

Сергій Романов

УДК 821. 161. 2 (092)

ЛЕСЯ УКРАЇНКА – АНТОН ЧЕХОВ: ПСИХОЛОГІЯ, ДОЛЯ, ПОКЛИКАННЯ

Автор статті в біографічному, суспільно-політичному, мистецькому контекстах зіставляє життєвий і творчий шлях Лесі Українки і А. Чехова. Виявлено спільні і відмінні риси в реакції обох письменників-сучасників на виклики реальності, а отже, й особливості їхнього самосприйняття та самопрезентації у світі. Проблему становлення й формування творчої особистості митців розглянуто крізь призму розвою тогочасних української та російської національних культур.

Ключові слова: творчість, національність, суспільство, видання, театр, епоха, духовність, філософія, історія.

Serhiy Romanov. Lesia Ukrayinka – Anton Chekhov: Psychology, fate, vocation

This article is devoted to biographical, social, political and artistic parallels in life and works of Lesia Ukrayinka and Anton Chekhov. The author identifies the points of affinity and difference between the reactions of both contemporaries on the challenges of their time, and therefore between their models of self-identification and self-presentation. The paper also focuses on the making of Lesia Ukrayinka's and Anton Chekhov's style as seen through the prism of the then Ukrainian and Russian national cultures.

Key words: oeuvre, nationality, society, edition, theatre, epoch, spirituality, philosophy, history.

І Леся Українка, і Антон Чехов належать до чільних постатей у своїх національних літературах епохи порубіжжя. Однак у тих (переважно



Леся Українка. 1901 р.

радянського часу) наукових працях, де світогляд і творчість української письменниці пояснено / легітимізовано безпосереднім зв'язком із російською культурою, ім'я Чехова трапляється вкрай рідко і, що прикметно, не в контексті впливу [див.: 2; 8]. Тому сьогодні варто зіставити або, радше, паралельно дослідити життєтворчість названих письменників як самодостатніх і, так би мовити, незалежних індивідуально-людських і мистецьких усесвітів.

Не претендуючи на фахову порівняльну студію, усе ж уважаємо за можливе взяти в розрахунок деякі напрацювання цієї галузі літературознавства. Відомий іспанський компаративіст Клаудіо Гільєн, оглядаючи інструментарій сучасної науки, виокремив три взаємопов'язані "моделі наднаціонального". Перша й наймодерніша з них замкнена на дослідженні "феноменів і наднаціональних об'єднань, котрі передбачають інтернаціональність, тобто генетичні контакти чи інші відносини між авторами і процесами, що

належать до окремих національних сфер, або ж такими, що мають спільні культурні засади” [4, 263]. Актуальною в нашому випадку постає і ще одна описана К. Гільєном модель, яка визначається не лише суто літературними, а й громадсько-політичними, економічними, конфесійними тощо чинниками й тенденціями. Адже “коли для вивчення збираються й об’єднуються генетично незалежні або належні до різних цивілізацій феномени чи процеси, таке дослідження можна виправдати і провести, якщо йдеться про наявність спільних соціоісторичних умов” [4, 264].

Дві означені моделі, гадаю, спроможні покрити загалом негативну в заданих умовах наукового пошуку “вихідну парадигму”. Адже письменники, хоча й жили в одному часі в єдиній для обох державі – Російській імперії, по суті, належали до різних країн і були носіями та речниками близьких, але різних національних культур. Із цим пов’язана й маса інших, часто суперечливих колізій та нюансів, на які, однак, потрібно зважати. Наприклад, українське коріння А. Чехова, котре він хоча й напівіронічно, але все ж визнавав.

Саме спільні соціоісторичні й, додамо, етнічні умови, що на них спирається друга з актуалізованих “моделей наднаціонального”, спонукає пильніше придивитися до обставин формування обох письменників та шляхів їхньої самореалізації. Однак у процесі такого порівняльного життєписання потрібно бути свідомим труднощів, які, окрім усього іншого, неминучі ще й тому, що й Леся Українка, й А. Чехов “страждали”, кажучи словами останнього, “автобіографофобією”.

Умови й атмосфера, у яких зростали діти обох родин, суттєво, навіть полярно різнилися. Та це й зрозуміло, адже виховання спадкової дворянки Лариси Косач (завжди свідомої обов’язку перед шляхетними предками) було абсолютно іншим, аніж “онука раба” (В. Набоков) Антона Чехова, змушеного випробувати увесь тягар свого соціального походження. Хрестоматійна вже фраза-узагальнення – “В детстве у меня не было детства”, – попри свій формальний лаконізм, доволі точно означає вказаний період життя середульшого сина дрібного таганрозького купця. Суворая простота незаможної патріархальної родини, де цілковита покора батькові вважалася головною чеснотою, а самовільний відхід від неї безжалісно карався, зовсім не сприяла гармонійному розвитку особистості. Однак усі шестеро дітей Чехових сягнули в житті успіху, реалізувавшись як літератори, художники, педагоги. Примітно, що важливу роль тут відіграла дружня братня підтримка, особливо від найуспішнішого в сім’ї – Антона. Пізніше його біографи з непідробним подивом констатуватимуть: “Чехов був одним із найдушевніших людей <...>. У його зовнішності, у манері триматися прозирала якась уроджена шляхетність, ніби він був дивним і чужим прибульцем у домі батьків, можливо, і милих (мати Чехова), але зовсім уже невибагливих (незатейливых) людей” [1, 117]. Незбагненна для інших внутрішня сила (шляхетна цілісність) характеру й допомогла йому витримати випробування талантом, що, скажімо, не вдалося старшому братові – художнику Миколі. Саме у відомому листі до нього Антон розкриває свої уявлення про те, яким повинен бути справжній громадянин і митець [див.: 15, т. 12, 52-55]. Надзвичайно цікавим, під цим оглядом, постає спілкування з другим братом – літератором Олександром, котрого молодший, але досвідченіший колега постійно спонукає до праці, охоче ділячись секретами власної творчості. Але найближчою Антонові в сімейному колі була, безперечно, сестра Марія. Вони дивовижно відчували одне одного, і цей глибокий духовний зв’язок ніколи не вривався. За життя брата Марія була найвірнішою помічницею, а після смерті не менш самовіддано працювала над збереженням і популяризацією його художньої спадщини.

Високою культурою і водночас природністю братньо-сестринського порозуміння, що іноді також набувало форм взаємовиховання та взаєморозвитку, вирізнялися й діти Косачів, прикладом для яких слугувала й усталена родинна

етика. Варто згадати хоча би стосунки Лесі Українки та молодшої на шість років Ольги (авторки “Хронології...” – надзвичайно цінної дослідницько-літописної праці) та славнозвісне “Мишолосіє” – унікальну духовно-творчу спілку брата й сестри. Саме нагла смерть Михайла в розквіті сил і таланту стане для Лесі Українки, як і для А. Чехова дочасна втрата брата Миколи, великою особистою трагедією.

Набагато складнішими були взаємини обох митців із батьками. Щире зізнання сімнадцятилітнього Чехова з усією повнотою виявляє тут почуття, що їх, безперечно, переживала й Леся Українка: “Отец и мать единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дело их рук, славные они люди и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки” [15, т. 12, 7]. Але те, що батьківська, особливо батькова, педагогіка мала серйозні недоліки, син також неодноразово зауважував. Натомість Леся Українка ніколи не нарікала на родинне виховання, однак, обережно кажучи, суперечливо сприймала материнську опіку й намагання керувати собою не лише в дитячі та юнацькі, а й у зрілі роки. Немає потреби аналізувати ці достатньо описані стосунки (дехто називає їх конфліктом), але, стверджуючи визначальний і свідомий вплив Олени Пчілки на формування доньки, слід пам’ятати і про окреслене світоглядно-психологічне протистояння двох сильних особистостей. У цьому контексті, до слова, у сім’ї Чехових літературну працю Антона довго вважали справою несерйозною і нею майже не цікавилися. Тому коли вести мову про те, що Леся Українка реалізувалась як митець завдяки родині, а Чехов ледь не всупереч їй, то обов’язково слід брати в розрахунок деякі, так би мовити, супровідні чинники. Ось хоча б таке загальновідоме твердження російського письменника, яке, лише помінявши місцями дійових осіб, могла б цілком повторити і його українська колега: “Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери”. І справді, в обох випадках у вказаній відповідності наявна не лише зовнішня, портретна схожість, а й спадковість вдачі, характерів, душевно-психологічних поривань.

З родиною в митців пов’язане й набуття та, сказати б, самосприйняття власної національної ідентичності. “В дітей мені хотілося перелити свою душу й думки, – зізнавалася Олена Пчілка в листі до О. Огоновського, – і з певністю могу сказати, що мені це вдалося. Не знаю, чи стали б Леся й Михайло українськими літераторами, коли б не я? Може б стали, але хутчій, що ні” [7, 889]. Добре відомо, скільки сміливості, наполегливості й цілеспрямованої праці криється за цими словами.

Як уже мовилося, А. Чехов був позбавлений виразних націо- та культуроцентричних впливів родини. Однак важливо під цим оглядом те, що від народження і до студентських часів його життя було пов’язане з Таганрогом – на той час етнічною територією України. Достатньо знане й українське коріння письменника з боку батька. З дитинства Антон вільно володів мовою предків, а гімназистом навіть грав Чупруна в аматорській постановці “Москаля-чарівника” за Котляревським; добре знав і любив поезію Т. Шевченка й уже досвідченим літератором давав поради його російському перекладачеві. Дехто з діячів вітчизняної культури, наприклад М. Заньковецька, узагалі вважали Чехова “своїм”, а Г. Житецький звертався до І. Франка із пропозицією написати розвідку про українців у російському письменстві – В. Короленка, Г. Мачтета, А. Чехова. Ураховуючи сказане, можна, ризикнувши, висловити думку, що коли б родина Чехових, рятуючись від банкрутства, переїхала не в Москву, а до Києва й там Антон потрапив під вплив українських культурників, то чи не став би він тоді справжнім “своїм”? Але таке припущення, очевидно, вимагає чимало умов,

а історія, як відомо, не визнає саме умовного способу.

А от фактичні реалії виявляють досить суперечливе ставлення А. Чехова до України та українців. Як відомо, себе він нерідко називав хохлом і майже завжди така “самоідентифікація” мала негативне маркування, адже викривала якусь із непривабливих рис носія. Найчастіше це були лінощі, як, скажімо, згадано в листі до Д. Григоровича: “В моих жилах течет ленивая хохлацкая кровь, я тяжел на подъем и не люблю выходить из дому” [15, т. 12, 141]. У таких означеннях – зверхньо-іронічних, а подекуди й зневажливих, справді не варто шукати етнічної “прив’язки”, а чи просто – пієтету. Тут навіть немає сумнозвісної Гоголівської дилеми: “Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская” [3, 273], – адже вибір свідомо зроблено на користь другого. Тому, вочевидь, недоречним у цьому випадку був би і знайдений Гоголем компроміс: “Знаю только, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и, как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой – явный знак, что они должны пополнить одна другую” [3, 273].

Однак навіть у часи Чехова таке “поповнення” (а насправді поглинання) не відбулося. Відпочиваючи 1888 року в садибі сумських поміщиків Лінтварьових, він зміг у цьому особисто переконатися. З подивом і навіть захватом письменник розлого описував своїм московським кореспондентам побачене: “Кроме природы, ничто не поражает меня так в Украине, как общее довольство, народное здоровье, высокая степень развития здешнего мужика, который и умен, и религиозен, и музыкален, и трезв, и нравственен <...>. Об антагонизме между пейзанами (селянами. – Р. С.) и панами нет и помину” [15, т. 12, 109]; “Вокруг в белых хатах живут хохлы. Народ все сытый, веселый, разговорчивый, остроумный. Мужики здесь не продают ни масла, ни молока, ни яиц, а едят все сами – признак хороший. Нищих нет. Пьяных я еще не видел, а матерщина слышится очень редко, да и то в форме более или менее художественной” [15, т. 12, 100]. Нагадаємо, що автор наведених рядків – медик, справжнім культом для котрого були чистота і здоров’я як індивідуального, так і суспільного організму. Тому так проникливо точні ці своєрідні коментарі-діагнози. Окрім того, опис зроблено очима стороннього спостерігача і, що прикметно, у порівняльній манері, вочевидь, у зіставленні із власним (російським) соціальним середовищем.

Якщо природна стихія села, патріархальний побут “мужика” А. Чехова неймовірно розчулює й тішить, то його сприйняття радикального – важко однозначно ствердити, чи загалом свідомого – українства вкрай протилежно. “Мне противны: игривый еврей, радикальный хохол и пьяный немец” [15, т. 11, 380], – одне з найхарактерніших узагальнень письменника з цього приводу. Непросто зрозуміти, чого тут більше: незнання, нерозуміння чи, можливо, того сумнозвісного великоросійського демократизму, який закінчується на національному питанні. Показовою для Чехова може бути творча історія оповідання “Іменини”, поява котрого безпосередньо пов’язана з його сумськими



*Леся Українка
й Ольга Кобилянська.
Чернівці, 1901 р.*

враженнями. За первісним задумом у творі “діяв” іще один персонаж – самовпевнений і водночас обмежений “радикальний хохол”, із типом якого в реальному житті, очевидно, зіткнувся ображений автор. Щоправда, він іще доволі толерантно ставиться до так званого регіонального патріотизму й навіть поблажливо кпить із доньки своїх господарів – “страстной хохломанки”, яка “учит хохлят басням Крылова в малороссийском переводе” і “ездит на могилу Шевченко, как турок в Мекку” [15, т. 12, 104]. Але на настійливі рекомендації А. Плещеева вивести цього героя з оповідання автор усе ж відповідає категоричною відмовою, мотивуючи її розлогим коментарем: “Украинофильство Линтварёвых – это любовь к теплу, к костюму, к языку, к родной земле! Оно симпатично и трогательно. (Плещеев припускав, що прототипом “радикала” став один із молодших синів названої родини. – *Р.С.*). Я же имел в виду тех глубокомысленных идиотов, которые бранят Гоголя за то, что он писал не по-хохлацки, которые, будучи деревянными, бездарными и бледными бездельниками, ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее стараются казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего и нацепляют на свои лбы ярлыки” [15, т. 12, 122]. Але зрештою прозаїк таки прислухався до порад і з остаточного варіанта твору усунув цього суперечливого персонажа. Та, гадаю, питання національних преференцій у Чехова-письменника все одно залишається достатньо дискусійним, оскільки складно достеменно встановити, чи тут було загалом свідоме неприйняття українського руху, українського сепаратизму, чи найперше поверхової, обмеженої “шароварщини”. А на противагу “Іменинам” можна згадати інше відоме оповідання – “Людина у футлярі”, де із сірої маси пересічних викладачів-великоросів виокремлюється лише рішучий, яскравий характер учителя “из хохлов” Коваленка.

Те, що “професійні патріоти” своїми незграбними діями лише дискредитували справу національного відродження, знеохочуючи до неї інтелігенцію, добре розуміла й Леся Українка. Однак її іронія тут – це не принагідна реакція стороннього спостерігача, а щире занепокоєння, скріплене бажанням змінити ситуацію. “У нас велика біда, – пише вона, – що багато людей думають, що досить говорити по-українськи (а надто, вже коли писати децицю), щоб мати право на назву патріота, робітника на рідній ниві, чоловіка з певним переконаннями і т.п. Така легкість репутації приманює многих. Ще тепер у нас можна почути таку фразу: “Як се? От ви казали, що NN дурень і тупиця, а він же так чудово говорить по-нашому!” – се вже ценз! А послухати часом, що тільки він говорить по-нашому, то, може б, краще, якби він говорив по-китайськи. <...>. Здається до переконаннів належить і се: “Я не п’ю чаю, бо се московська вигадка, я не ходжу зроду в російський театр; не читаю дурної російської літератури; їм не “бліни”, а “млинці”, а коли б то були “бліни”, то я б їх не їв... і т.п. <...>. Наслухавшись таких милих розмов від людей, що звать себе патріотами та укр[аїно]філами, боїшся, як вогню, коли б хто тебе не назвав сими іменнями і таким способом не загнав у баранячу кошару” [7, 244-245]. З огляду на описаний стан речей, нагальне завдання своє і свого покоління Леся Українка вбачала у пропозиції вагомої альтернативи тодішній парадигмі національного поступу. Широкої освітньо-виховній, політичній, пропагандистській роботі має передувати зміна не лише стратегії і тактики боротьби, а й свідомості “робітника на рідній ниві”. Готовність до такого оновлення засвідчує знана теза, озвучена Лесею Українкою в листі до М. Драгоманова – ідейного натхненника прогресивної, європейськи орієнтованої молоді: “Ми відкинули назву “українофіли”, а звемося просто українці, бо ми такими єсьмо, окрім всякого “фільства” [13, т. 10, 86]. Без сумніву, нове покоління було цілком свідоме труднощів самого шляху до поставленої мети. Адже в тогочасних суспільно-політичних реаліях

доводилося долати суперечності, яких, скажімо, для А. Чехова просто не існувало. Так, надзвичайно складним був уже сам процес набуття й закріплення власної національної ідентичності, котрий навіть для дітей дворянської родини Косачів відбувався, по суті, у штучно створених батьками та їхніми друзями-однодумцями умовах – інтелігентському культурному середовищі. Не обходилося, звісна річ, і без “підключення” до життєдайної народної (селянської) стихії – мови, фольклору, традицій, побуту.

Однак прикметно, що грандіозна мета – становлення й формування повноцінного українського суспільства – була безпосередньо пов’язана з необхідністю зміни самого способу мислення й автопрезентації національної еліти. “Варто, – сверджувала Леся Українка, – покинути тую форму доказу: “Що ж я винен, що я українець? Хоч би й хотів, то я не вмію бути іншим”. Для недержавного народу се самоприниження зовсім зайве, бо нагадує “рабий язык”, та й приклад укр[аїнської] інтелігенції показує, що українець зовсім таки вміє бути неукраїнцем, коли схоче <...>. Тоді тільки починається справді вільна, не шовіністична, але й не “рабья” національна психологія, коли чоловік каже: “Я може б і вміє бути іншим, але не хочу і не потребую, бо я хоч не ліпший, так зате й не гірший від інших <...>. Приймайте мене таким, як я є, і тим, ким я сам хочу бути, не ваше діло вибирати мені мову і звичаї” [7, 678].

Властивий кожній повноцінній спільноті вільний вияв власної природи й духовно-етичної тожсамості в українських умовах завжди був деформований т. зв. впливами ззовні. У системі взаємин метрополія / колонія національна гідність й інтереси останньої ніколи не мали вирішального значення, тому зазвичай просто ігнорувалися. Навіть така спостережлива (хоча й імперська, але за цих умов не зовсім і стороння) людина, як А. Чехов, побувавши в Україні, у стихії народного “благоденствія” зовсім “не побачив” ані національного, ані соціального антагонізму. Щоправда, його неабияк роздратували місцеві “радикали”, але жодного інтересу, а то більше небезпеки ці обмежені маргінали, вочевидь, не становили. Єдине, чим у цьому випадку могли би бути корисними “люди з периферії”, – це об’єднаними із центром і ним, зрозуміло, ініційованими й керованими зусиллями модернізувати спільну країну. Натомість українські державники, що гуртувалися в нелегальних, переважно соціалістичного спрямування, громадах-партіях, мали з означеного приводу окрему думку. Близька до цих кіл Леся Українка висловила щодо консолідованої російсько-української діяльності (боротьби) чітко й однозначно: “Пора стати на точку, що “братні народи” просто сусіди, зв’язані, правда, одним ярмом, але в ґрунті речі, зовсім не мають *ідентичних* інтересів і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської внутрішньої політики <...>. Ініціатива до федеральних відносин була давно зроблена з боку українців <...> і не була підтримана з боку “старших братів”, – нехай же вони тепер, коли хочуть самі шукають нас, а нам уже нема чого накидатися, бо нарешті се понижає нас, що ми ліземо брататися, а нас навіть і не завважають, чи ми є на світі. Годі!” [7, 667-668].

Декларовані погляди на україно-російські стосунки живилися, ясна річ, не лише почуттями, а насамперед чітким усвідомленням засадничих цивілізаційних, культурних відмінностей поміж обома народами. Яскраве підтвердження в письменниці це знаходить і на художньому рівні як в історичному (драматична поема “Бояриня”), так і в сучасному (Оповідання “Над морем”) контекстах. Показовим може бути і схвальний відгук Лесі Українки на відмову очолюваного В. Сімовичем видавництва від проекту перекладної серії російських письменників українського походження: “Навіщо, мовляв, притьмом до українців пхати людей, що цього самі не хотіли (Короленко, Потапенко)?” [11,

19]. (Примітно, що імені Чехова в цьому переліку письменника, за спогадами Сімовича, не називала).

Азіатського крою Російська імперія та утверджені нею типи інституцій і соціально-духовних практик (що базувалися на підміні понять і сутностей) не могли не викликати внутрішнього спротиву освіченої, морально вільної особистості. Однією з таких найсуперечливіших інституцій виступала цілковито інкорпорована в державу церква, яка згідно з офіційною ідеологічною доктриною “Самодержав’я. Православ’я. Народність” охоче й ретельно виконувала адміністративно-наглядові функції. Особливо потрібним такий контроль уважався у сфері родинно-сімейних взаємин, оскільки нібито дієво сприяв батькам у вихованні справжнього громадянина, вірного “царю и отечеству”. Те, що далеко не завжди регламентована панівним культом педагогічна система виявлялася ефективною, переконливо доводить приклад А. Чехова. “Я получил в детстве, – зізнавався письменник, – религиозное образование и такое же воспитание – с церковным пением, с чтением апостола и катехизиса в церкви, с исправным посещением церкви, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет” [15, т. 12, 251-252]. Освячена релігійною традицією, сліпо нав’язувана в родині за зразком держави-церкви деспотія витворювала нестерпну атмосферу (і психологію) рабської покори, страху та послуху. Очевидно, звідси в Чехова й початки тієї болісної боротьби із самим собою та подолання закоріненого в дитинстві комплексу, що означувався ним як “выдавливание из себя раба”. (Цікавий матеріал для роздумів тут дає лист із прозорим автобіографічним коментарем до О. Суворіна [див.: 15, т. 12, 153-154]).

У родині ж Косачів ніколи не толерувалося суворо-конфесійне виховання, адже до питань віри й релігії ставилися цілком ліберально. І водночас існувало очевидне несприйняття інституту церкви з його вузькоглядним російським православ’ям як інструментом духовно-інтелектуального й національного закріпачення. А от антихристиянські переконання Лесі Українки (особливо войовничі в царині догматики й риторики) формувалися під виразним впливом М. Драгоманова та ще, мабуть, соціалістичної ідеології. Міркуючи над історією й філософією згаданого віровчення, письменниця виходить на один із провідних світоглядних постулатів, із котрим, до слова, як і А. Чехов, ніяк не може погодитись. Адже сама собою суперечлива й неприйнятна для вільної особистості сакральна “антитеза “пана і раба” яко єдиної можливої форми відносин межі людиною і її божеством” [13, т. 12, 155] була, посередництвом канонічної доктрини, також свавільно поширена й на взаємини всередині земного соціуму.

Закономірним, під цим оглядом, видається і властиве обом письменникам скептичне ставлення до нетрадиційних релігійних учень, а також надзвичайно поширених, зокрема серед вищих кіл, окультних практик. Коли О. Кобилянська захопилася спиритизмом, Лесю Українку це здивувало й неабияк засмутило. Ділячись із подругою своїми поглядами на такі речі, вона, зокрема, писала: “Я взагалі вже втратила віру в “духів” і спиритичних і всяких інших, добрих і злих, небесних і підземних (та, власне, свідомо і не мала ніколи тії віри) <...>. Вірю ж я тільки в одного духа того <...>, що йому служили всі найсвітліші душі людські. І з мене тії віри досить. Той дух може замінити всіх духів, що грають на столиках, бо той дух грає просто на серцях людських, і що може, те творить просто без містифікацій, і створив він найкращі діла людської штуки, через своїх обранців” [7, 600].

Однак зараховувати Леся Українку, як і А. Чехова, до атеїстів, тим паче воявничих, було би надмірним спрощенням. Адже тоді б довелося відкинути не тільки виразний вплив на обох християнської традиції та етосу, а й Біблії – книги, ними, без сумніву, добре знаної і любленої. Під цим оглядом, як видається, цікаві результати міг би дати ретельний аналіз не лише лектури, а й особистих нотаток, епістолярію, науково-критичного, публіцистичного доробку письменників. Особливо уваги, очевидно, потребувало би вивчення їхньої художньої спадщини, релігійні коди й концепти в котрій відіграють не останню роль. Варто згадати хоча би “Старозавітний” та “Новозавітний” драматичні цикли Лесі Українки або найулюбленіше оповідання самого Чехова “Студент”, оригінально збудоване на паралелях євангельських і авторових часів. Та якщо повернутися до проблеми релігійних почуттів і світогляду митців, то доречним, хоч і з певними застереженнями, видається окреслити її промовистою цитатою зі щоденника “пізнього” А. Чехова. “Между “есть Бог” и “нет Бога”, – міркував він, – лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало” [15, т. 11, 398]. Думається, що “шляхом мудреця” йшли і автор наведених слів, і Леся Українка, та однаково не просто вказати, де на цьому шляху кожен із них зупинився. А згадуване неприйняття релігійних канонів і ритуалів уповні поширювалося ними й на інститут церковного шлюбу – формального, та й морального анахронізму. У своїх поглядах на це питання митці були, як на той час, досить ліберальними, адже обоє цілковито прийнятною вважали альтернативу добровільного т.зв. цивільного співжиття закоханих. Тут вони навіть гаряче підтримували рідних, що наважилися на таке подружжя: Леся Українка – сестру Ольгу, А. Чехов – брата Олександра. Але самі церковний шлюб зі своїми обранцями все ж таки зареєстрували, що зумовлювалося насамперед об’єктивними чинниками – тиском родини, службовими вимогами тощо. Примітно, що в обох випадках процедуру було зведено лише до необхідних формальностей і відбуто без жодних весільних урочистостей, якщо не брати до уваги іронічної містифікації Чехова, коли він у день вінчання, запросивши гостей до ресторану, сам із дружиною туди не приїхав.

І Ольга Кніппер, і Климент Квітка, які були молодшими за коханих майже на дев’ять років, свій доленосний вибір зробили цілком свідомо, керуючись лише почуттями. “Життя з такою людиною, – пояснювала мотиви свого одруження О. Кніппер, – мені видавалось нестрашним і неважким: він так умів відкидати всю твань, увесь дріб’язок життєвий і все непотрібне, що затемнює й засмічує саму сутність і чарівність життя” [1, 627]. Обидва шлюби, а особливо Чехова, рідні та друзі сприйняли неоднозначно, навіть певний час точилися розмови про “мезальянс”, “розрахунок”, “незрозумілий вибрик” тощо. Але хоч би яким дивним це подружнє життя видавалось стороннім, усе ж воно було щасливим і гармонійним співіснуванням рівних, вільних особистостей. Адже, як нотував А. Чехов у своєму записнику, “искать в женщине то, чего во мне нет, это не любовь, а обожание, потому что любить надо равных себе” [15, т. 11, 365]. У цьому сенсі доречно говорити не лише про “життя в іншому”, живлене почуттями (емоційна сфера), а й “життя для іншого”, основане на цілковитій довірі (сфера раціо). Відомо, як трепетно Чехов ставився до професійної реалізації дружини-актриси, нізащо не дозволяючи їй залишити заради нього театр, а навпаки, сам подовгу жив у Москві під час вологої погоди, щоб у важкі моменти бути поруч. Не менш самовідданою була й Леся Українка, коли, розуміючи, що чиновництво в суді – абсолютно не та сфера, у якій

міг би реалізуватися чоловік, послідовно підтримувала й заохочувала його фольклористичні та етномузикологічні зацікавлення. Ще до поєднання своєї долі з Квіткою вона напрощад точно окреслила сутність їхнього майбутнього співжиття: “Я не знаю, – читаємо в листі до О. Кобилянської, – яка буде форма чи формула наших відносин, але одно певне, що будемо старатись якнайменше бути нарізно один від одного і якнайбільше помагати одно одному, – се головне в наших відносинах, а все решта другорядне” [7, 730]. Такі безоглядні взаємопідтримка й допомога набували форми граничного альтруїзму, коли йшлося про небезпеку для життя коханої людини. Обое письменників незмірно більше переймалися здоров'ям свого подружжя, аніж власним майже завжди загрозеним фізичним станом. Згадати хоча б, із якою надзвичайною увагою та ретельністю доглядав Чехов ослаблену зтяжкою хворобою дружину, що її привезли до нього в Ялту на лікування. Такою ж саможертвною була й Леся Українка у своїх спробах зарадити лихові, коли в чоловіка вкотре відкривалися легеневі кровотечі.

На цьому тлі цілком спокійним, навіть легковажним виглядає ставлення митців до власного здоров'я, бо ж кожен із них невпинно програвав зтяжну війну з туберкульозом. Таку своєрідну реакцію медицина схильна пояснювати самим психологічним станом пацієнта, зумовленим безпосереднім впливом хвороби. Тоді ж уважалося, що сухітник, сягнувши порогу сорокаріччя, має всі шанси на довголіття. Та попри цей сприятливий прогноз, Леся Українка всього на неповні три, а Чехов – на чотири роки пережили означену межу. Але згадані, сказати б, філософські оптимізм і стійкість не зовсім слушно було б виводити лише з особливостей медичного діагнозу. Значно вагомішим, та, мабуть, і визначальними тут стали чинники, напряду пов'язані зі складною внутрішньо-духовною організацією та унікальним життєвим і художнім досвідом цих людей. Рано, з усією повнотою осягнення усвідомлений трагізм власного буття й неминучості швидкої смерті визначали їхню унікальну світоглядно-мистецьку еволюцію та й, великою мірою, сам творчий процес. В іншій розвідці вже робилися спроби в цьому контексті осмислити феномен Лесі Українки [див.: 10], тому у пропонованій студії доречним буде зупинитися лише на тих моментах, які виразно суголосні долі російського письменника¹.

Дослідниками помічено, що основному (зрілому) періодові літературної діяльності обох митців передувала важка моральна криза, викликана зовнішніми чинниками. Для Лесі Українки це була сумнозвісна поїздка в Мінськ та смерть і похорон коханого – Сергія Мержинського. В іншому випадку склалися схожі обставини, які сучасник описує так: “Смерть брата (художника) і подорож на Сахалін наклали на Чехова свій містичний відбиток... У своїх роботах він став вдумливішим, заглибленішим, у мовленні обачнішим, делікатнішим, у ставленні до людей помітно стриманішим. Давніші потрясіння ніби відкрили йому нове, ширше поле зору” [1, 75-75]. Пережите, крім окреслених внутрішніх змін, на жаль, зумовило й незворотне погіршення фізичного стану, по суті, запустивши “механізм самоспалення”. Мимоволі тут згадується твердження лікаря Гоголя Тарасенкова про те, що в такій складній особистості саме душевні страждання викликають і стимулюють хворобу, а не навпаки. Відтепер митці стануть добровільними заручниками цього неймовірного, справді якогось містичного зв'язку: за право творити доведеться поступатися правом існувати, і кожне нове осягнення, без перебільшень, оплачуватиметься ціною крові. “У мене натура не по організмові”, – з гіркотою іронізуватиме із цього приводу Леся Українка. Але водночас, можливо, саме цей загрозений стан, ця відчайдушна гра зі

¹ Проблему смерті в житті і творчості Чехова цікаво розглянуто у праці Р. Кіреєва [див.: 6].

смертю надаватиме силу та натхнення “крайньої межі” – жити і працювати на найвищому злеті й напрузі людського Я.

Титанічна “робота душі”, що найвиразніше виявлялася у творчому акті, загалом визначала, так би мовити, й усю повноту реального існування: від особливостей характеру і звичок – до зовнішності й навіть побуту. Свідчення сучасників, хоча нерідко й суперечливі, залишили достатньо цілісний портретний образ обох митців, фізичну іпостась котрих ніби “розмивала” якась незбагненна внутрішня сила, енергія, зовсім не пов’язана, як дехто був схильний уважати, із хворобою. “Чехов – невловний”, – визнаючи поразку у спробі намалювати його, зізнавався відомий художник В. Серов. Невдалими та несхожими більшість своїх портретів і світлин називала й Леся Українка. Загадковість, невловність характеру часто викликала навіть у близьких людей враження відчуженості, зумовлене, вочевидь, власною “невідповідністю” духовному рівню особистості, що з нею пощастило жити в одному часі. Мабуть, закономірно, що почуття “іншості” (та аж ніяк не зверхності) викликало і своєрідну зворотну реакцію, що виявлялася в певній замкнутості, відособленості, самотності. Батьківський перстень-печатку із промовистим гравіруванням “Одинокому везде пустыня” Чехов завжди тримав на своєму робочому столі. А Леся Українка ще на початку знайомства з О. Кобилянською попередила: “Я сама не дуже експансивна <...> – се не добре, але я нічого не можу проти сього, і Ви не беріть мені за зле, коли часом я здамся Вам не досить одвертою. Ніколи найближчі друзі не знали мене всієї, та я думаю, що се так і буде завжди” [7, 487].

Та всі ці “індивідуалістичні” риси вдачі зовсім не позначалися на взаєминах митців із людьми, що, відчуваючи щире співчуття й розуміння, беззастережно звіряли їм свою душу, шукали підтримки, розради, а чи просто приходили мовчки побути поруч. Щоправда, траплялися й ті, хто заради цікавості до життя великих або й приватного інтересу зловживали їхньою щедрістю та добротою (найбільше “відзначилися” тут видавці й редактори літературних часописів). Однак така делікатність у потрібні моменти могла рішуче обернутися в дивовижну принциповість і твердість духу, яскраво являючи тим самим особливості “еластично-упертої”, за влучним означенням Лесі Українки, натури. Адже за жодних умов не варто було поступатися власними переконаннями, а тим паче гідністю. Коли цьому не було альтернативи, то навіть обривалися стосунки з колись близькими, але згодом не вартими уваги і дружби людьми. Досить відомі під цим оглядом конфлікти А. Чехова – О. Суворіна, Лесі Українки – І. Труша. Як писав дев’ятнадцятирічний Антон нерішучому молодшому братові Михайлу: “Ничтожество свое сознаешь? <...> Ничтожество свое сознавай знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство” [15, т. 12, 8]. Природно, що за таких умов вимоги до себе були незрівнянно вищими, аніж до інших. Сприйняття самоповаги як своєрідного обов’язку виявлялося не лише у внутрішній, а й у зовнішній організованості й самодисципліні, коректності, стриманості, упорядкованості побуту навіть у таких, здавалося б, не дуже значущих речах, як зовнішній вигляд, одяг тощо.

Не менш принциповими й відповідальними письменники були й у громадському житті. Однак тут, попри в багатьох аспектах виразну суголосність, одразу слід наголосити на очевидній відмінності, зумовленій національною самоідентифікацією та пов’язаними з нею особливостями реакції на суспільні виклики. Тому коли А. Чехов на знак незгоди з виведенням О. Горького зі складу почесних академіків також відмовився від цього звання, то він протестував проти системи (точніше, неправильної, на його думку, дії однієї з її структур), невід’ємною частиною якої був сам. Коли ж Леся Українка

висловлювала незадоволення святково-вітальною “депутацією чернівецьких русинів” до поета С. Воробкевича з нагоди врученої йому царської нагороди, то це було “опротестування” не лише вітчизняного угодовства перед ласкою (і силою) чужинця, а й нав’язуваного ним колоніального стану і статусу². Схожа співвіднесеність зберігається й у інших ключових напрямках, однак з уже зауваженим в українському випадку націотворчим “ухилом”. А тому, ведучи мову про справді величезний вплив А. Чехова на нову російську інтелігенцію, потрібно пам’ятати, що перед Лесею Українкою в цьому контексті стояли значно складніші й відповідальніші завдання, пов’язані із самим процесом формування культурного, інтелектуального, а зрештою, і політичного простору рідної країни. Більше того, вона чітко усвідомлювала грандіозність цього проекту й навіть можливу нездійсненність його в межах свого покоління, пишучи, зокрема, М. Павлику: “І я, і всі мої товариші, певне, роковані на марну згубу, та й нехай би, якби з того просвіток був комусь...” [7, 300].

Також Леся Українка, чого міг собі дозволити не робити А. Чехов, у певний період життя змушена була долучатися й до активної політичної діяльності, котра привертала її увагу не так через покликання, як з обов’язку, а ще точніше – з усвідомленої необхідності. Але й у цій неприродній для себе стихії вона виявить непересічні аналітичні й навіть прогностичні здібності. Адже в ході т.зв. “практично-агітаційної роботи” (підготовка статей, прокламацій, відозв) доводилося задіювати не лише літературний чи публіцистичний хист, а й інтелект, інтуїцію, знання з найрізноманітніших галузей науки й культури. Однак і в такій специфічній справі, що іноді вимагала певного перебільшення, пафосу, декларативності, Леся Українка залишалася несхитною у своїх принципах і переконаннях. “Я буду робити тільки те, – повідомляла вона М. Кривинюку, – що вважаю повинністю *середнього* обивателя, а хто схоче чогось більш героїчного і різкого, той і сам легко додумається, що йому робити. Я не нав’язую такого способу літературної проповіді нікому, але сама *не можу* робити інакше. Я, може, ще могла б кликати людей на різкі вчинки в такій формі: “ходіть за мною!” Але сказати: “ви йдіть, а я... маю іншу роботу” – сього я не в силі” [7, 642]. Цікаво, що саме гострим несприйняттям демагогії в тій особливій формі імітаційної (словесної) боротьби, що нею виправдовує своє існування значна частина інтелігенції, сучасники намагалися пояснювати й аполітичність Чехова. “Є люди, – переконував, зокрема, О. Купрін, – що хворобливо соромляться надто виразних поз, жестів, міміки і слів, і ця риса була притаманна А[нтонові] П[авловичу] найвищою мірою. Тут-то, мабуть, і криється розгадка його *вдаваної* знеохоти (*кажущегося* безразличия) до питань боротьби і протесту й байдужості до питань злободенного характеру <...> У ньому жила боязнь пафосу, сильних почуттів і нерозлучних із ними театральних ефектів” [1, 536]. Свої зусилля в суспільному будівництві А. Чехов, як і Леся Українка, намагався не афішувати не лише з огляду на особисту скромність, а й через небажання стати мимовільним заручником боротьби інтересів у межах сумнозвісної

² Ще одним, у цьому контексті характерним виявом зовнішньої (колонія) і внутрішньої (метрополія) моделі “ставлення і референції” (Е. Саїд) може бути спосіб визначення й позиціонування себе і країни в інонаціональному середовищі. Так, перебуваючи під час далекого вояжу в контрольованому англійцями Гонг-Конзі, А. Чехов, як згодом писатиме Суворіну, щиро “возмушался, слушаю, как мои спутники – россияне бранят англичан за эксплуатацию инородцев. Я думал: да, англичанин эксплуатирует китайцев, сипаев, индусов, но зато дает им дороги, водопроводы, музеи, христианство, вы тоже эксплуатируете, но что вы даете?” [15, т. 12, 220]. А ось, у цьому сенсі, обернено-протилежна реакція в не менш показовій ситуації, зафіксована в листі Лесі Українки до М. Драгоманова з Відня: “Розглядаюся я на ту Європу та европейців <...>. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ – краший світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краї, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невольні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулася, і тяжко мені, і жаль, і болить...” [13, т. 10, 83].

групівщини (кружковщини) з її дріб'язковою амбітністю, саморекламою та псевдопатріотизмом.

На відміну від політика, що живе сьогоднішнім і націлений на миттєвий результат за всяку ціну, митець / мислитель оперує значно масштабнішими категоріями й досвідом, розуміючи, що суспільний поступ, аби стати посправжньому незворотнім, можливий тільки на гуманістичних засадах і в обов'язковому поєднанні з особистісною еволюцією. Тому так багато залежить від індивідуальних зусиль та ініціативи кожного громадянина. Цікаво, під цим оглядом, порівняти реакцію обох письменників на радикалізацію політичних рухів (головно в молодіжному середовищі) у Російській імперії межі XIX–XX ст. Розуміючи й поділяючи загальне невдоволення соціально-економічним (але без національного складника) становищем країни, Чехов водночас далекий від думки про його позитивну зміну єдино можливим, як уявлялося тоді, революційним, а отже, неодмінно кривавим шляхом. У розмові з істориком О. Яковлєвим він, по суті, окреслив своє бачення і спосіб вирішення чи, точніше, покращення ситуації, котрий пізніше буде іронічно названо “інтелігентським”. “Университетские движения вредны, – твердив письменник, – вредны тем, что оттягивают и губят много сил понапрасну. Каждое такое волнение сокращает силы интеллигенции. Этих сил так мало, обходятся они так дорого, столько их пропадает <...>, что незачем заботиться об увеличении числа жертв, уносимых жизнью. Надо работать и работать <...>. Надо бороться с темными силами здесь, на месте, бороться с нуждой, невежеством и теми, для кого невежество выгодно” [1, 358]. Невсипуща й безкорислива праця для народу переконливо доводить віру автора у сказане. Особливі надії Чехов завжди покладав на широку освіту для всіх верств суспільства, тому й опікувався так шкільництвом і становищем учителя. Цілковито поділяючи сподівання на дієвість “просвітницького проекту”, Леся Українка водночас розуміла, що кардинально змінити ситуацію в Російській імперії, а то більше розв'язати національне питання, без революційних зрушень, мабуть, не вдасться. Однак, коментуючи громадські виступи початку 1900-х років, вона все ж таки залишає місце і для скепсису: “Демонстрації добрі, коли вони *результат* запалу і революційного настрою, а яко спосіб викликання того запалу і настрою вони навряд чи практичні. І сама *форма* їх: віддавання себе голіруч під нагайки, шаблі й кулі, – якась прикра, і здається мені, ентузіазму викликати не може. Поправка: деякі результати певне будуть, але чи оплатяться вони? Чи не краще б ту силу обернути на прелімінарну роботу, організаторську і т.д.?” [7, 602]. Пафосом самовідданої творчої інтелектуальної праці для загалу, поєднаної з невпинним самовдосконаленням, дихають рядки прокламаційного заклик у письменниці до молоді, відомого як “Лист на Україну до товаришів” [див.: 7, 294-296]. Цей документ можна розглядати і як програму дій у національній гуманітарній сфері, до розбудови котрої авторка закликає своє покоління.

Потрібно наголосити на тому, що в таких зверненнях / спілкуванні митців із сучасниками ніколи не було зверхності, фразерства, то більше всезнавчого самовпевненого навчительства. “Сытость, как и всякая сила, – зауважував Чехов, – всегда содержит в себе некоторую долю наглости, и эта доля выражается прежде всего в том, что сытый учит голодного. Если во время серьезного горя бывает противно утешение, то как должна действовать мораль и какою глупою, оскорбительною должна казаться эта мораль” [15, т. 12, 235]. У невпинному, вільному – рівного з рівним – *діалозі* зі співвітчизниками й автор наведених слів, і його українська колега понад усе хотіли бути почутими. Але чи стають “пророками у вітчизні своїй”? Справді, лише дехто із сучасників

спромігся зауважити той рідкісний “героїзм щоденного життя” (Л. Старицька-Черняхівська), з яким, попри несприйняття, критику, осуд, матеріальні нестатки й моральні кризи та сумніви, письменники впевнено простували власним, неходженням до того шляхом. “Можна офірувати рідному краєві все, – писала в посмертному споміні Л. Старицька-Черняхівська, – та коли людина чує одгук на свою офіру, – офіра легкою стає. Леся одгука майже не чула”. Хоч “на залізний вівтар свого убогого краю вона поклала все, що мала – талант, і серце, і свої недовгі дні” [12, 762]. І хоча за життя ім’я Чехова було значно відомішим, аніж Лесі Українки, ставлення до них громадськості мало чим різнилося; адже й палкі шанувальники, і видавці вперто не помічали земних потреб російського генія, зокрема доконечної необхідності лікування за кордоном. Але правда й те, що ніхто із сучасників ніколи не чув ні нарікань, ні скарг, ні прохань про допомогу.

Натомість багатьом запам’яталося останнє, справді за кілька місяців до відходу у вічність, ушанування А. Чехова в Москві (МХАТ тоді давав прем’єру “Вишневого саду”) та Лесі Українки в Києві (після постановки її драм “Йоганна, жінка Хусова” і “Айша та Мохамед”). Докладний опис цих подій можна знайти у спогадах очевидців, але один із епізодів варто все ж виокремити. Ідеться про різке схожу картину прощання митців із публікою, читачами, друзями, прощання, як помітили всі, “зі смертю в очах”. Невдовзі ж був від’їзд на чужину, спроби лікарів відтермінувати неминуче й невблаганна смерть, яку обоє прийняли з гідністю і стоїчним спокоєм. А тоді останнє повернення на рідну землю: цей “вульгарний” зелений вагон із написом “Для устриць”, який привіз із Німеччини в байдужий Петербург тіло А. Чехова, і ця безглузда плутанина з похороном якогось генерала. І лише потому багатотисячна Москва в жалобі. Згадується тут і товарний вагон із Грузії, який довго стояв зачиненим на запасній колії київського вокзалу, бо рідним ніяк не віддавали домовину з тілом Лесі Українки. І цей сумнозвісний “жандармський” похорон, коли зумисне заплутували маршрут жалобної процесії, зрізали стрічки на вінках і забороняли промови. Так зустрічала вітчизна своїх найбільших письменників, остерігаючись їх навіть після смерті. Як запише після цього сучасниця, “холодне почуття образи, образи за мертвих” [12, 763] надовго залишиться в душах живих.

1880-ті роки в Російській імперії – час, коли в літературу прийшли Леся Українка й А. Чехов, – були не надто сприятливими для творчої реалізації молодих волелюбних натур. Реакція й суворий державно-поліцейський контроль, які після вбивства народовольцями Олександра II охопили всі сфери суспільного життя, повною мірою поширювалися й на культуру. Навіть значно потужніше російське письменство змогло тоді дати, за словами М. Євшана, лише такий “безкрилий” і сумний талант, як Чехов” [5, 161]. Утомлене, інертне суспільство здебільшого чекало від митців лише розваг. Саме з такого кшталту белетристичною “продукцією” й виступив у періодиці юний Антоша Чехонте; і цей образ невибагливого гумориста стане на перешкоді його подальшому професійному утвердженню. Відомо, що літературне середовище Москви й Петербурга довго не сприймало митця, а критики й рецензенти рідко піднімалися вище від поблажливої іронії. Як із гіркотою зізнавався сам письменник, “я двадцять п’ять лет читаю критику на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал. Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я умру в пьяном виде под забором...” [1, 446]. Примітно, що Чехов, уважаючи тогочасну критику безжальною й несправедливою, особливо до початківців, завжди й охоче підтримував молоді таланти; але негативне

ставлення до свого раннього доробку він не схильний був пояснювати лише упередженістю, адже розумів, що вагому роль тут відігравала сама його творча індивідуальність. Він ніколи не приховував, що спочатку аж ніяк не вважав літературну працю за справжнє покликання, оскільки не мав, не набув іще тоді внутрішньої готовності й упевненості. “Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости” [15, т. 12, 154], – читаємо із цього приводу у згадуваному автобіографічному листі до О. Суворіна.

А от одна з таких дворянок – Леся Українка – і справді змогла вже в дев'ятнадцятирічному віці чітко і свідомо ствердити: “Література – моя професія” [13, т. 10, 121]. Для такого рішучого самовизначення давала певні підстави й вітчизняна критика, що загалом прихильно зустріла ліричні спроби дебютантки. Однак і тут не обійшлося без “суперечностей”, хоча й не таких очевидних, як у випадку із Чеховим. Ідеться про неоднозначно сприйняті молодією письменницею зусилля розглядати її творчість у родинному контексті (у тіні Олени Пчілки та М. Драгоманова), крізь призму хвороби й самопочуття авторки або з огляду на її статтю (у межах кліше романтичної, інфантильної дівчини)³. Тому цілком очевидно, що пошуки свого місця в літературному процесі видалися непростими для обох митців. Однакові труднощі перед ними постали й у намаганні дистанціюватися, а згодом і протистояти народницькій культурній традиції з її загальнобов'язковою суспільною ангажованістю, ідеями служіння загалу тощо. Живучи в етичних, естетичних, філософських координатах модерної епохи й, безумовно, зазнавши її впливу, вони вже по-іншому, аніж їхні попередники, сприймали й реалізовували свої творчі завдання. “Та от мене дехто з товаришів корить, – писала Леся Українка 1890 року, – що нема в моїх віршах міцної тенденції, що бракує громадянських тем, що в мене тільки образи та форма то ще так-сяк, а решта... Себто я мислю, що нікуди моя поезія не судна. Ба, що ж робить хоч і так! Десь моя муза вдалася така нетенденційна та вбога, або, може, й те, що так я незручно вимовляю свої ідеї, бо такі сподіваюсь, єсть і у мене якісь там ідеї. Дехто теж нарікав, що я ховаюсь від “народних” тем і складу мови народної, лізу в літературщину та “інтелігенствую”, але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова “народність”, “літературність” та “інтелігенція”, ніж як їх розуміють мої критики” [13, т. 10, 64]. Схожі й не менш численні закиди, що їх можна узагальнити популярною сентенцією порубіжжя “Чехов талант, но без всякого направления”, лунали й на адресу російського письменника.

Та нерозуміння критики, а почасти й широкого читацького загалу не знеохочувало, а радше, навпаки, гартувало і стимулювало митців до всебічної реалізації власної “художньої платформи”. Вирішальною тут постає справді унікальна внутрішня готовність, націленість на творчість, непереборне бажання закріпити у слові духовно-естетичні осяяння й відкриття. Із цим невпинним самоevolюційним процесом досконалого “артистичного організму” (слова М. Євшана про Лесю Українку) безпосередньо пов'язане й постійне невдоволення зробленим, що жилося прагненням досягнути абсолютних

³ Попри в цілому стриману оцінку національної літератури свого часу, молоді Леся Українка й А. Чехов певною мірою залежали від думки й авторитету чільних постатей епохи – І. Франка та Л. Толстого відповідно. Без сумніву, спілкування з, по суті, єдиними рівними собі за винятковістю й силою обдаровання митцями, їхня дружня підтримка надихали і спонукали до нових звершень. Проте вагу такого впливу в цьому випадку не варто перебільшувати, адже талант, як відомо, завжди торує власні шляхи, а художні світи геніїв неповторні й самодостатні. Та й Леся Українка, як і А. Чехов, пізніше змогли досить прискіпливо й навіть критично оцінити здобутки своїх великих попередників. Варто згадати й про те, що і Франко, і Толстой загалом скептично поставилися до драматичних спроб своїх молодших колег, визнаючи пріоритетними зовсім інші грані їхнього мистецького обдаровання.

вершин. “Він весь був творчість, – згадував приятель Чехова літератор І. Потапенко. – Кожну мить від тієї хвилини, як він, прокинувшись уранці, розплющував очі, і до того моменту, як уночі змикались його повіки, він творив безперестанку. Можливо, це була підсвідома творча робота, але вона була, і він це почував” [1, 296-297]. За умов такого граничного буттєвого самовизначення зрозумілим постає й намагання реалізуватися лише в обраній царині. Чехову в цьому сенсі пощастило, адже й на початках свого шляху, працюючи поденником у періодичних виданнях, він мав змогу займатися улюбленою справою і утримувати нею себе й родину. Натомість Лесі Українці не так легко було знайти фахову працю, відповідну до власних уподобань і навичок, а то більше, з можливістю поєднувати творчий ріст і задоволення особистих матеріальних потреб. Заради останнього наприкінці життя їй навіть доводилося братися за переклади комерційної документації та приватні уроки іноземних мов. Однак іще й у фінансово стабільні для родини роки Леся Українка вже вишукувала і в Росії, і в Західній Європі можливості для співпраці з тамтешньою мистецькою та громадсько-політичною періодикою. “Чим більше поважних журналів стоятиме у моєму “формулярі”, – звирялася вона сестрі Ользі, – тим легше буде мені надалі здобувати собі повсякчас літературний зарібок, <...> а я маю причини дедалі все більше ним інтересуватись, бо такі матеріальна незалежність єсть одна з поважних підвалин моральної незалежності. <...> Воно таки погано, що укр[аїнський] літератор не може в “своїй хаті” ні шеляга заробити, і се справжній наш хрест – оте оббивання чужих порогів” [13, т. 11, 374]. А перший гонорар письменниці отримала тільки через п’ятнадцять років активної творчої праці і, що прикметно, від російського часопису “Жизнь” за літературно-критичну студію.

Саме через назване видання ім’я Лесі Українки виявилось опосередковано, так би мовити, у спільному літературному контексті, пов’язаним з іменем А. Чехова, який у той час теж друкувався в “Жизни” (і, можливо, навіть ознайомився з деякими зі статей своєї колеги). Водночас пізнати художній доробок Лариси Косач, зокрема її драматургію, російський письменник, швидше за все, нагоди не мав. Щоправда, він отримував від авторів і, як свідчать біографи, читав в оригіналі художню прозу М. Коцюбинського, А. Кримського, Грицька Григоренка, а також діставав ті числа “Літературно-наукового вістника”, де були надруковані українською його оповідання. Однак, ураховуючи скептичне сприйняття Чеховим жінок-письменниць, а особливо драматургів, для яких він навіть вигадав напівжартівливе означення “бабы с пьесами”, сподіватися на його інтерес до такої своєрідної лектури було б не зовсім слушно⁴.

Натомість Леся Українка творчість А. Чехова знала й, очевидно, досить непогано. Проте в укладеному нею “плеядівському” проекті бібліотеки перекладної белетристики його імені немає, хоча названо відносно скромніші таланти – Гаршина, Крестовського, Мачтета. Також у її листуванні російський письменник згадується лише двічі й то принагідно – у порівняльному контексті, так само, власне, як і в незакінченій статті про В. Винниченка. Тому, сказати б, на основі прямих свідчень виразно окреслити ставлення Лесі Українки до Чехова вкрай важко. Але, мабуть, тут цілком допустимо говорити про ту

⁴ Під цим оглядом, промовистою видається й реакція А. Чехова на задум нового твору його знайомого письменника українського походження Петра Сергієнка. Попри відому особисту антипатію, наявне тут і очевидне несприйняття певних художніх установок. “Сергеенко пишет трагедию из жизни Сократа, – іронічно констатує Чехов. – Эти упрямые мужики всегда хватаются за великое, потому что не умеют творить малого, и имеют необыкновенные грандиозные претензии, потому что вовсе не имеют литературного вкуса. Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку” [15, т. 12, 289-290]. Цей роздратовано-скептичний тон так виразно суголосний наведеним коментарям до оповідання “Іменини”, висловленим у листі до Плещеева.

“холодну повагу без інтересу”, якою вона пояснювала Франкові своє сприйняття “Євгенія Онєгіна” О. Пушкіна. Однак якщо в єдиному “силовому полі” зіставити художні світи обох письменників, то з певністю можна очікувати не лише на відкриття цікавих паралелей (“генетичних контактів”, за К. Гільєном), а й значущих відмінностей, зумовлених соціоісторичними умовами. Зрозуміло, що для такого виміру аналітичної роботи потрібен інструментарій і всі “повноваження” класичної порівняльної студії. Не ставлячи в цій розвідці окреслених завдань, усе ж уважаємо за можливе, спираючись на здобутий досвід, виокремити кілька ймовірних напрямків такого дослідження.

Один зі шляхів підказує вже сам А. Чехов своїми роздумами про сенс і завдання філософії мистецтва, займатися якою, на його думку, має лише той, хто здатен до критичного мислення. “Можно собрать в кучу, – міркує письменник, – все лучшее, созданное художниками во все века, и, пользуясь научным методом, уловить то общее, что делает их похожими друг на друга и что обуславливает их ценность. Это общее и будет законом. У произведений, которые зовутся бессмертными, общего очень много; если из каждого из них выкинуть это *общее*, то произведение утерять свою цену и прелесть. Значит, это *общее* необходимо и составляет *conditio sine qua non* (неодмінна умова (лат.) – *C. P.*) всякого произведения, претендующего на бессмертие” [15, т. 12, 131]. Очевидно, вивести питомі закони творчості, оперуючи доробком лише двох митців, надзвичайно складно, але можна спробувати хоча б вирізнити те *спільне*, що робить їхнє художнє бачення світу універсальним і неперехідним. Важливими тут будуть усі складники творчої особистості, що з однаковою значущістю впливали на її розвиток і самореалізацію, як-от, скажімо, любов до класичної музики й народної пісні, інтерес до малярства, філософії, історії або щире захоплення культурою Італії. До слова, своє перебування у Венеції А. Чехов підсумовує тезою, яку, гадаю, підтримала б і Леся Українка: “Здесь великих художников хоронят, как королей, в церквах (так у публікації. – *C. P.*); здесь не презирают искусства, как у нас: церкви дают приют статуям и картинам” [15, т. 12, 229]. У контексті відомого несприйняття цитованим автором західного світу (аж до майже цілковитої відсутності на художньому рівні “закордонних” сюжетів і вражень) особливо промовистим постає його глибоке зацікавлення драматургією Г. Гауптмана та М. Метерлінка в поєднанні з більш ніж скептичним ставленням до такої “нової зірки” російського письменства, як Л. Андрєєв. Це ставлення до названих літературних авторитетів цілком поділяла й українська письменниця.

Багато в чому схожим видається і шлях обох митців до свого головного жанру – драматичного. Спочатку було утвердження в менш складних, у сенсі необхідного досвіду й навичок, сферах – Лесі Українки в поезії, А. Чехова в новелістиці, а згодом і учнівський період – т.зв. протодраматичні форми: монологи, діалоги, сцени, етюди, жарти на одну дію тощо. Єдине джерело мала й сама природа творчого обдаровання письменників, яка в основі своїй виразно лірична. Цю передумову Б. Ейхенбаум, зокрема, уважав визначальною і для внутрішнього саморуку: “Цілком природно, – твердив він, – що від оповідань Чехов перейшов не до романів, <...> а до п’єс, до театру. Уся система Чехова була побудована на ліриці <...>; епічний первень ніяк не відповідав його методу. Цей найглибший ліризм виявився саме тоді, коли чеховські персонажі вийшли на сцену” [16, 233]. Інший спільний (не менш конститутивний, але значно очевидніший) складник особистості митців багато науковців означають концептом трагізму в підходах і способах художнього узагальнення дійсності. У суті своїй і А. Чехов, і Леся Українка показували одвічну недосконалість світу й людини, а не лише певного суспільно-політичного чи культурного

етапу цивілізаційного поступу. Водночас контури реальності чи то сучасної, чи історичної й навіть міфологічної завжди прорисовувалися надзвичайно скрупульозно. Автори ніколи не дозволяли собі писати про те, чого не знали з найдоступнішою повнотою, вивіряючи зроблене прискіпливою, справді науковою оптикою. А зберегти за такого “комплексного підходу” в основі пошуку мистецьке начало допомагало унікальне вміння цілковито вживатися в обраний час і героя. Леся Українка, яка мала справу із зовсім іншим, у певному сенсі складнішим матеріалом, любила, за спогадами К. Квітки, повторювати, “що як писати з якої історичної епохи, то треба її добре прост[уд]іювати по джерелах, а потім забути, і аж тоді почати писати що з того життя” [10, 303].

Але дія першої драми Лесі Українки, як і п'єси Чехова, розгортається в авторові часи. Театральна прем'єра “Блакитної троянди” провалилася, а “Іванов” російського письменника мав лише напівуспіх, тоді як на дебютну постановку “Чайки” так само чекало фіаско. Причини невдач зі сценічним утіленням творів теж схожі. Насамперед слід указати на цілковиту неготовність тогочасного класичного театру до належної мистецької інтерпретації модерного тексту. Вол. Немирович-Данченко згадував: “Що цей талант (увиражений у драмі Чехова “Іванов” – Р. С.) потребує й особливого, нового сценічного підходу до його п'єси, – такої думки не було не тільки у критиків, а й у самого автора, узагалі не існувало ще на світі, не народилося ще” [1, 281]. Тодішні актори, зайняті в постановках, у спогадах відверто зізнавалися, що не уявляли, як вести свої ролі. І це попри те, що письменники самі, так би мовити, наглядали за підготовкою вистав, даючи необхідні роз'яснення та підказки (щоправда, Леся Українка робила це за посередництвом матері, перебуваючи на лікуванні). Іншою вагомою причиною провалу була морально-психологічна, світоглядна неготовність глядацької аудиторії прийняти нове формою і змістом сценічне дійство. Г. Хоткевич, висловлюючи сумнів у спроможності вітчизняного театру належно зіграти “Блакитну троянду”, зазначав: “Треба інтелігентних артистів і культурних людей, а чи багато їх у нас? Та й не тільки артистів культурних треба, а й публіки” [14, 405]. Негативну реакцію глядачів підхопили й у свій спосіб посилили театральні рецензенти. Особливий акцент тут робився на нібито нежиттєподібності, неприродності створених авторською уявою обставин і характерів. “Чайка” – кляуза на живих людей”, – таким було в той час одне з найпопулярніших критичних означень відомого шедевра. У випадку ж “Блакитної троянди”, рецептивний дискурс якої зумисне не виводився за межі “дамської п'єси”, актуалізувалися ще й гендерний та національний аспекти. Скажімо, працівник газети “Киевлянин” І. Александров усерйоз припускав, що за своїм задумом твір Лесі Українки може бути злісною сатирою на малоросійську інтелігенцію.

У Москві, однак, іще за життя А. Чехова знайшлися мистецькі сили, які сміливо приєдналися до його виклику застарілим драматичним канонам і концепціям. Уже через два роки після провалу МХАТ блискуче ставить “Чайку”, а згодом і всі наступні твори майстра. А він сам, знайшовши однодумців, охоче долучається до розбудови нового російського театру. На жаль, після провалу “Блакитної троянди” Леся Українка фактично не мала позитивного досвіду постановки власних драм. (Коли письменниця лише висловила зауваження й побажання щодо сценічного втілення “Лісової пісні”, то М. Садовський, образившись, припинив над нею роботу). В українській авторки не було своїх К. Станіславського та Вол. Немировича-Данченка, а то, хто знає, чи “пішла” б вона так цілковито в історію та міфологію, а чи, можливо, продовжувала б (принаймні паралельно) писати й на теми із сучасного їй життя.

Те, що Лесю Українку – драматурга цікавило не лише далеке минуле, а й сучасність, переконливо засвідчує “Блакитна троянда”. І хоча драматичні

поєми авторки також вирізняються наскрізними проекціями на її сьогоднішнє, найвиразніше (чи, власне, найочевидніше) проблеми, що були актуальними у добу *fin de siècle*, оприявлено в дебютній і єдиній прозовій п'єсі. У суті своїй її змістова скерованість, психологічна, морально-філософська наснаженість навдивовижу близькі першим творам А. Чехова. Ключовою, в ідейному плані, для обох митців виявляється тема розчарованості, невіри їхніх персонажів у визнані норми людського буття й неймовірні зусилля знайти нові, кращі, повніші: у буденному, індивідуальному житті (Іванов з однойменної драми), у мистецтві (Треплев – “Чайка”), у коханні (Любов Гоцинська – “Блакитна троянда”). Примітно й те, що на всіх напрямках / вимірах цієї надзвичайно складної боротьби героїв чекає поразка: не витримуючи тиску бездушного, абсурдного світу, вони кінчають самогубством. Однак у цьому випадку самоцінною постає не так мета, як безпосередньо шлях і рух до неї. А загалом, свідомо внутрішня настанова на пошук і утвердження істинно духовних, сказати б, вічних критеріїв, орієнтирів людської екзистенції визначає всю творчість українського та російського авторів. Як спостеріг одного разу Чехов: “Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель” [15, т. 12, 272-273].

Іншою, не менш дієвою, аніж попередня, інтерпретативною стратегією у спробах науково-критичного зіставлення художніх світів Лесі Українки та А. Чехова може виявитися т.зв. дискурс взаємодоповнення. Письменники, належачи до різних національних сфер, водночас перебували в певних виразно спільних культурних та соціополітичних умовах, не рідко звертали увагу на одні й ті ж явища, процеси, людські типи. Звісна річ, вони розкривалися у відмінних площинах і, так би мовити, в індивідуальній стильовій манері, але, під обраним кутом зору, творили своєрідну (з усіма “поправками” на умовність) ідейно-художню цілість. Найвиразніше це можна простежити на прикладі прозової спадщини митців, усунів закоріненої в реалії межі XIX – XX ст. Так, цілком імовірні варіанти життєвих сюжетів рекрута Корнія з незакінченого оповідання Лесі Українки “Одинак” розгорнуто в новелах А. Чехова “Унтер Пришибеев” та “Гусев”. А характер і психологію безіменної сільської вчительки з “волинського образка” “Школа” переконливо домальовано також в епізоді із життя її колеги – Марії Василівни (оповідання “На возі”). Загалом тема жінки в патріархальному суспільстві – одна з наскрізних не лише в Лесі Українки, а й, хоч як це дивно, в А. Чехова. Цікаво, під цим оглядом, зіставити долю Надєжди (оповідання “Чашка”), яка заручається зі старим полковником, попри симпатію до незаможного панича, та Софії Львовни (оповідання “Володя великий, Володя маленький”), яка одружена з таким полковником і страждає від цього порожнього, непотрібного шлюбу. Своєрідним дзеркальним відбиттям Софії (оповідання “Жаль”) у її щасливому, однак нетривалому подружжі зі впливовим графом постає успішна Анна (оповідання “Анна на ши”). Суспільному становищу цієї героїні ніщо не загрожує, але вона залишається такою ж іграшкою в руках долі (і чоловіків), як і більшість жінок її середовища, що в будь-який момент можуть усе втратити. Іншу актуальну проблему модерної доби – божевілля – у її різних соціопсихологічних аспектах *письменниця й письменник* розглядають у таких творах, як “Блакитна троянда” й “Місто смутку” та “Палата №6” і “Чорний монах”. А трагедію самовільної втрати людиною одвічного духовного зв'язку із природою, рідною землею геніально розкрито в напрочуд близьких і по-своєму далеких “поліфонічних регістрах” “Лісової пісні” та “Вишневого саду”.

Якщо дві описані моделі порівняльного наукового пошуку були орієнтовані на дискурси тотожності і взаємодоповнення, то третя становить щодо них своєрідну протилежність, адже передбачає виявлення й аналіз відмінностей і суперечностей. У цьому випадку природу останніх, гадаю, найпосутніше визначають такі критерії: етнічна приналежність та національна самоідентифікація письменників; їхнє суспільно-політичне середовище й культурне оточення; мистецькі впливи та індивідуально-стильові особливості творчості; гендерні відмінності. А загалом окреслений напрям дослідження постає чи не найскладнішим для майбутнього автора, адже однаковою мірою вимагатиме врахування як внутрішньо-особистісних, суб'єктивних, так і зовнішніх, об'єктивних контекстів.

Підсумовуючи наші роздуми над життям і творчістю Лесі Українки й А. Чехова, слід визнати, що зі зрозумілих причин вони не можуть уважатися достатніми, а тим паче вичерпними. Творчість і громадська діяльність цих людей, що знаменували собою появу на східнослов'янських теренах нового зразка національної інтелігенції, вимагає значно ширших і за темарем, і за обсягом наукових досліджень. У пропонованій розвідці, вибудованій у парадигмі зіставлення / протиставлення, прагнемо лише зрозуміти умови формування письменників, вплив на їхній саморозвиток родинних, етнічних, конфесійних, політичних, культурних чинників. Особливий акцент тут покладено на т.зв. "взаємопідсвічування" – намагання ту чи ту колізію, пережиту одним із митців, збагнути, розглянути, доповнити суголосними або відмінними подіями в житті й творчості другого. Приміром, уже сам процес ідейно-світоглядного утвердження Лесі Українки і А. Чехова, що в основі своїй супроводжувався схожим протистоянням усталеній (застарілій) традиції, із цього погляду, видається значно варіативнішим. Адже, скажімо, внутрішня еволюція російського письменника постає виразно "художньоцентричною", тоді як його українська колега змушена була рухатися у площинах ієрархічно значущих – політичного, національного й лише потім мистецького – дискурсів. Як зазначав К. Квітка: "Соц[іалістична] окраска в сфері її (дружини. – Р.С.) найпекучіших інтересів блідніла (тим часом як національна міцніла) і все менше крила, що таки найважливіше для неї – хист" [11, 306]. Із цим частково пов'язана і прижиттєва рецепція доробку Лесі Українки: від прихильного ставлення на початках до майже цілковитого нерозуміння і несприйняття у зрілий період творчості. А. Чехов, якого суспільство також прийняло далеко не відразу, знайшов цьому очевидне пояснення: "За новими формами в літературі завжди следуют новые формы жизни (предвозвестники), и потому они бывают так противны консервативному человеческому духу" [15, т. 11, 369].

Намагання пізнати людську природу, прагнення, почавши із себе, без повчань, порожніх закликів і пафосу змінити її на краще – це те, що в найголовнішому об'єднувало двох сучасників – Лесю Українку й Антона Чехова. І своїм життям, і своєю творчістю вони пропонують світові велику альтернативу свободи. Але чи вистачить у світу сміливості прийняти її?..

ЛІТЕРАТУРА

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Худ. лит., 1986. 735 с. – (Литературные мемуары).
2. Білецький О. Леся Українка і російська література кінця XIX – початку XX ст. // Наукові записки. – 1948. – № 9. – С. 74–89.
3. Гоголь Н. Избранные письма // Гоголь Н. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Худ. лит., 1967. – Т. 7. – 470 с.
4. Гільєн К. Три моделі наднаціонального // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: Антологія. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – С. 263–288.
5. Євшан М. Леся Українка // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Вид-во С. Павличко "Основи", 1998. – С. 160–163.
6. Киреев Р. Антон Чехов. Посещение Бога // Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kireev2.html

7. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. – Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. – 928 с.
8. Крутикова Н. Чехов и украинская проза (К столетию со дня рождения А. П. Чехова) // Дружба народов. – 1960. – № 1. – С. 220-224.
9. Леся Українка. Документи і матеріали 1871–1970. – К.: Наукова думка, 1971. – 488 с.
10. Романов С. Смерть і/як творчість у художньому всесвіті митця: Леся Українка // Слово і Час. – 2010. – № 8. – С. 55-71.
11. Спогади про Лесю Українку / Вид. 2-ге, доповн. – К.: Дніпро, 1971. – 482 с.
12. Ставицька-Черняхівська Л. Хвилини життя Лесі Українки // Ставицька-Черняхівська Л. Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 741-763.
13. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1975–1979.
14. Хоткевич Г. Літературні враження: (За минулий рік) // Літературно-науковий вістник. – 1909. – Кн. 2. – С. 396-411.
15. Чехов А. Собр. соч.: В 12 т. – М.: Правда, 1985.
16. Эйхенбаум Б. О Чехове // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии: Сб. статей. – Ленинград: Худ. лит., 1986. – С. 224-237.

Отримано 28 вересня 2010 р.

м. Луцьк



Лариса Мірошніченко

УДК 821.161.2-1.09

“ЕОЛОВА АРФА” ЛЕСІ УКРАЇНКИ (НЕВІДОМИЙ ТЕКСТ)

Запис про еолову арфу у стислій фразі сконцентрував усю повноту переживання єдності буття, відкрити радість злиття із природою як живою органічною цілістю і, що найголовніше для поета, усвідомлення божественного походження його пісень.

Ключові слова: рукопис, текст, образ, музика, природа, єдність.

Larysa Miroshnychenko. “The Aeolian Harp” by Lesia Ukrayinka (an unknown text)

Lesia Ukrayinka's note on an Aeolian harp gave a concise expression to the totality of being, to the ecstasy of unity with nature and, even more important, to the recognition of the divine origin of the poet's songs.

Key words: manuscript, text, image, music, nature, unity.

*Де Бог, наш Сотворитель, що вночі дає пісні?
Святе Письмо. Іов, 35: 10*

Запис олівцем, запис ефірний, такий тонкий і легкий. Текст немовби розчиняється в білому папері. Може, саме тому письмо так довго залишалось непоміченим... Літери, нанесені з мінімальним напруженням пальців, різного розміру, і між ними деінде – великі й несподівані інтервали. Лінія рядка нерівна, ледь-ледь притримується. Текст написано ніби навпомацки:

“Эолова арфа: – місячне проміння, на ему грає
[весняний вітер] геній небесний, і луна небесних пісень чується
в співі соловейка і людей”.

Такий “розсипаний” запис у Лесі Українки (з огляду на постійну досить струнку й чітку організацію її письма) міг з’явитися лише за якихось незвичайних обставин – чи то під час їзди бричкою, чи, може, плавання на човні. Пильніші спостереження над рукописом, зрештою, привели до переконливішої думки: ці три рядки писалися в темній кімнаті, з мізерним освітленням, найвірогідніше, у сутінках місячного сяйва. “Місячне проміння” – ключове поняття, з якого