

experiencing. Enjambement is just one of the strongest devices of intonation's transmission. In the article the originality of transferences in the dramatic poem "Oderzhyma" is noted, their different types are analysed. Moreover, general frequency of enjambement is defined after a method, developed by S. Matiash. In the dramatic poem "Oderzhyma" the device of enjambement executes important functions, such as composition, graphic, stylistic, expressive and others.

**Key words:** enjambement, rhythm, stylistic device, poetry, literature, function, dramaturgy.

Стаття надійшла до редакції 11.10.2016 р.

УДК 821.161.2 Українка 09:821.162.1

*Надія Колошук*

## ЛЕСЯ УКРАЇНКА В РОЛІ КРИТИКА ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ідеться про критичні оцінки стосовно польської літератури в статті «Заметки о новейшей польской литературе» 1900 р. та в листах Лесі Українки. Зокрема про її оцінки польського «позитивізму» й декадансу. Так звану «українську школу» в польському романтизмі Леся Українка розглядала крізь призму імагологічного аспекту – зображення польськими прозаїками-«позитивістами» «своїх» селян і селян-«русинів». Стаття «Заметки о новейшей польской литературе» та епістолярна критика Лесі Українки й через століття є зразком високого професіоналізму та відповідальності автора за кожну характеристику й оцінку, ґрунтовані на чудовому знанні матеріалу, вибраного для аналізу зі знанням справи, неупереджено й виважено.

**Ключові слова:** критика Лесі Українки, епістолярна критика, польський «позитивізм» у літературі, польський декаданс, імагологічний аспект у критиці, модернізм, реалізм.

Сприймаючи як аксіому твердження про широкі горизонти світової культури, з огляду на які розквітнув талант Лесі Українки, досі маємо небагато докладніших порівняльних студій про національні «сегменти» тих горизонтів. Щоправда, польській літературі в лесезнавчих дослідженнях приділено значно більше уваги, ніж іншим, однак і тут є чимало білих плям, а в уже зробленому дещо треба й переглянути, зваживши застарілі ідеологічні акценти.

Про зв'язки творчості Лесі Українки з польською літературою та культурою писали (починаючи з 1940-х рр.) українські літературо-

знавці Михайло Рудницький, Марія Деркач, Олександра Грибовська, Іда Журавська, Юлія Булаховська, Григорій Вервес, Леоніла Міщенко, Ростислав Радишевський, Мирослава Медицька та ін.; з польського боку – Е. Анчевська (Вісневська), Флоріан Неуважний, Владислав Пйотровський, Маріан Якубець, Тадеуш Хрущелевський, Стефан Козак тощо [див. огляди в статтях Р. Радишевського та Віри Комзюк, хоча й суттєво неповні: 6, с. 196–200; 2]. Дослідження Лесиної критичної спадщини стосовно польської літератури, які знаходимо в цьому дискурсі, значною мірою перейшли в розряд застарілих, ідеологічно кон'юнктурних (а саме ті, де найдокладніше йдеться про її «польську» критику: І. Журавської [1, с. 15–68], Л. Міщенко [3, с. 248–251], Р. Радишевського [5, с. 25–27, 58, 94–97, 142–147, 150–154]). Зі спостереженнями й висновками в останньому опублікованому дослідженні обраної теми – у статті М. М. Хмелюк [10] – майже в усьому погоджуємося, за винятком кількох тез, про які йтиметься далі.

Мета статті – розглянути Лесину критику в статті «Заметки о новейшей польской литературе» й листах, її оцінки стосовно польських «позитивістів» та декадентів і неоромантиків.

Ця стаття, датована 1900 р. за першодруком у петербурзькому журналі «Жизнь» [8, т. 8, с. 100–127; див. с. 300 у «Примітках» до тому], засвідчує професійний інтерес авторки до польської класичної й сучасної літератури. Ще одна стаття – про поезію М. Конопніцької, написана для російського часопису «Мір Божий» у 1902 р., до 60-ліття польської письменниці, не була прийнята редакцією і не збереглася, однак про її зміст дещо відомо з листів Лесі Українки [див.: 8, т. 11, с. 373, 374, 378; т. 12, с. 12, 34, 37, 48; докладніший коментар у працях: 3, с. 240; 5, с. 103–105]. Судячи зі статей та епістолярію, робимо висновок, що їх авторка знала про польську літературу незрівнянно більше, ніж про українську знали польські літератори, котрі з 1899 р. так чи інакше відгукувалися на її власну творчість, – це переконливо показав Р. Радишевський в аналізі їхніх оцінок щодо Лесі Українки [6, с. 183–213].

Показово, що в списку авторів і творів, складеному юною Лесею Українкою у відомому листі до брата Михайла (від 26–28 листопада 1889 р., де вона радилася з ним у справі перекладів, задуманій для гуртка «Плеяда»), польську літературу мали представити в рідній культурі класики романтизму Адам Міцкевич, Юліуш Словацький,

Юзеф Крашевський, Владислав Сирокомля, а зі сучасних – окремі оповідання й повісті Елізи Ожешкової, «Форпост» Болеслава Пруса, «Шкіци вуглем» Генріка Сенкевича та вірші Марії Конопніцької [8, т. 10, с. 41–43]. Через 11 років у Лесиній статті йдеться щонайменше про три десятки польських письменників і літературних діячів – прозаїків, поетів, драматургів, критиків – від романтиків до модерністів сучасної для письменниці доби; про півдесятка польських літературно-критичних часописів; для порівняння й пояснень доречно згадуються кількадесят європейських митців та філософів. Тобто знання авторки про сучасну польську літературу були глибокі й оперті на чималу, формовану впродовж тривалого часу читацьку ерудицію, смаки формувалися на читанні «первотворів» (за її власним виразом) і відзначалися безпомильністю вибору. З огляду на це дивною видається теза М. Хмелюк про те, що стаття «Заметки о новейшей польской литературе» написана «в атмосфері ізоляції від польської культури» [10, с. 494].

Грунтовна, точна в оцінках і деталях стаття Лесі Українки показує, по-перше, фахове розуміння історії польської літератури у світовому контексті – її огляд<sup>1</sup> зроблено від розквіту польського романтизму часів Міцкевича, включаючи «позитивістський» період і закінчуючи декадентським, причому періодизація й характеристика цих етапів та динаміки їхньої зміни загалом відповідає результатам, до яких приходять переважна більшість сучасних дослідників польської літератури; по-друге, уважне прочитання презентованих творів; по-третє, самостійну, вільну від критичних стереотипів чи упереджень авторську оцінку цих творів та авторів – Леся-критик виявляє «проникливість, бездоганне естетичне чуття» [4, с. 161].

У світлі сучасного лесезнавчого дискурсу особливо тенденційною виглядає критика радянськими дослідниками «буржуазних» напрямів літератури – натуралізму, декадентства, символістів тощо, –

---

<sup>1</sup> Так само побудована й попередня стаття, написана в тому ж, 1900 р., – «Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио)»: у ній огляд історії італійської літератури зроблено від Данте й Петрарки. Це засвідчує особливо відповідальне ставлення автора до своїх завдань, адже критична стаття з таким ґрунтовним оглядом вимагає великої попередньої роботи й чималої, сформованої за багато років читацької ерудиції. Два чи два з половиною тижні роботи, про які Леся Українка пізніше писала у зв'язку зі статтею про поезію М. Конопніцької – то лише «надводна частина айсберга».

критика, у якій вони нібито спиралися на «польську» статтю Лесі Українки, насправді далеко відійшовши від її смислу й висновків. Утверджувалася думка, що ця стаття була спрямована проти «розтлінного модернізму» (Л. Міщенко [3, с. 250]), що її авторка «дала “генеральний бій” вадам реакційного польського романтизму, піддала критиці ідейно-естетичні основи польського модернізму» [6, с. 198; див. також: 1, с. 37–43], однак це очевидне перекручення й перебільшення. Наразі М. Моклиця переконливо доводить, що як критик і дослідник сучасної їй світової літератури Леся Українка «ніби знаходиться поза літературною боротьбою: ніякому таборові не надає переваги, завжди готова визнати художні досягнення і модерністів, і реалістів, що з великою проникливістю і робить у своїх працях» [4, с. 163]. Адже критичне ставлення не означає поборювання, відкидання й несприйняття/заперечення. Лесині оцінки зрілі, виважені й об'єктивні; об'єктивність забезпечена передусім широким охопленням літературного матеріалу та його вдумливим аналізом. Міркування викладені аргументовано, вони почасти іронічні, однак висловлені тактовно.

Для прикладу візьмемо одну з провідних у статті – тезу про патріотичне спрямування польської літератури, що його українська письменниця простежує в літературі сусідів упродовж епох пройденого романтизму та сучасних реалізму й модернізму, звертаючи увагу передусім на дразливі аспекти міжнаціональних стосунків, підсвідомо чи навмисно обійдені митцями й увагою польської критики та замовчувані радянськими дослідниками. Зокрема йдеться про так звану «українську школу» в польському романтизмі: *«...демократическое настроение должно было увлечь сердца молодых “хлопанов” из “панской” Польши в “хлопскую” Украину, что, впрочем, не мешало молодым польским “украинцам” считать себя, так же как и всю Украину, неотделимыми от “общего отечества” – Польши. Украинская школа была довольно осторожна в выборе сюжетов... если же иногда приходилось касаться исторических воспоминаний, то молодые поляки-украинцы или уходили во тьму времен общеславянских, или ограничивались... редкими моментами польско-украинской солидарности... Правда, от этого произведения украинской школы... выходили довольно искусственными и слишком идиллическими, но это был единственный способ угодить “и родине, и отечеству” ...»* [8, т. 8, с. 103]. Показово, що в листі братові Михайлу в 1889 р. Леся називала ще одного польського письменника – Томаша

Єжа (він фігурує і в статті як представник перехідної між романтизмом та «позитивізмом» народницької прози), мимохідь подавши імагологічну оцінку: «...Єжа я знаю тільки одно “*Kuźma Jeż*”, цікаве воно тим, що там герой українець...» [8, т. 10, с. 41]. У Ю. Крашевського вона виділила повість «*Ostap Bondarczuk*» [8, т. 10, с. 41]. Отож, Лесині літературно-критичні оцінки від початку були національно зорієнтовані, її читацький інтерес далекий від «відображення в художній літературі життя революційного народу, становлення і боротьби пролетаріату», котрі нібито передусім цікавили письменницю, як намагалася довести І. Журавська [1, с. 17]. У Лесиній статті немає вульгарно-соціологічного визначення «польські прогресивні автори», з яким за інерцією радянських часів усе ніяк не розминуться сучасні літературознавці [див.: 10, с. 492].

Леся Українка вважала, що саме з «української школи» вийшла вчорашня й сучасна народницька польська проза: «...начало польского народничества так тесно связано с влиянием украинской школы на романистов и драматургов... как будто польские писатели раньше заметили существование украинского “хлопа”, чем своего, польского... потому что украинский “хлоп” настойчиво напоминал о своем существовании в течение многих веков, украинский вопрос стоял грозным призраком перед польскими деятелями всех направлений, даже трудно было заговорить об украинской этнографии или истории, чтобы не наткнуться на подводные камни» [8, т. 8, с. 104]. Звідси очевидна в польських митців суперечність між «двома патріотизмами», оскільки «слишком уж трудна была задача согласить патриотизм двух национальностей, примирить разные исторические традиции, отделить классовые стремления от национальных» [8, т. 8, с. 105].

Крізь призму імагологічного аспекту – зображення польськими прозаїками-«позитивістами» «своїх» селян та селян-«русинів» – у Лесиній статті розглянуто «*Placówka*»/«Форпост» Б. Пруса, поеми й новели М. Конопніцької, «Над Німаном» Е. Ожешко й «Сім'ю Поланецьких» Г. Сенкевича та ще кілька показових творів польської «другорядної» (за виразом авторитетного дослідника Генріка Маркевича [11, с. 162–171]) белетристики – авторства Емми Єленської, Марії Родзевичівни, Севера/Ігнаци Мацієвського. Спираючись на аналіз цього досить широкого матеріалу, взятого на різних рівнях культури (цілком відповідно до нинішніх правил рецептології, щоб робити правомірні висновки про закономірні процеси в суспільній свідо-

мості), Леся Українка відзначила, що національне питання й надалі посідає перше місце в польській літературі, а захоплення космополітизмом, на яке вказує польська критика, насправді перебільшене: *«Приверженцы “органического труда” всех толков им не грешили, народники тем менее»* [8, т. 8, с. 108]. Стриманий Лесин сарказм щодо розв'язання деякими авторами національного питання цілком виправданий: *«...мы видим новую пробу практического решения трудного вопроса... Ответ простой: покрывать дефицит на счет какой-нибудь другой земли... например Восточной Галиции; кстати, это будет даже благодеянием для этих некультурных русинов, которые, правда, страшно неблагодарны по своей натуре, но все же создания божьи. Решение довольно стройное с национальной точки зрения, но не вполне удовлетворительное с точки зрения демократизма или хотя бы общего гуманизма»* [8, т. 8, с. 110].

Коли авторка переходить до характеристики інших рис польського «позитивізму», її іронію цілком заступає щире співчуття до пошуків виходу зі світоглядної кризи, притаманних тогочасним польським авторам різних ідейних спрямувань. Вона показує, що «позитивізм» швидко вичерпав себе; у творчості найталановитіших митців – Е. Ожешко, Б. Пруса, Г. Сенкевича, Клеменса Юноши (Шанявського) – інтерес до героїв із народу, котрі *«страдают, и больше ничего»* (за виразом Г. Сенкевича, із показового для еволюції письменника та його колег-«позитивістів» начерку), змінюється глибоким скепсисом. Корифеї *«народнической литературы»* по-різному відступали від *«первоначального направления»*: Е. Ожешко, творам якої завжди були притаманні широта й розмаїття суспільної проблематики, *«могла перестать интересоваться этим [власне народницьким. – Н. К.] моментом, ничуть не изменяя своему гуманизму»*; майстер карикатури та передачі народної говірки Б. Прус *«скоро увлётся больше формой, чем содержанием»*, і його останній роман *«Емансипантки»* не мав стосунку до народництва; Г. Сенкевич перейшов до зображення історичної національної слави тощо [8, т. 8, с. 106–107]. Дивує прозорливість Лесі-критика, котра в 1900 р. чітко бачила такі тенденції у творчості польських колег, які остаточно підтвердилися вже в 1900-х рр., а то й пізніше. Тому аж ніяк не можемо погодитися з тезами І. Журавської на зразок: *«...Леся Українка, хоч інколи й помиляється в оцінці того чи іншого твору...»* [1, с. 39, 55, 61].

Загалом розвиток польського народництва й «позитивізму» розглянуто в Лесиній статті оглядово, однак акценти поставлені точно, аналіз спирається на «вироблений, чітко усвідомлюваний словник науковця», тлумачення понять, що стосуються літературного процесу, «цілком сучасні, абсолютно точні й не розбігаються із сучасним розумінням», зокрема поняття «новоромантизм» збігається з поняттям «модерна література» [4, с. 162]. А поняття «реалізм» і «натуралізм» не «докорінно різні»,<sup>1</sup> як уважала радянська дослідниця («Леся Українка органічно не сприймала натуралізм як метод відображення життя... <...> ...бачила докорінну різницю між реалізмом і натуралізмом...» [1, с. 31]), а нерозривно пов'язані, як і вважають сучасні польські дослідники [див.: 11, с. 171–190]. Польський реалізм-«позитивізм» був значно ближчий до традиції національної романтичної школи, ніж, наприклад, сучасний йому французький натуралізм до романтизму у французькій літературі. До того ж у творчості польських «позитивістів» були тенденції (зокрема схильність до поглибленого психологізму, суб'єктивізму – наприклад, у романі Сенкевича «Без догмату», 1890 р.), котрі випереджали появу модерної літератури, що розквітла творчістю представників «Молодої Польщі» – суспільно-мистецького руху, який формувався в середині 1890-х рр.

Леся Українка відчула ці щойно зароджені прояви. Вона віднесла «позитивістів» до попереднього – реалістичного – етапу до-модерної літератури, а сучасне «позитивістам» «покоління Плошовських» (за прізвиськом героя – аристократа-декадента Леона Плошовського – у романі «Без догмату»<sup>2</sup>) назвала прямими попередниками декадентів.

<sup>1</sup> Показовим для Лесиного розуміння цих понять є фрагмент статті «Два напрямлення в новейшей итальянской литературе...», у якій відзначено реалістичні тенденції в італійського митця: «В своей прозе, где он до значительной степени является реалистом (например, его рассказ “Episcopo et C” по манере очень напоминает Бальзака), он описывает главным образом отрицательные явления, грубость чувства, доходящую до крайней степени животности, болезнь ума, отуманенного религиозным изуверством (особенно талантливый и яркий рассказ этого периода творчества д’Аннунцио под заглавием “San Rantaleone” изображает взрыв массового фанатизма абруцких крестьян, доводящих иконопочитание до грубого фетишизма)» [8, т. 8, с. 39]. По суті, названо теми, притаманні натуралістам, хоч і не вжито термін «натуралізм», тобто маються на увазі не «докорінно різні», а тотожні поняття.

<sup>2</sup> І. Журавська помилково приписала роман, навгад змінивши його назву («Людина без догмату») неіснуючому «письменникові Плошовському» [1, с. 38].

На її думку, «органічна праця» – гасло діяльності «позитивістів» – для Плошовських була надто прозаїчною («пошлой прозой»), тому їхні поети (приклад – Адам Асник) ще в 1860–1870-х рр. співали «гимн орги», котрий закінчився «страшным диссонансом»; зрештою в поезії декадентів «анакреонтический мотив превращается в жуткую бравуру “танца смерти”» [8, т. 8, с. 111–112]. У Лесиній статті не йдеться про «образ позитивного героя з народу» [1, с. 30] – цей естетико-ідеологічний конструкт є набутком радянського літературознавства (як і «прогресивні автори») і не може бути використаний у характеристиках спадщини митців декадентської доби. Зрештою, і сам термін «позитивний герой» не вживався.

Заповіти пройнятого скепсисом «покоління Плошовських» для польської культури не пропали дарма: декаденти й модерністи (починаючи з так званих поетів-«ідеалістів» – Казімежа Пшерви-Тетмайера, Казімежа Глінського й ін., котрих авторка цитує у власному перекладі російською мовою) підхопили песимістичні настрої, притаманні всій світовій поезії: «...демонизм Байрона, стремящийся к нирване, пантеизм Шелли, холодный космический пессимизм Леконт де Лиля и [Жозе]-Мария Эредиа, сатанизм Бодлера, сверхчеловеческая презрительность Ницше, тоска пресыщенья и набожность отчаянья Верлена, нравственный нигилизм Рембо, вечно страдающий эстетизм д’Аннунцио, безумный лунатизм Сар Пеладана, – всё это отражается, как в зеркале, в созданиях краковской школы поэтов, сотворивших себе кумир из поэтической прозы неистово-вдохновенного Станислава Пшибышевского» [8, т. 8, с. 112–113]. Цей фрагмент статті неодноразово був цитований, однак повторюємо його, щоб зрозумілими були висновки, які з нього робляться. Слушно вказуючи цю тезу Лесиною «нарису» як свідчення, що письменниця бачила розвиток сучасної їй польської культури в «широкому річищі європейського декадансу», І. Журавська робила висновок, що Леся Українка нібито «викриває не лише соціальну і класову суть занепадницького мистецтва, а шляхом естетичного аналізу показує обмеженість, внутрішню суперечливість цього приреченого на загибель наряду» [1, с. 43]. М. Хмелюк ствержує, що «оцінки польського модернізму в рецепції Лесі Українки позначені переважно особистими чуттями-враженнями» [10, с. 493]. Насправді йшлося про декаданс як предтечу модернізму – як перспективу польської і світової культури, а доводилося цілком логічно й об’єктивно: «Это первый член нового



*credo модернистов, признающих религию красоты выше всех догматов. Быть может, это credo не вполне удовлетворяет всем запросам человеческой души, но оно, по крайней мере, звучит искренне, интересно... Быть может, хоть этот культ красоты спасёт, наконец, польскую поэзию, как спас уже немецкую, от неотвязной галлюцинации смерти, вечногo разрушения, гибели всех миров»* [8, т. 8, с. 116], – тобто від світоглядної й естетичної кризи позитивістського/народницького напрямку, яка на переломі ХІХ–ХХ ст. уже була очевидною.

Для доведення Леся Українка докладно характеризувала [8, т. 8, с. 117–120] декадентські декларації, з котрими виступив скандально відомий митець С. Пшибишевський, а тогочасна польська література – белетристика, драматургія, поезія – тут-таки відгукнулася на них тенденційними творами, зокрема романом Анджея Немоевського «Листи безумця» з його іронічною критикою декадентів, суть котрої в Лесиному викладі передано тахітими стримано: «*Если эти артисты боятся прозы жизни, то напрасно, так как “только хороший поэт ценит надлежаще прозу”. Если же эти артисты служат только горсти избранных, из презрения к “подлой черни” – человечеству, которое, однако же, обращается с ними вежливо, несмотря на их высокопарную ругань, то пусть эти “сверхлюди” устроят отдельное государство, работают там сами на себя, не брезгуя никаким трудом, чтобы ни в ком из “черни” не нуждаться, а в свободное от занятий время пусть предаются “чистому искусству”*» [8, т. 8, с. 122–123].

Сам хід такої критики – максимально точно подаються опозиційні погляди – цілком характерний Лесі Українці з її намаганням розібратися в усіх складнощах літературної боротьби, вибудовуючи власну позицію. Підсумкова оцінка декадентських настроїв й антидекадентської на них реакції в талановитих авторів співчутлива до їхніх пошуків, проте об'єктивна. Зокрема авторка виділила, проаналізувавши докладніше, роман Станіслава Жеромського «Бездомні» («*Так же болезненно жаждет синтеза и другой, столь же талантливый, как и Немоевский, но ещё более измученный писатель Жеромский*» [8, т. 8, с. 124]). Однак повну «силу й свободу» таланту серед митців їхнього покоління визнала лише за Вацлавом Серошевським – одним із показових неоромантиків польського порубіжжя (за тематикою із притаманним їй екзотизмом, за пригодницькою жанровою формою, за суб'єктивізмом експресивної стильової манери): «*Писатели, подобные Немоевскому и Жеромскому, производят впечатле-*

*ние чего-то бесконечно нежного и любящего, но не сильного, не свободного духом. Совершенно противоположное впечатление производит столь же грустный и сосредоточенный, но мужественный и свободный талант Серошевского»* [8, т. 8, с. 125].

Генетично й поетикою пов'язаний із польським та світовим романтизмом новоромантичний стиль характеризує, на думку Лесі Українки, і декадентів, і їхніх супротивників, з уточненням щодо Серошевського: *«По внешней манере, в сущности, такие различные по духу писатели, как Шишбышевский и Жеромский, как Тетмайер и Каспрович, очень сходны между собой: они все пишут новоромантическим стилем и постоянно противопоставляют чувство рассудку. Серошевский по литературным приемам ближе всего к русскому реализму тургеневского образца, но по пристрастию к исключительным темам, грандиозным контурам приближается опять-таки к романтизму»* [8, т. 8, с. 125]. Тобто вона бачила корені неоромантизму так само чітко, як їх визначають через сто з лишнім років: ураховуючи романтичні витoki, негативну реакцію на реалістичну літературу та її вплив і взаємодію з модернізмом різного кшталту.

Теза І. Журавської про те, що терміном «новоромантизм» Леся Українка насправді визначала «реалізм нового типу, в якому правдиве відображення дійсності поєднується з ідеєю визволення народу й особистості, зі світлою вірою в майбутнє» [1, с. 29–30], також є поступкою естетичному догматизмові радянського часу (а саме «реалізоцентризмові», на якому ґрунтувалися засади офіційно декларованого соцреалізму). У Лесі Українки поняття «неоромантизм» і «реалізм» різняться, хоча й В. Винниченка вона віднесла до «новоромантичної школи», проаналізувавши його ранні реалістичні оповідання про наймитське життя та порівнявши з Гауптманом на підставі авторського вміння показати індивідуальне обличчя в «юрбі» – в образі колективного героя [див.: 7, с. 365–369].

Уточнивши значення цих термінів у понятійному словнику Лесі Українки та відповідність її власному стилю в белетристиці, М. Моклиця доводить органічну причетність письменниці модерній добі й символізму як її чільному напрямку [4, с. 157–171]. Зокрема цілком слушно зауважує: «З точки зору розширення палітри засобів однаково цінні і реалізм, і натуралізм, і символізм, й імпресіонізм. У всіх цих стилів Леся Українка щось запозичила» [4, с. 170]. Тези можна підтвердити, порівнюючи Лесину критику зі статтями І. Франка про

Е. Золя 1877–1881 рр. [див.: 9, т. 26] та про польських письменників. Зокрема його вагомі критичні праці (польською й німецькою мовами) «Польський селянин в освітленні польської літератури» (1887), «Поезія Яна Каспровича» (1889) та «Марія Конопніцька» (1902), найбільш близькі за матеріалом Лесиній статті, виявляють прихильність до панівного на той час мистецького напрямку реалізму/натуралізму й несприйняття «ідеалізму» та «романтичного лахміття»; ідеологічно вони пройняті ідеями народництва [див.: 9, т. 27, с. 66–94, 257–264; т. 33, с. 375–383]. Стаття Лесі Українки ідеологічно належить уже іншій мистецькій добі – модерній.

Тому й Пшибишевський як уособлення польської «модерни» посідає в авторському аналізі вагоме місце (Франко про нього й не згадував). Цього модного на той час письменника Леся Українка в листі до матері 12.04.1913 р. назвала «погіршеним виданням д'Аннунціо» [8, т. 12, с. 459], який і сам, за її оцінкою у статті «Два направлення в новейшей итальянской литературе...», чимало запозичив у французьких декадентів та символістів [8, т. 8, с. 33, 37]. Однак у «польській» статті Пшибишевському відводиться належне місце як ідейному вождеві «краківської модерни» – гуртка польських декадентів 1890-х рр. навколо часопису «Życie», оскільки Пшибишевський дійсно був яскравим лідером у формованому ними русі «Молодої Польщі». На думку Лесі Українки, він – «поэт, и притом поэт-импрессионист по своим приёмам и по своему способу мышления... Благодаря тому, что он, как поэт, очень талантлив, владеет образами, умеет создавать из них новые (более или менее) комбинации, – только и можно понять его значительное влияние на направление новейшей польской поэзии» [8, т. 8, с. 117]. Через те погляди Пшибишевського авторка формулює якомога точніше, виділяючи тези про самодостатність і вічність мистецтва («искусство для искусства») та краси – «отражения абсолютного: души» («той самий ідеалізм» у Я. Каспровича Франко назвав «грубим анахронізмом» польського романтизму [9, т. 27, с. 261]), про свободу митця-артиста – «жреца новой религии искусства» – від обов'язків та цілей поза мистецтвом: «...он стоит выше жизни, всегда чист и свят, не знает ни прав, ни ограниченный и ничего не признаёт, кроме силы, в чём бы она ни проявлялась...» [8, т. 8, с. 118–119].

Докладно формулюються й логічні суперечності в програмі «абсолютної свободи» митця: «А между тем он не имеет права изобра-

*жатъ толпу и обращать к ней – это дело агитатора; не имеет права входить в художественное общение с каким-нибудь определённым человеческим обществом – это дело учёного; не имеет права обращать внимание ни на политику, ни на всякие “внешние перемены” в жизни народа, а может только основываться на “неизменном и вечном” расовом отличии одного народа от другого... не имеет права изображать вещей, а только чувства, из них только бессознательные... особенно строго воспрещается свободному артисту иметь что бы то ни было общее с “реализмом”, к которому относится “всё до сих пор существовавшее искусство” (за очень немногими гениальными исключениями), потому что этот реализм есть “бездорожье души”» [8, т. 8, с. 119].* Викладено це із чималою дозою іронії (особливо відчутної в порівнянні «вільного» митця із «чем-то вроде лишённого прав состоянія» [8, т. 8, с. 119]). Зрозуміло, що дотримуватися цих алогічних обмежень у творчості авторка не вважала за потрібне, тому й бачимо нині її власну художню спадщину причетною до всіх мистецьких віянь доби й водночас творінням вільного духу, тоді як талант кумира декадентської епохи Пшибишевського<sup>1</sup> занепав ще за його життя (1868–1927), переживши власну славу.

Очевидно, цим і пояснюється сарказм ущипливої Лесиної характеристики в цитованому листі 1913 р. У підсумку ж статті авторка лише відзначила, що сучасна їй польська література не завершила «аналитической работы» (притаманної реалізму-«позитивізму») через об'єктивні історичні причини (у підцензурній статті є натяк на російську великодержавницьку політику), тому очікуваний критикою «синтез» польська література «вообще вряд ли скоро найдет... так как ей слишком часто мешали в работе более или менее не зависящие от нее обстоятельства», однак Леся Українка бажала їй – «богатой, разнообразной и крайне интересной» – віднайти «свободу духа, отвагу» [8, т. 8, с. 127].

Докладніше уявлення про оцінки польської «модерни» / тодішнього декадентства дають пізніші за статтю листи письменниці, хоча загалом у них про польських письменників згадано не часто. Зокрема в листах від 1900 р. названо, крім побіжно згаданих Пшибишевського та М. Конопніцької (останню – переважно у зв'язку зі статтею, при-

---

<sup>1</sup> Пік його популярності у Європі припав на 1890-ті рр. У Росії перекладне десяти томне «Полное собрание сочинений» Пшибишевського з'явилося в 1905–1911 рр.

свяченою їй), ще одного визначного сучасника – Станіслава Виспянського. У листі до Остапа Луцького 15.02.1907 р. йдеться про переклади творів мало знаного в Україні польського митця: *«...певне, не хутко набереться перекладів з нього стільки, щоб стало на цілу книжку, а “Смерть Офелії” замала, щоб її видавати окремо. Хоча я теж не належу до великих прихильників Виспянського, як взагалі польської модерни (вважаючи її значно погіршеним виданням модерни німецької, котру ставлю високо), але спеціально “Смерть Офелії” мені досить подобається в Вашому перекладі (в оригіналі я її не знаю), і я б радо умістила її, за Вашим дозволом, до того збірника на користь українських засланих у Вологді, до якого прошено мене збирати матеріали»* [8, т. 12, с. 184]. А далі Леся Українка пише, що їй оригінальні вірші О. Луцького їй подобаються: *«...зовсім не гірші від перекладу, бо в них більше щирості й свіжості, ніж у зманерованого “великого чоловіка” польської модерни»* [8, т. 12, с. 184]. Тут очевидна притаманна письменниці сміливість та самостійність літературних оцінок: знаменитих чужоземних авторів вона не боїться ставити поруч із незнаними у світі молодими співвітчизниками, об'єктивно оцінюючи тих і других та радіючи за своїх колег та за рідну літературу, коли бачить у ній достойних новаторів. Завдяки своєму широкому знанню чужоземних літератур Леся Українка була позбавлена комплексу меншовартості національної культури.

Коли ж ідеться про епігонське наслідування модних чужих віянь (здебільшого тими, хто на такий комплекс хворіє), вона безжальна. У цитованому вище її листі до матері Пшибишевській згаданий у зв'язку із драматичним етюдом Гната Хоткевича «Любов до жінки», якому дається сердитий і водночас саркастичний коментар: *«Рідко буває, щоб очевидячки щиро написана річ могла так драгувати! Просто і сміх, і досада бере від того “ревища” над “маленькими черевичками”, хоч і почуваси, що воно, либонь, щире. Се якась крайня розпущеність, не в моральному, а в естетичному значенні цього слова. От якесь погіршене видання Пшибишевського, а вже й той є погіршеним виданням д'Аннунціо... Сього, звісно, не можна казати авторів, бо він мене з'їсть...»* [8, т. 12, с. 459]. Засторога *«не можна казати»* тут явно не з остраху викликати гнів Хоткевича, а з делікатності, бо оцінка мотивована не бажанням злорадно попліткувати за спиною в колеги, а досадою на недолугість українських епігонів чужої моди.

Хоча Леся Українка називала свою критичну працю роботою *ad panem et aquam* («для хліба і води», тобто «для зарібку») на противагу роботі *ad animae salutem* («для душі»; листи із Сан-Ремо 23.12.1902 та 13.01.1903 р. до І. Франка, 29.12.1902 р. до сестри Ольги та 30.12.1902 р. до О. Кобилянської і 03.02.1903 р. до М. Кривинюка, у яких згадано статтю про М. Конопніцьку [8, т. 11, с. 373, 374, 378; 8, т. 12, с. 12, 37]), однак виконувала цю роботу ретельно, відповідально й самовіддано – зрештою, як будь-які покладені на себе обов'язки. Вона стільки разів із прикрістю згадувала не прийняту редакцією російського часопису статтю про Конопніцьку тому, що віддала їй «три тижні (коли не місяць!) роботи» (насправді ж, очевидно, набагато більше, адже виміряти «підводну частину айсберга» неможливо) і щиро шкодувала, що «можуть пропасти дарма» [8, т. 12, с. 37]. У зв'язку з долею загубленої статті в листі до сестри Ольги вона виклала міркування про фах критика, які свідчать, що саме з ним пов'язувала своє професійне майбутнє. Гірко зауваживши, що український літератор не може заробити у своїй країні, у царині рідного слова, Леся Українка ділилася із сестрою своїми планами та клопотами: «Чим більше поважних журналів стоятиме в моєму “формулярі” професіональному, тим легше буде мені надалі здобути собі повсякчас літературний зарібок... а я маю причини дедалі все більш ним інтересуватись, бо така матеріальна незалежність єсть одна з поважних підвалин моральної незалежності. Та, крім цих матеріальних “видов”, я маю ще й інші і через те “кладу лапки” не абикуди, а тільки на чисті місця, де мої лапки не тільки мені самій послужити мають. <...> ... ще ж слава богу, що я маю як перебирати та вибирати, а інші, то й в калюжу сідають, бо так мусять» [8, т. 11, с. 374]. З огляду на ці зізнання, не випадає вважати літературно-критичний доробок письменниці чимось маловартісним поруч з іншими сторінками її спадщини.

Стаття «Заметки о новейшей польской литературе» та епістолярна критика Лесі Українки й через століття є зразком високого професіоналізму та відповідальності автора за кожен характеристику й оцінку, ґрунтовані на широкій і глибокій ерудиції, чудовому знанні матеріалу, вибраного для аналізу зі знанням справи, неупереджено й виважено. Критичні оцінки в листах значно різкіші у вияві особистих смаків та уподобань (зокрема щодо декадентів Пшибишевського й Виспянського), однак так само щирі, зацікавлені та засвідчують уважне й постійне читання нових творів відомих сучасників, без чого

професійна критика неможлива. Для нинішнього читача критична спадщина Лесі Українки не втратила цінності – і як вияв літературних смаків своєї декадентської доби, і як свідчення про видатну авторку, і як втілення засад компетентності, принциповості та порядності в професійній науково-критичній праці, котрі й досі лишаються для співвітчизників зразковими.

### *Джерела та література*

1. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури / І. Журавська. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 232 с.
2. Комзюк В. Леся Українка в польських перекладах і критиці / В. Комзюк // Наук. вісн. Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Філол. науки (Лесезнавство). – 1998. – № 7. – С. 11–12.
3. Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті / Л. Міщенко. – К. : Дніпро, 1964. – 261, [3] с.
4. Моклиця М. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму) : монографія / М. Моклиця. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 242 с.
5. Радишевський Р. П. Іскри єднання: до питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки / Р. П. Радишевський. – К. : Дніпро, 1983. – 203 с.
6. Радишевський Р. Творчість Лесі Українки в Польщі / Ростислав Радишевський // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження / Леся Українка ; АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; упоряд. О. Ф. Ставицький ; відп. ред. П. М. Федченко. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 183–213.
7. Українка Леся. [Винниченко] / Леся Українка ; пер. з рос. В. Панченка // Винниченко В. К. Раб краси : оповідання, повість, щоденникові записи : для ст. шк. віку / В. Винниченко ; упорядкув., передм., прим. В. Є. Панченка. – К. : Веселка, 1994. – С. 351–371.
8. Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979.
9. Франко І. Зібрання творів. У 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1976–1986.
10. Хмелюк М. Польська література в рецепції Лесі Українки / М. Хмелюк // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – Т. 4, кн. 2. – С. 491–498.
11. Markiewicz H. Pozytywizm / H. Markiewicz. – W. : Wyd-wo nauk. PWN, 2002. – 610 s.

### *References*

1. Zhuravska, I. 1963. *Lesia Ukrainka ta zarubizhni literatury* [Lesia Ukrainka and foreign literatures]. Kyiv: AN URSSR (in Ukrainian).
2. Komziuk, V. 1998. “Lesia Ukrainka v polskykh perekladakh i krytytsi” [Lesia Ukrainka in Polish translations and criticism]. In *Naukovyi visnyk VDU*, edited by Volynskiy derzhavnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. [Scientific announcer VSU. A magazine of the Lesia Ukrainka’s Volyn State University. Philological sciences (Lesia’s studies)], 7: 11–12 Lutsk (in Ukrainian).

3. Mishchenko, L. 1964. *Lesia Ukrainka v literaturnomu zhytti* [Lesia Ukrainka in literary life]. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
4. Moklytsia, M. 2011. *Estetyka Lesi Ukrainky (kontekst yevropeiskoho modernizmu): monohrafiia* [Lesia Ukrainka's Aesthetics (context of European modernism): monograph]. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
5. Radyshevskiy, R. P. 1983. *Iskry yednannia: Do pytannia pro internatsionalni motyvy tvorchosti Lesi Ukrainky* [Sparks of unity: To the question about international reasons of Lesia Ukrainka's work: monograph]. Kyiv: Dnipro (in Ukrainian).
6. Radyshevskiy, R. 1984. "Tvorchist Lesi Ukrainky v Polshchi" [Lesia Ukrainka's Work in Poland]. *Lesia Ukrainka. Publikatsii. Statti. Doslidzhennia* [Lesia Ukrainka: Publications. Articles. Researches], 183–213. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
7. Ukrainka, Lesia. 1994. ["Vynnychenko"]. In *Rab krasyy: opovidannia, povist, shchodennykovy zapysy*, edited by V. K. Vynnychenko [Slave of beauty : stories, novel, diary records], 351–371. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).
8. Ukrainka, Lesia. 1975–1979. *Zibrannia tvoriv* [Collected works], vols. 1–12. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
9. Franko, I. 1976–1986. *Zibrannia tvoriv* [Collected works], vols. 1–50. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
10. Khmeliuk, M. 2007. "Polska literatura v retseptsii Lesi Ukrainky" [Polish literature in the Lesia Ukrainka's reception]. *Lesia Ukrainka i suchasnist* [Lesia Ukrainian and present time: collection of scientific works.], 4 (2): 491–498. Lutsk: Volynskiy natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
11. Markiewicz, H. 2002. *Pozytywizm* [Positivism: monograph]. Warszawa (in Polish).

**Колошук Надежда. Леся Українка в ролі критика польської літератури.** В статті йде про критичні оцінки польської літератури в збереженій статті «Заметки о новейшей польской литературе» (1900) і в листах Лесі Українки. В частині, о її оцінках польського «позитивізму» і декаданса. Так званувану «українську школу» в польському романтизмі Леся Українка розглядала в імагологічному аспекті – через зображення польськими прозаїками-«позитивістами» «своїх» «хлопов» і «хлопов-русинов». Стаття «Заметки о новейшей польской литературе» і епістолярна критика Лесі Українки століття спущено по-прежньому являються зразками високого професіоналізму і відповідальності автора за кожну характеристику і оцінку, котрі обґрунтовані прекрасним знанням матеріала, вибраного для аналізу со знанням справи, об'єктивно і зважено.

**Ключевые слова:** критика Лесі Українки, епістолярна критика, польський «позитивізм» в літературі, польський декаданс, імагологічний аспект критики, модернізм, реалізм.

**Koloshuk Nadiia. Lesia Ukrainka in the Role of the Critic of the Polish Literature.** It deals with the critical rating in reference to the Polish literature in the articles "Notes about the newest Polish literature" (1900) and in Lesia Ukrainka's



letters. In particular, it is about her appreciation of the Polish “positivism” and decadence. Lesia Ukrainka considered so-called “Ukrainian school” in Polish Romanticism in the light imagological aspect – representation by Polish novelists-“positivists” of “their” farmers and peasants-“Rusyn”. The article “Notes about the newest Polish literature” and epistolary criticism by Lesia Ukrainka are a century later an example of professionalism and responsibility for each author’s characterization and evaluation. They are grounded on excellent knowledge of the material, and chosen to analyze competently, impartially and carefully.

**Key words:** Lesia Ukrainka’s criticism, the epistolary criticism, the Polish “positivism” in the literature, the Polish decadence, the imagologic aspect in the criticism, modernism, realism.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2016 р.

УДК 821.161.2–2.09:159.9

*Євгенія Кононенко*

## **ДОН ЖУАН: ВИПРОБУВАННЯ ДЛЯ ЖІНОК, ВИПРОБУВАННЯ ДЛЯ ЧОЛОВІКІВ?**

У статті проаналізовано драму Лесі Українки «Камінний господар» із застосуванням апарату аналітичної психології К.-Г. Юнга. Концепт Тіні як важливої частини психіки, що не контролює людське «я», виявляється продуктивним для дослідження драматургії Лесі Українки, зокрема й цієї драми. Жоден із чотирьох головних героїв твору не усвідомлює ні своєї тіні, ні свого анімуса/аніми. Тож не відбувається особистісного зростання жодного з героїв. Навіть Долорес, котру прийнято розглядати в парадигмі морального максималізму, діє як ординарна закохана жінка, яка всіма силами прагне завоювати свого обранця, можливо, сама не усвідомлюючи банальності своїх дій. Однак відбувається особистісне зростання авторки драми.

**Ключові слова:** аналітична психологія, Тінь, Персона, Анімус/Аніма усвідомлення Тіні, роль Дон Жуана.

Творчість Лесі Українки, особливо її сугестивна драматургія, сповнена напруженого пошуку істини. Але тієї істини, яка лежить у царині філософських, психологічних, світоглядних ідей, індивідуальних пошуків, а не в царині суспільної ідеології. Адже жоден суспільний рух не несе в собі тих ідей, які може добути лише вдумлива людина, котра пізнає світ і шукає в ньому своє місце. Жодна епоха,