одречення можна зробити, бо таки людина більш не видержить, ніж її сила дозволяє, тай то, якби річ була тільки в мені, то може б я й видержала ще, але наражати К[льоню] на дальшу турботу я вже не могла, се занадто страшно. Сподіваюсь, що тепер матимем спокій хоч від людей, коли не від иншого чого».¹

Ревізія патріархальних ціннісних ієрархій супроводжувалася водночас виробленням нових форм спілкування та моделей стосунків. Жінка входила у заказаний для неї досі публічний простір, у нові обшири, звикала до нових ролей. Звільнення від гніту поведінкових стереотипів означало непорівнянно більшу свободу в особистих взаєминах. Ще у «Блакитній троянді» старосвітська тіточка скрушно нарікала на непотрібні й шкідливі новації молодшої генерації («непережитого» автобіографічного матеріалу в цьому творі таки справді багато): «І що то тепер повелось: товариш, товаришка. По-моему, жінка жінкою, а мужчина мужчиною; яке там товаришування?». Але цей голос патріархальної спільноти вже інтерпретується іронічно. У листуванні Лесі Українки так багато йдеться про сестринство, побратимство, товаришування, про інтелектуальну й творчу дружбу, що всі ці мотиви в її прозі й драматургії (хоча б у «Вілі-посестрі», «Ізольді Білорукій», «Кассандрі», «Оргії») є всі підстави вважати таки почасті автобіографічними. Із сестрою Ольгою її єднала особлива приязнь: «З твого листа глянула на мене така жива, молода, гаряча душа, що, далєбі, яснішим здався світ навколо і не такою страшною прийдешність. Я думаю, що ми ніколи не розійдемось різно, завжді будемо рідними не тільки по крові, але й по духу, — а чі кожна людина має таких рідних? Коли б ми

¹ Лєся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 337.

тепер були вкупі, багато з того, що я тепер кажу, не треба було-б казати, воно було б видно так, само. Я допомогла б тобі плакати, як торік, не допитуючись, не вимовляючи зайвих слів. Не дарма я часом порівнюю себе з плющем, єсть в мені щось смуткове, через те може люде в журбі горнутья до мене, через те може й чуже горе ніколи не здається мені пустим, невартим уваги. У нас з тобою є спільна риса: почуття товариства і братерства не тільки до своїх, але й до чужих, не знаю, що заложило його в нас, виховання, чи природа, тільки в нас воно дуже розвине». ^I Побратимом не раз називала Михайла Кривинюка. Сестрі Ользі: «Що до мене, то коли я називаю його своїм братом, то се не жарт і не марне слово. В яких би він відносинах не був до тебе, для мене він уже раз на завжди брат. Ще на новий рік наше з ним побратимство не було вже пустою формою, а потім ті страшні і незабутні для мене часи, що ми вкупі з ним пережили в Мінську, зробили його мені ще ріднішим, показали мені всю одвагу і разом з тим ніжність його серця». ^{II}

Леся Українка завжди дорожить професійною солідарністю, дружбою митців — і в цьому контексті маємо в листуванні надзвичайно цікаві психологічні рефлексії. Узвичаєних пишномовних епістолярних звертань вона за першої нагоди зрікається. Скажімо, Надії Кибальчич пропонує товариський стиль спілкування саме на тій підставі, що обидві належать до поетичного цеху. Називаючи її «товаришкою», пояснює вибір звертання: «Не зову Вас на ймення-“отчество”, бо, правду кажучи, “отчества” Вашого якось я не знаю, тай не дуже люблю сей чуженародній звичай величання. Може не поремствуєте, що називаю Вас товаришкою, бо се ж загальнолюдський звичай зватися так межі людьми однакової “зброї”, а ми ж обидві “воюємо пером”». ^{III} Іванові Франкові, стосунки з яким склалися в різні часи неоднаково, а незгоди та конфлікти почасти виникали ще й на ґрунті програмових, партійних розходжень,

^I Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 480

^{II} Леся Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 267

^{III} Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 388

Леся Українка в одному з листів сформулювала свій найважливіший принцип, яким керувалася в оцінці людей: «З свого боку, я скажу, що Ви для мене не “чий”, а “сам свій”, або коли вже конче треба з тим рахуватись, чи Ви ami, то Ви для мене l'ami de la sainte Poésie, la plus grande et la plus constante de toutes mes amies».^{I, II}

У літературі XIX століття стосунки між жінками поставали, як не раз зазначала сучасна феміністична критика, надто простими й одноманітними, героїнь класичних романів переважно бачимо остороннім поглядом автора-чоловіка. Натомість у модерному письменстві феномен жіночої дружби викликає якнайпильнішу цікавість. Одна з рис культури fin de siècle — це творче співробітництво, інтенсивне спілкування жінок-авторок, засвідчене численними художніми творами, листами, мемуарами тощо. Посутньо змінивши весь європейський культурний ландшафт, нові жінки спромоглися на глибоку саморефлексію й художнє осмислення власного становища, усієї складної й контрверсійної проблематики змін, адаптації до здебільш не надто прихильного середовища. Обговорення жіночого досвіду перестає тепер вважатися чимось безвартісним або маргінальним.

Листування Лесі Українки та Ольги Кобилянської Соломія Павличко назвала якось «втіленням мрії про любов, яка не зреалізувалася в їхньому житті повною мірою. Лесбійською фантазією, для якої дають підстави й щоденники Кобилянської, і її попередні твори».^{III} Подруги виробляють навіть особливу, не завжди зрозумілу для невтаємничених, мову, форми звертання. Листування почалося навесні 1899, поступово, особливо після літа 1901, коли Леся Українка гостювала в Кобилянської на Буковині після мінської трагедії, тон його стає все більш інтимним і довірчим. Коли в першому листі

^I Друг святої Поезії, найбільшого і найпостійнішого з усіх моїх друзів (франц).

^{II} Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 149.

^{III} Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1997. С. 86.

адресатку названо «дорогою і шанованою товаришкою», то далі з'являється ряд вибагливих і значущих у їхньому символічному підтексті варіантів. «Liebe, ferne Lotosblume!», «Дорога моя товаришко!», «Liebe, liebste Wunderblume!»...^I А від літа 1901 виробляється стиль звертання у третій особі: «хтось» і «хтосічок», «хтось біленький» і «хтось чорненький». «Хтось комусь пише нарешті таки навсправжки, а не тими картками, що все здаються комусь не справжніми листами, а сурогатами листів. Ой, якби то тут були ми так “хтось та ще хтось”, як у Чернівцях, то б то було славно! але що вже казати...»^{II} «Хтось когось дуже жалує і любить, з охотою і сів би і ліг би коло когось і розважив би ліпше, ніж ті духи (хтось на них eifersüchtig), духи не можуть любити, а хтось може і любити».^{III} Така дружба — це ще й віра в обранство: «Хтось хотів би зробити комусь тепер найніжніші пасси, бо хтось дуже розуміє когось і через те і жалує когось дуже і зовсім не жалує, бо знає, що хто має силу ходити по гострім камінні, то завжди перейде по ньому до чогось високого, до вищого, ніж звичайно можна дійти рівними та гладкими стежками. А хтось має силу, хтось може. О, я ніколи не забуду, як хтось писав новелю в сі остатні дні перед виїздом когось з Черновець, — коли хтось так робить, то хтось багато може і буде могти, і не загине, а зірве собі золоту зірку з неба і цвіт папороті з землі і буде знати те, чого багато-багато інших людей не знають». «Не всі мають те, що хтось має, хтось має іскру в серці, огонь в душі, се може не дає щастя, але дає щось більше і вище від щастя, щось таке, чому назви нема в людській мові. Правда ж? правда?».^{IV} Творчість Леся Українка послідовно підносить як вищий осяг, свободу самовияву цінує більше, ніж успіх, визнання і навіть щастя.

Феміністичний дискурс у листуванні дуже значущий, хоча на перший погляд може здатися (і схожі інтерпретації вже

^I Леся Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 228, 234, 276.

^{II} Там само, с. 299.

^{III} Там само, с. 399.

^{IV} Там само, с. 303, 307.

звучали останні роки!), що таке популярне тоді «жіноче питання» Леся Українку не цікавить. Михайлу Павлику вона пише, що знаходить ідею жіночої газети цікавою. (Згодом ця ідея втілиться в альманасі «Перший вінок».) Але, разом із тим, «по нашій думці власне не мав би то бути виключно жіночий журнал, тай взагалі зовсім не такий, яким хоче, чи хотіла зробити п. Кобрин[ська]. Як на мене, то я не розумію, що нового можна ще видумати в теорії до квестії жіночої, що можна такого сказати нескучного про неї. Не скучно хіба, коли описуються факти з жіночого життя і розбирається жіноча психологія, у гарній формі та й ще з таланом, і то сепаратизм сей трохи смішноватий».¹ Просьбу Кобринської написати про «жінку-українку і її діяльність на полі національного відродження» Леся Українка коментує М. Павликові з іронією. Заклично-народницька риторика вірша, що його спеціально написала Олена Пчілка для «Першого вінка», очевидно, не могла не видатися Лесі наївною й навіть чи не трохи смішною. Їй більше йдеться про відображення жіночої психології, про представлення в літературі жіночого досвіду, про перегляд основоположних мотивів і міфологем патріархальної культури, — ніж про «жінку-українку/.../на полі національного відродження».

Річ у тім, що питання жіночої емансипації наприкінці XIX століття були складовою багатьох політичних програм, найперш, очевидно, ліберально-соціалістичних. Українські політичні лідери охоче солідаризувалися з жіночим рухом — той же І. Франко, М. Павлик, знаємо, переймалися виданням жіночої газети, альманаху «Перший вінок». Але фемінізм як **проблема культури** українські інтелектуали в цей час майже не усвідомлювали, ототожнення чоловічого й загальнолюдського, позірна неприсутність жінки в культуротворчих процесах, обмеженість суспільних ролей, їй дозволених, і можливостей самовираження, їй приступних, — усе це здавалося «природним», одвіку усталеним і незмінним. Непересічну жінку вдостоювали честі називатися «одиноким

¹ Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 197.

мужчиною» й тим ніби возводили у привілейований статус. Спрощення (а часом і звульгаризованості) проблем жіночої емансипації й жіночого самостановлення лише до патріотичної риторики про «жінку-українку» й про «сестринську спільку» задля праці «на користь рідному краю» Леся Українка не приймала. Феміністки рубежу віків (і це добре помітно у працях Н. Кобринської, згодом у деклараціях «Союзу українок» і статтях Мілени Рудницької) більше акцентують боротьбу за рівність прав, зокрема політичних та економічних, для обох статей, протестують проти упослідження й гноблення жінки, якій суспільний устрій унеможливило самореалізацію в багатьох сферах життя. Жінку-мисткиню так само трактують, одверто чи в підтексті, меншевартісною, адже самі теми, яких вона торкається, літературний істеблшмент вважає дрібними й малозначущими. Навіть авторки «Першого вінка» застерігають, що вони й не пробують поставити себе в ряд зі «славутними митцями» — мужчинами, адресуючись лише до «несміливих/.../жіночих душ». Натомість критики-чоловіки, які й усталили ці уявлення про жіноче як маргінальне, навіть у оцінюванні найталановитіших письменниць охоче вдаються до поблажливо-вибачливого менторського тону. Ця зверхня поблажливості виразно помітна і в статтях та листах Івана Франка, зокрема коли йшлося про творчість Лесі Українки та Ольги Кобилянської.

Леся Українка поблажливості тут ніколи не приймала. На особистісному рівні для неї, обтяженої шляхетським родинним спадком, певністю того, що «у кров переходить лицарство», важливішою, може, була не так рівність прав, як рівність можливостей і обов'язків.

У листах незрідка відбито той психологічний досвід, ті переживання самої Лариси Косач, якими вона наділить згодом своїх персонажів. І простежити різні інтерпретації тих самих, власне, душевних станів у листах — як документальних фрагментах автобіографії — та в художніх текстах, де цей психологічний досвід стає характеристикою літературного героя, ознакою стилю, — запаморочливо цікаво, бо якраз тут

«документ» і «письмо», «реальна дійсність» і «мінлива фантазія» стають чи то взаємовіддзеркаленими, чи то, у певних аспектах, принципово нерозрізнюваними. Епістолярій Лесі Українки серйозно підриває досі почасти авторитетні уявлення про принципову відмінність художнього та нехудожнього тексту, проблематизує розрізнення між довіри вартим «життєвим свідченням» і підозрілою авторською фантазією, фікцією. Листи, автобіографії часто трактують як «джерела», «допоміжні матеріали» для інтерпретації високого, сакралізованого художнього тексту. Акцентоване постструктуралістами поняття «письма» цю опозицію маргінального/центрального таки знімає, а в деяких випадках маргінальне навіть стає центральним.

У її листах багато роздумів над самою психологією творчого процесу. Ідеологічний примус, спонука чи почуття обов'язку тут жодного значення не мають. Мало того, процес письма майже не контролюється свідомістю. «Власне найтрудніше “зважити” не писати віршів, бо то не робота, а так собі хвиливі імпровізації, певна форма нападів божевілья, за які людина здебільшого ручити не може; взагалі ж я вмисне, з виразним заміром, ніколи не віршую, — як не йдуть вірші сами на думку, то я їх ніколи не кличу, хоч би й рік цілий — обійдеться».^I Іванові Франку вона звирялася: «Але я думаю, що власне ті наші думки і почуття чогось варті, які нам або страшно, або “трохи соромно” нести “геть на розпуття шляхове”, — значить то щирі, інтенсивні почуття, або гарячі, або до болю холодні, але не літні, а власне автор Апокаліпсиса дав добру науку не так людям взагалі, як власне поетам та артистам: будь гарячий або холодний, але не теплий».^{II} Незрідка поетична творчість зближується з галюцинаціями, божевіллям, одержимістю. Про свої нервові хвороби й діагнози вона іронічно пише М. Павликові: «Нерви часом не дають спокою, але то вже їм так годиться, либонь, чі не професія того вимагає».^{III}

^I Леся Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 392–393.

^{II} Там само, с. 519.

^{III} Там само, с. 205.

Людмилі Старицькій-Черняхівській вона розповідає про свої стани розлогіше: «Та й се фраза, що я пишу “только въ припадкѣ умопомѣшательства”, бо я тоді тільки можу боротись (чи скорійше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою і іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене попросту гальванізує якась idee fixe, якась непереможня сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить як нова недуга, — оттоді вже приходиться демон, лютіший над всі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу Zusammengeklappt, як порожня торбина. Отак я писала “Лісову Пісню” і все, що писала остатнього року».¹

Очевидно, стосунки жінки-мисткині з музою-натхненницею (чи натхненником?) її поезії мають відрізнятись від узвичаєного обоженювання чоловіком-творцем прекрасної богині. У Лесі Українки маємо принаймні дві спроби персоніфікації вишнього поетичного духу. Коли в цитованому листі це «демон, лютіший над всі недуги», демон, що зневолює й пригнічує, то у вірші «Як я люблю оці години праці» той «хтось», хто вночі «схиляється до мене» і «промовляє чарівні слова», ідентифікується з перелесником, якщо й демоном, то вабливо-прекрасним, але він так само зневолює й знесилює, нагадуючи, може, й про «лихий кінець». Сестру Лілю Леся навіть остерігає від небезпечного знання, від демонічних спокус. Про свої стани й переживання вона не хоче писати молодшій сестрі, бо «ти не хочеш бути поетом-субективістом, писателем “кровописцем” — нащо ж розстроюжувати собі серце й розгвинчувати нерви не вчитаними, а живими типами Достоевского? Для вас, мої дорогі сестри і брати, я хотіла б бути енергічною, міцною, з ясним хоч і поважним поглядом, з сильними руками, здатними до постійної і путньої роботи, з нормальним серцем і здоровою душею — тоді мені нічого було-б ховати од вас...»² Поетичне натхнення, отже, прирівняно знов-таки до хворого, одержимого, чи не маніакального стану, якому

¹ Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 589–590.

² Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 408.

протиставлено *нетворче* психічне здоров'я і врівноваженість. Поетична творчість трактується як метафізичне осяяння, про-видіння, і ніякі раціональні зусилля тут нічого не можуть змінити. Пророчиця Кассандра хотіла б зацікавити й осліпнути, щоб не наклепати, як здається їй ближнім, зло. Але вона лише бачить, вона, зрештою, лише голос, лише, сказати б, канал зв'язку для передачі трансцендентного знання, пасивний інструмент, керований всевладною Мойрою. Натомість Гелен, який свій віщунський статус використовує для досягнення прагматичних цілей, вміє догодити і владі, й громаді, — тільки підлаштовується під горизонт сподівань своїх адресатів. Кассандра й Гелен просто не можуть порозумітися, бо братові недоступний той трансцендентний досвід, про який говорить сестра. Він ніколи не був у владі могутнього демона-повелителя і твердо вірить, що все лише в людській силі й бажанні. Комунікативний розрив для поета, очевидно, завжди неминучий, у тому сенсі, що коли він зважає на адресата своїх текстів, то втрачає контакт із трансцендентним, коли ж про реценцію не дбає, то не може претендувати на визнання, славу й суспільну значущість. «Непочутість» своєї творчості епохою Леся Українка не без гіркоти усвідомлювала.

Листування дає матеріал для психоаналітичних інтерпретацій. Ідеться про трактування самого процесу письма, смислотворення. Жіноче письмо в Лесі Українки пов'язане з символікою материнства, народження, плекання дітей, зі стражданнями й умиротворенням породіллі. Скаржачись на втому, порівнює свій стан із материнським самозабуттям: «Ні, се таки мене минулий рік підбив, може почасті і тиї драми, що я понаписувала, я таки їх несамовито писала, — для них воно либонь краще було, а для мене навряд. Ну, та як то через їх, то ще нічого, все таки “произведенія”, — адже часто жінки через дітей здоров'я втрачають і не жалують про те, а се ж теж “діти”, інших же я не маю».¹ Ще виразніше цю метафору наголошено в листі до О. Кобилянської 1913 р.: «Однак хтось

¹ Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 659.

мусить оборонитися від чийогось дуже делікатного, а проте виразного докору, ніби хтось білий попросту... лінувався опрацювати той сюжет належито. Так воно не є, бо хтось дійсно mit Todesverachtung працював дні і ночі, працював з гарячкою в крові, а скінчивши, хорував певно більше, ніж хорують жінки після породу...» А сам текст трактується як «організм», колись пов'язаний із материнським лоном, а тепер уже материнській волі не підвладний: «Се шкода, але сього вже поправити неможна, бо я вже вийшла з того настрою, в яким писала ту драму, і вона вже мені не підвладна тепер, се вже “окремий організм” і не можна його вернути назад в материнське лоно... Хтосічок же розуміє сеє?».¹

У творчості Лесі Українки досить багато гріховних із точки зору ідеологів українофільства бунтарських мотивів обов'язку загалу перед митцем. Ієрархічна побудова перевертається: особисті звиряння поетів-суб'єктивістів трактуються авторитетними для публіки поціновувачами незначущими, безвартісними, навіть аморальними й гріховними з огляду на потреби «менших братів», яким треба й далі служити словом. Звинувачення на адресу нечулого, «глухорожденного» натовпу звучать у «Орфеевому чуді», у драмі «У пущі», у «Кассандрі». Ні, митець також не звільняється від служіння, проте його обов'язки й принуки сутнісно інші — і перед іншими, вищими, суддями йому звітувати. Те, що приступне звичайним людським силам, має робитися таки ж громадою, а не Божим обранцем. Коли Орфей разом із іншими героями мурує міські стіни, він забуває про своє співецьке вміння. І врешті громада мусить зробити вибір. Питання: «Хто ж нам буде мурувати, // Коли герой узявся до свирілі?» — викликає контрпитання: «Спитав би краще, хто нам буде грати, // як він замовкне». Репліка після цього діалога: «Юрба слухає зачарована». І навіть відчуває власну відповідальність: «Такий митець — і був у нас як раб... // Чи то ж пробачать нам боги за тее?».

¹ Лєся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 672, 673.

Листування допомагає глибше зрозуміти, яким іноді травматичним для самої поетки був цей вибір між двох сил, між принукою громадянською й мистецьким служінням, як не просто давалося нове розуміння національного обов'язку, нова ієрархія вартостей. Найодвертіше вона сповідається Івану Франку, маючи одвагу не толерувати його громадську буденну працю, а нарікати на оточення, яке обтяжує поета заробітчанством, працею просвітницькою, а не творчою. «Дітовбивцями», байдужими до своїх віршів, українські поети ставали з тяжкого примусу. «Бо топлять у болоті, — або хоч і в чистій воді, все одно, — своїх дітей з лехким серцем не герої і не чесні, а — зовсім інші (між звірми є такі, що й просто їх їдять), так нехай же ніхто не думає, що українські поети нашої доби були *infanticides* з лехким серцем! Нехай знають, які то страшні часи були ті, коли писатель мусів бути *infanticide*. Одна картка з такого дневника стинає кров!».¹ Ті Франкові «невроджені діти», «невиспівані співи, передчасом утоплені в багнюці», — то не свідчення поетового вільного вибору. Листи висвітлюють біографічне підґрунтя колізії. «Так от при Ваших віршах я згадала собі, як давно колись, ще в Колодяжному, Ви розповідали мені плян одної драми, що здався мені незвичайно цікавим і оригінальним, потім — елементи з нього я пізнала в Кам'яній душі і щиро призналась Вам, що від пляну я більшого сподівалась. Ви сказали, що дійсне мусіли “скрутити голову” плянові через незалежні від Вас причини: “умови моєї роботи.... умови мого життя... умови нашої сцени.....”. Що я могла на те сказати? — але мені було жаль того пляну із “скрученою головою”, як чогось рідного. [...] І часто я думала про ті “скручені голови”, і про ті дописі, і про ту полеміку. Думала і тоді, коли писала свою драму про скульптора серед пуритан в диких пущах перших американських кольоній. Думала і тоді, коли мені самій дорікали де-хто з товаришів, що я за всякою поезією одбиваюся од реальної, корисної роботи. Я пробувала казати, що то вже може у мене професіональний

¹ Леся Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 522.

гріх, мені ж ставили в приклад — Вас! і, знаєте, у мене таки багато того “гарячу” в натурі: подумано — зроблено! І я не одну “голову скрутила”, думаючи, що сповняю громадську повинність, видаючи свій час і свою дуже обмежену силу на “корисну” і нікому, навіть мені самій не видну працю. Я й досі не знаю, чи добре то я, чи зле робила, а тільки, як я оце прочитала крик і скарги Ваших “дітей”, то й мої обізвалися — тим самим тоном!...».¹

Дуже значущим сюжетом стала в цих листах історія українського культурного спротиву чи, інакше кажучи, культурництва як державницької діяльності Старої Громади та Плеяди. Ревізуючи народницькі, українофільські концепції «батьків», якраз генерація Лесі Українки перестає ототожнювати поняття народу й нації. Про настрої тодішньої «молодої України» свідчить хоча б щиросердно-радісний пасаж із листа до матері: «Вчора ми з кнакною були на концерті в пользу чорногорців, дуже гарний концерт був. Медвѣдев співав “Гетьмани”, “Олесю”, “Дощик”, хор співав “Гей не дивуйте”, співачка Снарская (наша волинячка) — “Чом, чом чорнобров”, а в самому кінці хор утяв “Српија свободна” (“Ще не вмерла Україна”). Дивно було чути сю мелодію в концерті! Ми з кнакною руки одбили, плескаючи».¹¹ (Зрозуміло, що крамольну згадку про «Ще не вмерла...» з радянського «академічного» видання вилучили, а ценуроване речення видавалося якимось надміру екзальтованим.) Так сприймала свій національний гімн генерація, яка й спромоглася відродити державу, це якраз із цього кола вийшло чимало провідних діячів Української Народної Республіки. Модерністське розмежування політики й мистецтва не означало для Лесі Українки зречення громадянського служіння. Тільки от писання патріотичних віршів поетка вже служінням і обов’язком не вважала. «Що ж до мене, — звірялася Михайлові Драгоманову, — то я тільки генієві можу простить кепсько збудований вірш, та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити

¹ Там само, с. 520.

¹¹ Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 93.

писати національно-патріотичні вірші, то може б вони скоріше версифікації вивчилися примушені до того лірикою та перекладами, а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх читців, а не на власну рифму та розмір».^I Водночас зречення «політики» було для неї досить болісним. Коли Михайло Павлик зауважив, що перебування в Галичині передбачало би «тихше» життя й невтручання в громадські справи, Леся Українка такої передумови не хоче прийняти. Це міг би зробити хіба той, у кого «в родині не було декабристів, соціалістів-емігрантів і радикалів-засланців./.../Скинутися “всякої політики” в літературі і в моїх зносинах з метрополією ніяк не можу, бо не тільки переконання, але темперамент мій того не дозволяє, а ще не дозволяє, знаєте що? дядьків заповіт. Ми говорили з дядьком нераз про такі теми і він казав, що хотів би, щоб я через кілька років стала жити десь “на вільнішій землі” з тим, щоб власне до кінця набратись, а не скинутись політики; з тим, щоб, по змозі моїй, провадити далі те, чого я вчилася у нього і чого мала навчитися від життя за ті “скільки років”, прожитих на Україні, а не з тим, щоб стати тільки консерваторкою паперів, хоч і дуже цінних, та все таки не моєю працею писаних. Дядько хотів, щоб і моя праця, і моя думка росли і жили, щоб я ні літератури, ні політики не скидалась, щоб я шукала свого шляху, була б не епігоном його, а духовною дитиною».^{II} (Такі висловлювання цілковито нівелюють твердження коментаторів про ідейні розходження поетеси з Михайлом Драгомановим.)

Нове покоління хотіло непорівнянно ширших горизонтів, повноправного представлення своєї творчості перед «світним ареопагом». Коли «батьки», пригнічені нестерпним зовнішнім тиском, загрозою самому існуванню нації, часто трималися оборонної, консервативної, домашньовжиткової позиції, то діти лишень музеєфікацією дорогого минулого вже обмежуватися не хотіли. У «вавилонському полоні», на

^I Там само, с. 172.

^{II} Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 89.

руїнах колишньої слави, після натхненної оргії («минув час оргій, не було вінців, // і на вино не стало винограду») треба, за Лесею Українкою, дбати про незалежність від ласки ворога. Пророчиця Тірца радить не квилити, а розпалювати багаття й засівати землю: «Лежачим краю рідного немає. // Чий хліб і праця — того і земля». Лесі Українці не втомлювалися докопати неактуальними старожитніми темами, вимагали політичної гостроти, а між тим усі ці історичні сюжети й костюми (та навіть і самі назви згаданих драм!) звучали животрепетними, пристрасними коментарями таки ж злови того передреволюційного, передгрозового дня. Дуже вимовною видається її реакція на польську рецепцію «Кассандри»: «З польської статті мені найбільше сподобалось те, що “К[а]ссандра” страшна для поляків. От не знала я, чим їх можна злякати. Ся похвала, по-моєму, найбільша, а то вони все хвалять нас за “тихий смуток”, “резигнацію” і подібні зовсім не страшні речі, та пора вже їм завважити, що й ми можемо мати “сильну руку”».¹ Це вже не голос романтичного співця, а швидше ідеологія національної аристократії, готової взяти на себе відповідальність за майбутнє держави й народу.

Ще очевидніше модерна національна ідентичність виявляється в інтерпретації українсько-російських взаємин. Лексему «кацапи» з листів якнайпослідовніше вичищали, між тим погордливо-зневажливе ставлення до злодійкуватого сусіда у Лесі Українки не обмовка й не «помилка» (у чому трохи знічено переконували нас радянські редактори), а таки ж незмінна позиція. Вона знає, що, як нагадує один із героїв «Оргії», «Рим ходив у Грецію до школи», що претензії на роль старшого брата у слов'янській сім'ї цілковито безпідставні. Оксана в «Боярині» на власному трагічному досвіді переконалася, що Росія та Україна — це антагоністичні світи, різні культурні традиції. У листах авторка «Боярині» висловлюється на впростець: «...нам, українцям, не щастила доля ніколи в тій Московщині».² Дуже одверто прояснювала свою позицію

¹ Там само, с. 568.

² Лесья Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 94.

в національному питанні в листуванні з Михайлом Кривинюком: «Пора стати на точку, що “братні народи” просто сусіди, звязані, правда, одним ярмом, але в ґрунті річи, зовсім не мають ідентичних інтересів і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської “внутрішньої політики”».^I

Миритися з колоніальною підлеглістю нізащо не хоче: «[...] я ніколи не згожуся вступитися з дороги перед усякими перевертнями і покутними борзописцями з чужої літератури, — dafür ich bin mir doch zu gut! Та пора вже й публіку нашу привчити (не говорячи про самих редакторів), щоб не біла поклонів перед усякими nullites через те тільки, що вони в ряди-годи удостоюють нам “в хату плюнути” (раніше “наплювавши” на неї), забрівши знічевья з розкішних сусідських палат до нашого вбогого куріня. Адже і в курінях на покуті сиділо виборне отамання та чесне товариство, а не якісь заволоки-потурнаки».^{II}

Погроза Володимира Винниченка перейти в сусідню літературу, писати для російського читача, краще здатного оцінити талановитого автора, спричинила серйозний конфлікт. Михайлові Коцюбинському він скаржився у листі, що зважати на докори української лицемірної критики не буде, а відтак єдиним виходом для себе бачить зміну мови й ідентичності. Утім, Євгенові Чикаленку звирявся, що зробити це нелегко: «Трудно, Євгене Харлампійовичу, бути українським літератором. Несеш як якусь наслідственну хворобу на собі свою національність. Скинути її — неможливо, як неможливо з блондина стати брюнетом, але ж і нести нелегко».^{III} У моральному кодексі Лесі Українки такі роздуми й вагання молодшого колеги по цеху (до речі, дуже прихильно підтриманого земляками при початку творчого шляху; Леся Українка присвятила

^I Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 44.

^{II} Там само, с. 656.

^{III} Цит. за: Дзеркало. Драматична поема Лесі Українки «Оргія» і роман Володимира Винниченка «Хочу!». — Упорядник Володимир Панченко. Київ: Факт, 2002. Серія «Текст+контекст». С. 13.

Винниченкові розлогу аналітичну статтю, вилучену, зрозуміло, з радянського академічного зібрання творів) мали сприйматися у кращому разі як безвідповідальні. Ця гучна контроверсія стала однією зі спонук до написання драми «Оргія». Що має робити митець, коли його країна загарбана? Історія Антея, готового повісити арфу на вербі й задовольнитися всього лиш хатнім визнанням (значущий для цієї авторки мотив, не раз актуалізований у творах різних років), дає його землякам «добрий приклад». Це передсмертна репліка героя, котрий вважає за краще між честю й славою вибрати таки першу. Справа не лише в тому, що, записавшись в хор римського Мецената, співець зраджує свій край і свою мову. За Лесею Українкою, творчість із чужого примусу, підлаштована під смаки замовника, — це ще й зрада Богом даного таланту. У сусідських наймах не здобудеш тої повноцінної слави, якою винагороджують геніїв; Антей мусить торкатися таки рідної землі, аби не втратити силу й обдарування.

Зречення культурної ідентичності — це втрата свободи й самовладності. Продавши свій шедевр Меценатові, еллінський скульптор споневажив саме мистецтво:

Ти не продався, — гірше! Ти віддався
У руки ворогу, як мертва глина,
З якої кожне виліпить, що хоче.
Та хто ж тобі натхне вогонь живий,
Коли з творця ти творивом зробився?

Зробитися «творивом» — означає ще і втратити владу над матеріалом, формою. В «Оргії» знов же варіюється опозиція честі/слави: краще вже без слави й хвали з ворожих уст, аніж без честі й самоповаги. У листі до матері, написаному якраз у час роботи над «Оргією», авторка з цього приводу якось потвердила, що не буде «загрожувати переходом в чужу літературу, як то роблять інші, бо то “себѣ дороже стоить”». ¹ Але

¹ Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 644.

натомість, втомившись редакційними чварами й непорозуміннями, готова зважитися не давати нічого в журнали, мовчати, писати для себе, аніж терпіти зневагу. Це, власне, такі роздуми вплинули на фатальне рішення Антея.

Блискуче обізнана в європейських літературах, знаючи тексти не з других рук, Леся Українка легко позбувається тієї отрутної пошани до винятковості «російського генія», якою вигодовували цілі покоління українців. (Про необхідність подолати «культурний епігонізм» (Хвильовий), вплив «російського культурника» — і піти «до джерел» пристрасно полемізували ще й у дискусії середини двадцятих років, це важлива теза статей Миколи Хвильового й Миколи Зерова.) Вона послідовно не приймає утилітарно-народницькі концепції російської літературної критики: «...у радикальській громаді тримається напрямок (дай боже, щоб він не довго протримався!) подібний тому, який був у російських «народників», а власне антипоетичний і антиартистичний (a la Чернишевській, Писарев et tutti quanti), тут можливі ще сперечки подібні таким: що краще: Шіллер чи нові чоботи, Венера Мілоська чи куль соломи і т. п. Правда це все у них провадиться не так часто і дико, як у рос[іян], певне поетична українська натура і європейська культура не допускають до того».^I

Водночас у листах добре пояснено саму сутність полеміки з неприхильними до молодих критиками, які виступали від імені покоління літературних батьків, із речниками народницької, позитивістської ідеології. Вживаючи узвичаєні в листуванні з Ольгою Кобилянською звертання, «хтось біленький» пише подрузі, чи не найбільш брутално й вороже поцінованій Сергієм Єфремовим у статті «В поисках новой красоты»: «Хтось дає одсіч Єфр[емову] за когось і ще за когось і за прапор модернізму (так, як хтось розуміє модернізм)».^{II}

Ідеться про боротьбу літературних генерацій, про зречення українофільства й оборону нових художніх тенденцій.

^I Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 113.

^{II} Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 16.

У середині XIX століття поколіннєве розмежування на ґрунті естетичних незгод майже не означилося, між романтиками та реалістами програмового протистояння не відбулося. Але вже в добу модернізму письменство так перейняте проблемами форми, так зосереджене на служінні красі, що обстоювання стильових пріоритетів породжує численні дискусії про художні течії й напрями. «Батькам»-українофілам молодь закидає нечутливість до духу часу, неспроможність переорієнтуватися на творення національної, а не народної літератури. Протистояння генерацій було естетичним, а не політичним, як у тому переконувало радянське літературознавство. Власне, коли йти за інтерпретаторами радянських видань, то у всіх інтелектуальних суперечках Лесі Українці ніби тільки й ішлося, що «викрити», «затаврувати» зловорожих «українських буржуазних націоналістів». Неупереджене прочитання її очищених від цензурних спотворень листів показує, що конфлікт із приводу статті «В поисках новой красоты» (і ширше, конфлікт «Молодої України» з українофілами) якраз не можна вважати перш за все ідеологічним. І Єфремов, і Леся Українка, і Нечуй-Левицький, і Хоткевич — усі вони були віддані українській справі, працювали задля розбудови вітчизняної культури, друкувалися в тих самих переважно виданнях. (Лише з появою журналу «Українська хата» трохи почали розділятися табори; «молоді» намагалися, як писала в спогадах Галина Журба, «не пхатися» в «Літературно-науковий вісник», вважаючи «Хату» рупором літературних бунтарів.) Навіть після висловлених і в статті, й у листуванні дуже гострих докорів і звинувачень, розбивши щент усі теоретично нездалі й не підкріплені ніяким історико-літературним матеріалом чи аналізом конкретних текстів аргументи Єфремова, уже з позиції переможниці Леся Українка визнає, що автор «В поисках новой красоты» — «чоловік діяльний і працьовитий»,¹ однак вважає ситуацію лише озброєним миром, а не порозумінням. Конфлікт цей стосувався питань естетичних

¹ Леся Українка. Листи. 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 58.

та культурософських—і згоди між батьками та дітьми досягти не вдалося. (До речі, якраз тут вона виразно формулює тезу, яка згодом стане однією з центральних уже в літературній дискусії середини двадцятих років, у статтях Миколи Зерова й Миколи Хвильового. Зеровське *ad fontes*, гострі кпини Хвильового над «анальфабетизмом» його плужансько-агітпропівських опонентів виразно суголосні з докорами Лесі Українки авторові «В поисках новой красоты». Вона показує, що Єфремов знайомий із модерністськими течіями лише через російські переклади, геть не знає джерел, не читав романів, які критикує й громить, не вловлює різниці між модернізмом та декадансом, не обізнаний із численними новітніми філософськими течіями, із якими пов'язані модерністські ідеї, одкровення й знахідки. Не згоджується вона і з деякими оцінками української класики.) Це була хронологічно одна з перших помітних дискусій, що стосувалися проблем українського модернізму, далі впродовж цілого ХХ століття до них знову й знову повертатимуться, зокрема і в двадцятих, і в повоєнному еміграційному Мистецькому Українському Русі, і в шістдесятих.

Розмежування за лініями європеїзм—домашньовжитковість, естетизм—підпорядкованість утилітарній злободня також пояснює ситуацію лише частково. Проблема ще й у тому, як розуміли європеїзм тодішні полемісти. Ображена на редакцію «Киевской старины», яка не схотіла друкувати її «одсіч» Єфремову, Леся Українка обґрунтовує свою позицію кільком адресатам, так що врешті можна не сумніватися у винятковій важливості для неї цього протистояння. Європеїзм таки справді став гаслом її покоління. Тільки що Леся Українка ніколи не вважала його чимось протиставленим українству: вона якраз робить максимум можливого, аби довести органічну пов'язаність своєї культури із західною традицією. Аберації українофільського, народницького сприймання призвели до того, що її античні, «вавилонські», середньовічні сюжети видавалися екзотичними й зі злобою дня не пов'язаними. І справа навіть не лише в тому,

що альянзи й асоціації кшталту «Рим ходив у Грецію до школи» були дуже прозорими щодо російсько-українських взаємин. Не менш важливі загальніші речі: антична й ранньохристиянська історія видається Лесі Українці спільним підґрунтям, на якому виросла вся європейська — в тому числі й українська — цивілізація, спільною кровоносною системою, що живить усі національні літератури. Для неї ці сюжети — не запозичення чужого (і хтозна чи потрібного, як на Єфремова — то безперечно шкідливого), а долучення до власного незаконно відібраного спадку, що на нього Україна має незаперечне право, попри всі претензії Росії втримати Київ у орбіті своїх впливів і дозволити йому визирати на Захід лише крізь прорубані колись на берегах Неви «вікна в Європу».

Вже у ХХ столітті всі спроби модернізації культури незмінно пов'язані з європеїзмом, із увагою до набутків західних митців. Якраз із таких позицій Леся Українка обстоює своє розуміння нового письменства. Михайлові Драгоманову вона пише про ідеологічну й світоглядну переорієнтацію: «От прийшлося до слова, то скажу Вам, що ми відкинули назву «українофіли» а звемось просто українці, бо ми такими єсмо окрім всякого «фільства»». ^I «Ми ж думаем, що краще зробити нову корогву, ніж латати стару (цей мотив неповаги до старих святощів і потреби нового слова згодом прозвучить у «Вавилонському полоні» — В. А.), і ради того латання ризувати власною честю. Ті люди, що колись тримали сю корогву, заснули і в сні не почули, як корогва випала їм із рук і попала в баранячі копита, люди сплять і тепер і не думають вертати собі своєї корогви, чого ж ради ми будем за неї копія переломляти?». ^{II}

У листі до Драгоманова-таки вона дуже жорстко оцінює й творчість Нечуя-Левицького, Кониського, Чайченка, Мирного. «Бога ради не судіть нас по романах Нечуя, бо прийдесться засудити нас навіки безневинно. Принаймі я не знаю ні одної розумної людини в Нечуєвих романах, як би вірити йому,

^I Леся Українка. Листи. 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 128.

^{II} Там само, с. 268.

то вся Україна здалась би дурною. У нас тільки сміються з того “Чорного моря”, а прочитавши його, можна тільки подумати, чи не час би вже Нечуеві залишити писати романи, бо вже як такі романи писати, то краще пір’я дерти. А, пожалься боже того пера й чорнила!». ^I Модерного письменника вона хоче бачити «живого, звісно, а не — “мирного”». ^{II}

Із публікацією несафальшованого епістолярію Лесі Українки враз виходить на яв важливий сегмент нашої культурної пам’яті. Змінюються оцінки важливих подій вітчизняної історії, чільних письменників, митців, культуртрегерів, учених, політиків. Цілком закономірно, що українців так старанно й послідовно позбавляли спогадів та свідчень, тримаючи розрізнені листочки, написані рукою видатної поетеси, під найстрогішими цензурними заборонами. Бо ці тексти змінюють узвичаєні контури всієї вітчизняної культурної історії кінця XIX — початку XX століття. Нищили, знаємо, не лише рукописи. Дуже багато її адресатів, найближчих людей, найщиріших друзів зазнали переслідувань і політичних звинувачень, загинули в таборах і тюрмах. Згадаймо Людмилу Старицьку, Агатангела Кримського, Максима Славинського, Михайла Грушевського, Сергія Єфремова... Репресії торкнулися й сім’ї Косачів, заарештовувати приходили навіть німечну, прикуту до ліжка вісімдесятилітню Олену Пчілку; а Ізидора Косач (по-домашньому Дора, Дроздик, Біла Гусь), пещена наймолодша сестра, відбула свій термін у ГУЛАГу, і родина змогла врятувати її тільки апелюючи до авторитету Лесі Українки, ім’я якої не зважилися викинути з канону навіть у найтемніші роки, мовляв поет, «збільшовиченої ери». Сестри не лише по крові, а й по духу змогли врятувати архів, подбали про його збереження й публікацію.

Прогностичне Українчине візіонерство виявлялося не раз. І останній надиктований нею влітку 1913 прозовий уривок «На передмісті Александрії живе сім’я грецька...» стосується

^I Там само, с. 157.

^{II} Леся Українка. Листи. 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 520.

якраз культурної пам'яті колонізованих, долі культурних набутків у часи, коли запановують варвари. За сюжетом, у дім «дуже вченого елліна», ув'язненого за поширення вільнодумних ересей про право людини на особисту свободу, от-от мають увірватися стражники, щоб попалити шкідливі папіруси. І тоді діти-підлітки закопують їх у пісок, благаючи всевладного Геліоса врятувати скарби. Кассандрівське передбачення справдилося й щодо її власних творів, які звучать для нас і голосом її душі, й голосом цілої епохи.

Віра Агеева