

**ЛЕСЯ УКРАЇНКА І 1920-ті РОКИ:
МОДЕРНІСТСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ
ДИСКУРС**

Анотація

У статті проаналізовано літературно-критичний доробок представників неокласичного крила українських модерністів 1920-х років, присвячений життю і творчості Лесі Українки.

Актуальність наукової розвідки полягає в урахуванні обставин тодішнього літературного процесу, їхньої опозиційності до популярних у пореволюційний час, зрозумілих загалові вульгарно-соціологічних, народницьких чи пролетарських дискурсів. Конкретний розгляд монографій, статей, рецензій М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари та інших засвідчує розвиток започаткованих на початку ХХ ст. дослідницьких тенденцій «лесезнавства» (І. Франко, М. Євшан), пов'язаних із модерністською естетикою, а також позначає основні майбутні вектори інтерпретації доробку письменниці, зокрема і в столітті ХХІ-му.

Зосередження уваги на модерністській рецепції спадщини письменниці в 1920-ті роки, тобто, за М. Зеровим, на визначенні її місця у свідомості інтелектуального «покоління 1920–1928 рр.» є **метою** цієї статті.

Завданням наукової розвідки є вивчення модерністського літературно-критичного дискурсу крізь

призму окреслення основних майбутніх векторів інтерпретації доробку Лесі Українки в ХХІ столітті.

Результати. Праці «київських неокласиків» вирізняються науковою спрямованістю, неупередженістю трактувань і висновків, винятковою увагою до художнього тексту, історії виникнення задуму та його реалізації, поміркованим, коректним залученням біографічного, історичного, типологічного чи порівняльного контекстів, використанням архівних матеріалів, епістолярію, спогадів. Це дало новий поштовх розвитку українській компаративістиці, джерелознавству і текстології. У них загалом проявилися модерністські погляди на сутність і специфіку мистецтва, його функціональну роль у суспільстві, у житті письменника, на проблеми психології творчості, суб'єктивного вияву творчої особистості в художньому тексті.

Висновки. Індивідуалізм, європейськість, символічність, неоромантизм, вирішальна роль особистісного начала, драматизм, поєднання загальнолюдського й національного, свобода самовираження в полі модерністського літературно-критичного дискурсу є рисами, які визначають феномен Лесі Українки як українського класика.

Ключові слова: *Леся Українка, неокласична рецепція, модерністська естетика, індивідуалізм, європейськість, свобода самовираження.*

R. Movhan. LESYA UKRAINKA AND THE 1920s: MODERNIST LITERARY-CRITICAL DISCOURSE

Abstract

The article analyzes the literary and critical work of representatives of the neoclassical wing of Ukrainian modernists of the 1920s, dedicated to the life and work of Lesia Ukrainka.

The relevance of scientific research lies in taking into account the circumstances of the then literary process, their opposition to the vulgar-sociological, populist or proletarian discourses that were popular in the post-revolutionary period and were understandable to the general public. A specific examination of monographs, articles, and reviews by M. Zerov, P. Filipovych, M. Drai-Khmara, and others attests to the development of the research trends of “forestry” (I. Franko, M. Yevshan) initiated at the beginning of the 20th century, associated with modernist aesthetics, and also indicates the main future vectors of interpretation of the writer’s work, including in the 21st century.

Focusing attention on the modernist reception of the writer’s legacy in the 1920s, that is, according to M. Zerov, on determining her place in the consciousness of the intellectual “generation of 1920–1928,” is **the aim** of this article.

The objective of the article is to study the modernist literary and critical discourse through the prism of outlining the main future vectors of interpretation of Lesia Ukrainka’s work in the 21st century.

Results. The works of the “Kyiv neoclassicists” are distinguished by their scientific orientation, impartiality of interpretations and conclusions, exceptional attention to the artistic text, the history of the origin of the idea and its implementation, moderate, correct involvement of biographical, historical, typological or comparative contexts, the use of archival materials, epistolary works, memoirs. This gave a new impetus to the development of Ukrainian comparability, source studies and textology. In general, they manifested modernist views on the essence and specificity of art, its functional role in society, in the life of the writer, on the problems of the

psychology of creativity, the subjective expression of the creative personality in the artistic text.

Conclusions. Individualism, Europeanism, symbolism, neo-romanticism, the decisive role of the personal principle, drama, the combination of the universal and the national, freedom of expression in the field of modernist literary and critical discourse are the features that define the phenomenon of Lesia Ukrainka as a Ukrainian classic.

Keywords: Lesia Ukrainka, neoclassical reception, modernist aesthetics, individualism, Europeanism, freedom of expression.

Keywords: *Lesya Ukrainka, neoclassical reception, modernist aesthetics, individualism, Europeanness, freedom of self-expression.*

Вступ

Літературно-критичний дискурс творчості Лесі Українки 1920-х років, зокрема його модерністське крило, займає важливу нішу в чималому й гетерогенному українському «лесезнавстві» ХХ ст. Він розвиває започатковані в періоді раннього модернізму (І. Франко, М. Євшан, Д. Донцов, ін.) дослідницькі тенденції та позначає основні майбутні вектори інтерпретацій доробку письменниці, зокрема і в столітті ХХІ-му. Про це свідчать насамперед монографії, статті, есе, рецензії «київських неокласиків» та їх «симпатиків» М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, А. Ніковського, Б. Якубського та ін., які в 1920-х роках активно сприяли «нововведенню» Лесі Українки в українську культуру та закріпленню в ній.

Постановка проблеми. Звісно, не у всіх дослідженнях цього неоднозначного часу, як і в тодішньому художньому просторі, модерністська тенденція переважала, чітко проявилася (часом мала розмиті межі чи лише проступала з-під кон'юнктурного ідеологічного

нашарування), але великою мірою саме завдяки їй твори Лесі Українки вже в 1920-ті роки було остаточно закріплено на рівні класичному, водночас загальноєвропейському. Це забезпечило постійне місце письменниці в майбутньому національному каноні, який формувався саме в 1920-ті роки, час од часу корегуючись, проіснував до початку 1990-х.

Загалом же упродовж XX – початку XXI століть інтерпретаційні акценти доробку Лесі Українки також змінювалися: від модерністських до пролетарських/марксистських, народницьких, радянських, постколоніальних і навіть постмодерністських. Хоча іноді ці літературно-критичні дискурси могли існувати й паралельно, в опозиційних парах, як було й у 1920-ті. Однак незаперечно: кожен час української культурної історії використовував творчість письменниці по-своєму. Це переконує: подібна стабільність є однією з ознак саме класичного мистецького явища.

Усе ж варто більше зосередитися саме на модерністській рецепції спадщини письменниці в 1920-ті роки, тобто, за М. Зеровим, на визначенні її місця у свідомості інтелектуального «покоління 1920–1928 рр.», що є *метою* цієї статті.

Мета обумовила *завдання* наукової розвідки – вивчення модерністського літературно-критичного дискурсу крізь призму окреслення основних майбутніх векторів інтерпретації доробку Лесі Українки в XXI столітті.

Наголошення на антинародницькому спрямуванні, підтекстових прочитаннях та символізмові, поцінуванні нетрадиційних аспектів на кшталт: естетизм, індивідуалізм,

суб'єктивізм, європейськість чи емпіризм характеризують таку рецепцію незалежністю й неупередженістю, що проявляє загальні тенденції тодішнього літературного процесу. Водночас вона окреслюється різнобічними підходами, які доповнюють чи увиразнюють один одного, тому її можна розглядати як окремих, чітко окреслених у 1920-х роках модерністський літературно-критичний дискурс.

Методи дослідження

Для написання статті використано комплексний підхід дослідження й розгляду літературно-критичного дискурсу 1920-х років, зокрема його модерністського варіанту. Як найефективніші у цьому випадку і найдоцільніші застосовано конкретно-історичний, історико-літературний, біографічний, порівняльний та рецептивний підходи. Зосередження на статтях і студіях неокласиків сприяло окресленню саме модерністського дискурсу як найбільш науково обґрунтованого й переконливого в контексті динамічного й неоднозначного літературного процесу цього складного періоду.

Результати і дискусії

Досить показово, що тодішні в основному малоосвічені читачі Лесі Українки, як і за її життя, малочисельні, бо, по-перше, її твори були для них також незрозумілими, екзотичними, надто віддаленими від пореволюційних життєвих реалій, вона була для них, як писав ще 1911 року М. Євшан, «занадто “класична”», вони так і лишалися глухими до її «високої культури душі та серця», «великого поетичного пориву» (Євшан, 1998: 561). Тодішній пересічний читач, вихований на етнографічному театрі, реалістичній прозі, народницькій ліриці, не міг зрозуміти модернізм поезії Лесі Українки.

По-друге, на початку 1920-х років популярні видання «непопулярних» творів були також малочисельні, тому майже недоступні, не кажучи про видання вибрані чи багатотомні, якими зазвичай послуговуються дослідники, літературознавці. Не варто забувати, що тодішні читачі Лесі Українки – це не лише пересічні українці, а й люди творчі, з різною освіченістю, тому не всі вони також могли її розуміти глибоко, а тим паче сприймати як взірєць для наслідування. У кожному конкретному випадку вплив її на того чи того письменника відбувався індивідуально.

У 1923 р. Б. Якубський справедливо наголошував: «Творчість Лесі Українки мало знають. Її мало читали, коли вона жила й писала, бо не зрозуміли її; мало читають тепер, бо трудно дістати її твори. І вийшло так: всі знають і повторюють, що Леся Українка є один з найкращих наших письменників старого часу, всі засвоїли собі думку, що от були в нас письменники – вузькі етнографи, а потім з'явилися Леся Українка й Коцюбинський та вивели письменство наше на ширший шлях світових психологічних тем. Але як же мало з тих, хто це знає й повторює, говорить це не з чужого голосу, а на відстані власних художніх вражень» (Якубський, 2012, с. 14). Ішлося про термінову необхідність видання усієї спадщини письменниці, що збіглося з пожвавленням пореволюційного культурно-мистецького життя в Україні, викликаного загальним національним піднесенням. Радянська влада намагалася направити його в «правильне» річище проголошеною 1923 р. політикою «коренізації» («українізації»). Серед тодішніх конкретних заходів – вибрані, багатотомні й масові видання творів зарубіжних і національних класиків, зокрема в серіях «Бібліотека

української класики», «Літературна бібліотека», «Популярна бібліотека із вибраних творів українських письменників-класиків», яку готували видавництва ДВУ, «Книгоспілка», «Сяйво», «Час» та ін. Відтак, із «українізацією» загалом «мода настала на українську літературу» (С. Єфремов).

Отже, саме в 1920-х роках, разом із перевиданням творів Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка. П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, О. Кобилянської, І. Франка та ін. з'явилося кілька перевидань творів і Лесі Українки. Зокрема й науково підготовлені перші багатотомники: у 1923-1925 рр. – семитомне видання (наук. координатор М. Зеров), у 1927–1930 рр. – дванадцятитомне (заг. редакція Б. Якубського). До цих видань були залучені й інші неокласики та їх «симпатики». Проте проблема її читача не зникала. Рецензію на «Вибрані твори» (1927) за редакцією і з передмовою А. Ніковського, куди ввійшли драматичні поеми, етюди, діалоги, І. Оришкевич починав так: «Леся Українка, на жаль, досі належить до тих письменників, що про них часто говорять, але мало читають <...>. Ширша публіка, в творах Лесі Українки не бачивши українського побуту, єдиного тоді містка для сприймання українських творів, цуралась її творів через їх греко-римський одяг. Не багато було таких, що під чужою шкаралущою спостерігали, як конвульсивно бився живчик сучасности української дійсности <...>. Поетка не спускалась в “діл”, а кликала за собою, до “гори”. Тож широкої популярности Леся Українка попервах не здобулась. А потім прийшли інші часи і поставили свої вимоги. Аж тепер настав час, як слід приглянутись і оцінити по заслuzі велику поетку. Не буде перебільшенням вважати Лесю Українку за поетку європейського штибу» (Оришкевич, 1927: 246–247).

Отож, задля завоювання чи «виховання» естетично підготовленого читача особливої актуальності набувала оновлена інтерпретація її творів, глибше їхнє літературно-критичне осмислення тодішніми критиками, літературознавцями, авторами підручників, хрестоматій, антологій, історій літератури, популярних нарисів, наукових монографій. Справді, переосмисленням, систематизацією, узагальненням літературної спадщини, зокрема й творів «ранніх» модерністів, позначені «Підручник історії української літератури» О. Дорошкевича, «Українська література. Стислий огляд» А. Шамрая, «Нарис історії української літератури» В. Коряка та ін. У працях цих авторів переважала тенденція відокремлення літературного процесу 1920-х років від раннього українського модернізму, який сприймався тенденційно, вже як традиція, загалом пов'язана з «декадентством» та «естетством», що не може послужити пролетаріатові, тому повинна відійти в минуле. Але в цьому контексті творчість Лесі Українки і М. Коцюбинського як «найвидатніших представників модернізму» (А. Шамрай) усе ж була досить високо оцінена, зокрема за індивідуалізм та універсалізм та потенційну спроможність «прислужитися» новій добі. Так, О. Дорошкевич вважав, що твори Лесі Українки мають слугувати «революційним завданням», бо в них він побачив «заклики до суспільства», «натовпу рабів» – «до протесту», там є «любов до України, до її експлуатованого люду», «передчуття революційної боротьби» тощо. А це споріднює її лірику «з поезією пролетаріату, з нашою сучасністю», а в драматичних поемах Леся Українка розв'язувала «найпекучіші проблеми українського суспільства, своєї доби» (Дорошкевич, 1929:

240–242). А. Шамраю особливо імпонувала європейськість письменниці, пересаджування нею «європейської традиції на українську сцену», своєрідне використання світових сюжетів, мотивів. Проте він також особливо відзначає її «енергійні заклики до боротьби», «підкреслений героїзм, захват процесом боротьби», «класичність» п'єс. Водночас дорікає за схематизм (тобто не розуміє умовності зображення), відсутність у них «конкретности, реалістичности» (Шамрай, 1928: 139–143).

«Історія українського письменства» акад. С. Єфремова («співця боротьби і контрастів»), яка вперше з'явилась у 1911 р., востаннє прижиттєво – 1929-го., мала кілька перевидань, користувалася великою популярністю серед тодішнього студентства, і всієї (без винятку!) творчої інтелігенції. Ця праця також мала народницьке, соціологічне спрямування, в основі якого – головна ідея часу – національно-визвольна боротьба трудящих мас. Лесі Українці в ній відведено всього кілька сторінок. Увагу спрямовано на її «індивідуалістичну, на романтичній основі» поезію, у якій переважають меланхолійні настрої, туга, сум, самотність. Однак, уважає історик літератури, ці ліричні мотиви тісно переплелися з громадянськими, з ідеєю «визволення рідного краю». Навіть якщо письменниця й «тікає вглиб віків», її «тривоги й запити сьогочасного інтелігента чутно скрізь», що уособлює стан «одиності проти громади» і «поета під час облоги». Усе це дає підставу С. Єфремову дійти висновку, що Леся Українка «була чи не найбільш сучасним з усіх поетів наших і найповніше одбила в собі ознаки свого часу з усіма його запитамі, поривами до високої мети й нидінням серед дрібних та мізерних обставин, з високими замірами, та малими вчинками» (Єфремов, 1995: 526). Подібні думки

відомого академіка повторюватимуться багато разів.

«Поезія самотності» – за такою назвою С. Єфремов 1912 р. опублікував рецензію на видання «Твори, том. 1» (Київ: Дзвін, 1912) Лесі Українки, визначивши тим самим один із основних мотивів її лірики й порушивши проблему письменника й натовпу, «самотності на людях», самотності як психічного стану людини, відчуженої від суспільства. Критик доводив, що цей мотив наскрізний у її поезії, присутній також у прозі, навіть більше, – як переконаний народник, він наголошував, що цей мотив безпосередньо пов'язано з реаліями суспільного життя початку ХХ ст., у «країні неволі», де присутнє «роз'єднання, розбрат та самотність людей» (Єфремов, 1993: 214–215). Загалом же цей мотив був під прицілом багатьох інших критиків, літературознавців, які писали про Лесю Українку ще на початку ХХ ст., зокрема І. Франко (сонет «Леся Українка»), Д. Донцов (стаття «Поезія індивідуалізму») та ін.

Модерністський літературно-критичний дискурс творчості письменниці, в основі якого дослідження «київських неокласиків», значно вирізнявся від досліджень «раннього модернізму» літературознавцями вульгарно-соціологічного чи «пролетарського», народницького спрямування. Він був важливою частиною його загальної модерністської рецепції в 1920-ті роки, зокрема і творів Лесі Українки, своєрідним взірцем для сприйняття її творів тодішніми письменниками-модерністами.

До прикладу, М. Хвильовий у листах до М. Зерова писав про естетизм «ранніх модерністів» як найважливіший набуток, громадянське, «революційне явище в історії літератури, а – відціля – й в історії народу» (Хвильовий, 1991: 875), а згодом розумів і вітав їхнє «потенційне

західництво», убачаючи в них «своїх предків». Чи, скажімо, В. Поліщук, сперечаючись із І. Франком, Лесю Українку вважав «поеткою яскравої жіночності», але любив за «велич духу», за поеми як «найвищу форму віршової поезії», хоч і дорікав відсутністю «живої матеріальності та більшого просякнення в історію епох», через що в неї «ідеї та абстракції» замінюють типи (Самі про себе, 2015: 352–353).

Неупереджено, історично-конкретно, еволюційно, крізь призму модерністської естетики розглядали спадщину «раннього модернізму», зокрема й твори Лесі Українки, М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, Б. Якубський, А. Ніковський, В. Петров, М. Рильський, А. Лебедь. Вони акцентували на розширенні його тематичного обрію використанням світових мотивів, сюжетів, залученням «психологічних тем», наголошували на зародженні в українській літературі початку ХХ ст. нової естетичної свідомості, що стало основою «нової мистецької техніки». Загалом у полі модерністського літературно-критичного дискурсу 1920-х – ширше коло охоплених питань і тенденцій, зокрема й компаративістські зіставлення з творами європейськими, інакші акценти, глибші узагальнення й висновки.

У 1925 р. під час київського диспуту «Шляхи розвитку сучасної літератури» М. Зеров в річищі своєї ідеї «До джерел!» наголошував: «Нам треба вивчити Франка і Лесю Українку, пригадати забутих, вернути українській літературі цілу низку “отторжених” від нас письменників. Ми, так би мовити, повинні весь цей скарб, все це наше багатство, якого й досі гаразд не знаємо, засвоїти, вияснити, в якій мірі воно, це багатство, утворює той ґрунт, на якому ми маємо стояти в дальшому сприйманні, в дальшому засвоюванні, в дальшому прокладанні літературних

шляхів» (Зеров, 2003: 439). Як бачимо, М. Зеров, на відміну від представників «пролетарського» літературознавства, не відмежовується від «ранніх модерністів», навпаки, бачить у творіннях своєї генерації їхнє продовження.

Досить органічно представляє цей «неокласичний» контекст літературна хрестоматія «За 25 літ» А. Лебеда й М. Рильського (1926). Вона й розпочинається Лесею Українкою, зокрема двома її віршами («*Contra spem spero!*», «То була тиха ніч...»), поемою «Ізоolda Білорука» і драматичною поемою «Оргія». Цей вибір упорядників спрямований на відкриття сучасникам якихось прихованих чи притлумлених граней її творчості. Так, у передньому слові до цих творів вони наголосили на «мужньому патосі боротьби» Лесі Українки, що примусило І. Франка сказати про неї, як «трохи чи не самотнього чоловіка на всю новачасну соборну Україну». Однак «вінцем її творчості» упорядники вважають останні роки, яким належать частково поеми, а головне драматичні твори, коли, за М. Славинським, вона «помалу відійшла “од невпосидливої неостояної сучасности” й зосередилась “на розв’язуванні загальнолюдських колізій трагічних, що повстають на ґрунті сутички основних елементів людської стихії» (Лебідь, 1926: 6). Так, акцентуючи на виході письменниці в загальнолюдський простір, неокласики виводять і її твори з-під функцій для «хатнього вжитку».

У доробку М. Зерова чимало праць присвячено саме модернізмові початку ХХ ст. Ключем до їхньої літературознавчої характеристики є його концепція «цілого творця», яку він виклав у статті «Франко-поет» (1925). Вона є взірцем сприймання митця як «цілого чоловіка», тобто йдеться про цілісну природу художньої творчості, що

поєднує внутрішні індивідуальні спонуки до неї та неминучий вплив зовнішніх обставин (життєві ситуації, психологічні травми й колізії, суспільна атмосфера, «страшний фаталізм епохи» тощо). У цих статтях, рецензіях М. Зерова проявилися його модерністські погляди на сутність і специфіку мистецтва, його функції в новітній пореволюційний час, на проблеми психології творчості, діалогу автора й читача, суб'єктивного начала в художньому тексті тощо. У полі його зору також постійно перебуває формотворче новаторство ранніх українських модерністів, а зміст твору розглядається крізь призму суб'єктивного вияву творчої індивідуальності. Найбільше із-поміж них його цікавили Михайло Коцюбинський і Леся Українка. Такий вибір на той час дедалі більше ставав типовим, бо вже на початку століття їх було визнано новими класиками.

У передмові до збірника «Нова українська поезія» (1920) М. Зеров наголошував: «Після Шевченка, поруч з Франком, Леся Українка – найбільший поет в українським письменстві» (Зеров, 2003: 319). Він постійно стежив за її присутністю в тодішньому мистецькому просторі, відгукувався на вихід її творів. Так, 1919 р., реагуючи на видання першого тому вибраного («Леся Українка. Твори. Т. 1. Київ: Друкар, 1918), підкреслює, що її «читач уже народився», вона вже не видається такою «екзотичною, вишуканою, занадто літературною», як то було десять років тому. Однак у 1921 р., вітаючи чергове видання п'єс та поем письменниці, знову повертається до питання сучасних перевидань, наголошує на гострій необхідності достатнього насичення книжкового ринку її творами, вважаючи ганьбою те, що «український читач і досі ще не знає своїх класиків», бо «немає їх в приступному,

широко розповсюдженому виданні». Водночас пропонує в серії «Універсальної бібліотеки» видавати твори її «найбільш цінні і необхідні – “Вибір лірики”, “Лісову пісню”, “Руфіна та Прісциллу”, “Адвоката Мартіана”, “Оргію”» (Зеров, 2003: 340). У статті «Леся Українка і читач» (1928) на конкретних прикладах стосунків поетеси зі своїми читачами і критиками розглянуто проблему сприймання сучасниками модерної творчості. Зеров аналізує її листи до Н. Кибальчич («З листування Лесі Українки», 1925), опубліковані в кн. 10 ЛНВ М. Возняком, наголошуючи на важливості знань біографічних фактів для точнішої інтерпретації творчості будь-якого митця.

Він вважає Лесю Українку «прообразом дальшого розвою українського письменства», «символом найуспішніших змагань засвоїти українській поезії загальнолюдський, або, як часто тепер почали у нас говорити, – європейський зміст» (Зеров, 2003: 267), підкреслює її власну, оригінальну інтерпретацію відомих світових сюжетів, мотивів, образів. У цьому контексті особливо високо оцінює драматичні твори, проєктуючи їхні ідеї, мотиви на тодішню реальність: у них «чується биття живої думки, життя сучасного українського інтелігента <...> промови й репліки єврейських пророків і перших християн дуже близькі власним нашим шуканням і тривогам» (Зеров, 2003: 273).

Як і Д. Донцов чи А. Ніковський, М. Зеров особливо наголошує на індивідуалізмі письменниці, її особності від тодішньої загальної літературної течії, називає «поетом індивідуальних змагань, краси і сили прометеївськи настроєної одиниці» (Зеров, 2003: 272). Ця авторська риса переноситься ним на характеристику й новітнього героя,

завжди самотнього й сильного, людину-індивідуаліста, а не «типового представника» певної соціальної групи, як то було в попередній літературі й на чому акцентували С. Єфремов чи В. Коряк. До прикладу, М. Зеров згадує Дон Жуана, який гине, не «покараний вищою силою за гріхи і сваволлю», а як «нестримна, горда індивідуальність людська», «обплутана життям, за зраду собі самій» (Зеров, 2003: 273). Тут ідеться про тенденції, притлумлені в попередній літературі, – сприймати мистецтво як вияв саморефлексії, суб'єктивізму.

Він порівнює індивідуалізм Лесі Українки з індивідуалізмом Заратустри Ф. Ніцше: «Це бурхливий протест проти кволости й дрімливості громадянства, проти його невідольного духу й пасивності <...> Її самотність на верхів'ях, далеко “від пахощів облесливих долин”, то самотність творця, що в горах повинен, як Заратустра, передумати всю свою мудрість, щоб у належний час понести її в долини, віддати людям» (Зеров, 2003: 416). Отже, Зеров безпосередньо підводить до думки про індивідуалістичну вибраність митця, його елітну вищість над загалом, натовпом, що прикметно було й для романтизму. Зокрема, він пише: «А що в Лесі бували часом індивідуалістичні настрої, що її зброя оберталася проти громадянства, що вона ставала на прю з ним, – то це звичайне явище, коли ватажок, поет чи мислитель переростає своє оточення, убоге, безсиле, не розвинене естетично, не піднесене культурно. Коли “провідники” бачать те, що має прийти, але повести маси за собою не можуть, бо в розвитку самих мас немає для того “відповідних передумов...”» (Зеров, 2003: 416). Подібні ідеї щодо «олімпійської» вибраності митця, його культурницької, месійної ролі були популярними в 1920-х

роках серед модерністів, зокрема членів угруповання «Ланка», акромантів із ВАПЛІТЕ.

Дослідник наголошує й на відході від міметичності зображення у творчості письменниці, на умовності як важливій рисі новітнього мистецтва: «Вона немов одривається від обстанови, від характерних рис місця й часу, змальовуючи таких людей і такі справи та події, що бувають у всяку добу і в усякому громадянстві. Найголовніший предмет її письменницького інтересу – це думки, які вона хоче розвинути, а тому і байдуже їй, що бере вона для своєї “Лісової пісні” фантастичні істоти чи справжніх, звичайно стріваних у житті людей» (Зеров, 2003: 742–743).

У пізнішій статті «“Руфін і Присцилла”. (До історії задуму і виконання)» (1930) він продовжить ці міркування, аналізуючи одну з найскладніших драм. Порівняє її творчу манеру, її «символізм мислення», спостережений М.—Євшаном, із творчою методою В. Винниченка, який використовував у своїх творах «живі риси живих людей та спостережені в житті ситуації»: «Леся Українка, навпаки, кожную життєву ситуацію узагальнювала, відривала її од ґрунту і переносила в інші обставини, в іншу добу, надаючи постатям та становищам загальнолюдського характеру <...> Кожний її образ і ситуація були знаком для багатьох раз у раз обсервованих з’явищ» (Зеров, 2003: 871).

Паралельно з підготовкою семитомного видання творів Лесі Українки, М. Зеров працював над монографічним нарисом «Леся Українка. Критично-біографічний нарис» (1924), що стало своєрідним узагальненням власних дослідницьких пошуків та інших літературознавців (Д. Донцова, А. Ніковського, П.

Филиповича, Б. Якубського). У ньому відходить від будь-якого «однобічного уявлення» про письменницю, чим «грішив», до прикладу, Д. Донцов у нарисі «Поетка українського рісорджіменту» (1922).

Показово, що М. Зеров обережний щодо застосування біографічного методу аналізу («біографічного алегоризму»). У статті «Руфін і Прісцилла» застерігає від абсолюту «біографізму» в дослідженнях про письменницю: нема «більшої помилки, як з'ясовувати цю складну та тонку творчість, як нехитре алегоричне одслонення поодиноких моментів особистого життя поетки чи то її близьких» (Зеров, 2003: 871). А передбачаючи труднощі через його застосування особливо щодо драматичних поем та п'єс Лесі Українки, акцентує на багатозначності їхнього змісту, тобто потенційній варіативності розшифрувань. Отже, чи не вперше в українському літературознавстві говориться про, власне, модерністське «проявлення слова».

Як і інші дослідники, наголошуючи на «мужньому тоні», «громадській психології», «яскравому поетичному темпераменті», закликів до боротьби в її громадянській ліриці, в інтимній виокремлює «найінтимніші поривання жіночого чуття, найзахованіші сторони жіночої психіки» (Зеров, 2003: 399), не оминає їхньої «формальної сторони», а найбільшим досягненням вважає драматичні поеми. Розгляд особливостей цих творів М. Зеров вибудовує на урахуванні «біографії поетки», акцентує на впливові її дядька М. Драгоманова, що збагатило «культурний капітал», не оминає провідні тенденції часу, суспільної атмосфери, лектуру, читання, особисте життя тощо. З цими «біографічними» аспектами поводить коректно, *опосередковано, дуже вправно* пов'язує «ідейну глибину», «яскраву загостреність діалогу», «психологічну значимість

характерів», «зорову мальовничість сцен», а також «проповідь нової громадської психології, в глупу ніч, у найглухішу годину передчуваючи недалекий світанок» (Зеров, 2003: 407).

У 1920-х роках, та й раніше, багато й по-різному писали про проекцію «екзотичності» на український ґрунт. М. Зеров проникливо в цьому розібрався. Зокрема, пише, що вона «хоч і нав'язана українською дійсністю», «ці образи й теми проектувалися у Лесі Українки на широкій площині “загальнолюдського”, “зв’язувалися <...> з одвічними переживаннями людськості”. Вона завжди абстрагувала, відтягала ці образи від їх українського ґрунту, переносила в інші місця і далекі епохи, надавала їм іншого часового й місцевого колориту» (Зеров, 2003: 408). Тим самим погоджується й вітає її «європейськість», яка полягає й у «виході» митця з вузького кола власного «хутора», «розв’язування загальнолюдських проблем та вічних колізій», а найулюбленішою її сферою був світ ідей. Мандрівні образи через те й були її постійними супутниками, що давали більше простору її думці, гострій, сильній, вражливій, мимо якої не проходило без відгуку ні одне ідейне зворушення сучасності» (Зеров, 2003: 410). Приймає він і думку про більшу реальну присутність письменниці в інших «світах», аніж удома, а тому відсутність постійних вражень від українського життя, як і її «тугу за чимсь міцним, стильовим», за Д. Донцовим, чого не було в тому житті. Проте М. Зеров зауважує відомості «від її родини» про те, що не завжди вона мала «відповідні джерела», тому так і не написала, хоч і хотіла, «драму на сюжет Бондарівни» чи про кошового Гордієнка (Зеров, 2003: 409).

Ще однією неординарною сторінкою в літературно-критичному дискурсі 1920-х років можна назвати передмови, статті *Павла Филиповича*, присвячені творчості Лесі Українки. Найцікавіші з них належать до порівняльно-історичного крила тодішнього літературознавства. Це «Русалка» («Рання поема Лесі Українки»), «Одно слово» («“Одно слово” Лесі Українки»), «Генеза драматичної поеми “У пущі”» – їх було надруковано як передмови до поем у 3 т. дванадцятитомника. Ці статті об’єднує авторський намір дослідити генезис (сюжетний, ідейний, проблемний) цих поем, звертаючись також до відповідних творів інших письменників. Так, розглянувши витоки поеми-балади «Русалка» (1885) конкретно-історично, порівняльно, на відміну від І. Франка, убачає їх не в народно-поетичній чи Шевченківській традиціях, а зовсім у іншому джерелі – у збірці «Ворскло» (Харків, 1883) Я. Щоголіва. Тобто ідеться про використання Лесею Українкою традиції, «виробленій переважно романтичною школою». П. Филипович, зокрема, наголошує: відтак у її поемі «елемент “літературний” сильніший за переспівану розтягнуто і нецікаво “народньо-поетичну” і Шевченкову етнографічну спадщину. Цей елемент і визначить її дальший шлях». Зокрема, наприкінці життя вона напише «не твір в стилі етнографічної школи, а неоромантичну “Лісову пісню”» (Филипович, 1971: 275).

Основною ідеєю в поемі «Одно слово» (1903) називає «ідею волі», що є наскрізною у доробку письменниці. Висловлює припущення, що прообразом «чужого» у творі став український поет Павло Грабовський, який нещодавно помер у сибірському засланні. Звертаючись до літературних та біографічних фактів його життя і Лесі Українки, доходить висновку, що саме смерть

поета «могла бути стимулом до написання» твору, а «оформлення знайдене було в оповіданні пушкінського старого цигана» (Филипович, 1971: 282, 284).

Досліджуючи витoki драматичної поеми «У пущі» («Скульптор»), її «літературну історію», П. Филипович звертається до різноманітних архівних матеріалів Лесі Українки: її листів, виписок із Біблії, підготовчих матеріалів до твору. Це також різноманітні цитати з помітками на полях, записи власних міркувань, чернетки. Із-поміж цих матеріалів особливу увагу звертає на так і не спопуляризовану нею «біографію Мільтона», надіслану М. Драгомановим. І, зокрема, вважає, що «біографічні відомості про Вільямса і Мільтона, знання пуританського руху та біблійних джерел його ідеології – значною мірою визначили основні характери та ситуації драми» (Филипович, 1971: 297). Якщо інші дослідники основний конфлікт «У пущі» визначали між «особою» і «громадою», знаходячи в ній «аристократичні нотки» Г. Гайне чи Ф. Ніцше, відгомін «Ворога народу» Г. Ібсена чи, як А. Музичка, бачили той конфлікт між реальним життям і мрією, то П. Филипович, постійно звертаючись до архівних матеріалів, уважно прочитуючи закреслені місця в чорновиках тощо, зумів глибше проаналізувати основні образи, точніше визначити ідею твору. Так, він вважає, що скульптор Річард – «людина громадська і в цьому саме трагізм його постаті», бо втративши підтримку й розуміння людей, він «неминуче мусить втратити ґрунт і живі джерела творчості» (Филипович, 1971: 300–301). «Уривки з чернеток» допомагають дослідникові, крім «трагедії Річарда, як громадянина та художника», звернути увагу й на «драму його особистого життя». Не заперечуючи

«загальнолюдський характер» драми «У пуші», П. Филипович, спираючись на архівні матеріали, більше, ніж інші, наблизився до феномену авторки: дійшов висновку, що в драмі вона «передала і свої погляди на зв'язок мистецтва з життям, і свої власні почуття самотності, тяжку роздуму і гіркі вагання» (Филипович, 1971: 308).

Цей важливий нюанс не оминає також і *Михайло Драй-Хмара*, інший «київський неокласик», якому належить чи не найґрунтовніше монографічне дослідження «Леся Українка. Життя і творчість» (Київ: ДВУ, 1926). У ньому обидва розділи («Життя Лесі Українки» і «Творчість Лесі Українки») за важливістю рівнозначні. Максимально використано й густо цитовано всі відомі на той час біографічні, творчі матеріали: листи, спогади, «живі» розповіді К. Квітки, чернетки творів із авторськими правками, поясненнями, роздумами тощо. Багато уваги приділено впливові на письменницю М. Драгоманова, який «відривав її від вузького націоналізму», навертав до космополітичних та соціал-демократичних ідей, критичного ставлення до «доморощеної премудрості» (Драй-Хмара, 2002: 54). М. Драй-Хмара намагався не оминати жодного важливого епізоду біографії письменниці, до прикладу, її родину, життя на Волині й публічну діяльність у Києві, хворобу, літературні симпатії, перебування за кордоном, стосунки з «хатянами» та ін. Він мав можливість спілкуватися з Оленою Пчілкою, К. Квіткою, сестрами поетеси. Хоча, звісно, сучасне літературознавство послуговується значно ширшими відомостями, ніж мали у своєму розпорядженні дослідники 1920-х років. Тоді праця над життєписом письменниці перебувала в початковій стадії, кожен із дослідників

намагався його уточнити й доповнити.

Творчість Лесі Українки М. Драй-Хмарою розглянуто еволюційно, із використанням біографічних фактів, урахуванням особливостей тодішнього літературного процесу, часто у порівняльному контексті. Він вважає, що письменниця до свого вершинного злету мала період учнівства (Г. Гайне, А. де Мюссе, Т. Шевченко, Олена Пчілка, М. Старицький), що стосується насамперед першої збірки «На крилах пісень» (1892). Як і П. Филипович, М. Драй-Хмара здійснює текстологічні обстеження поезій, порівняння варіантів строф видань, простежує рух думки, пошуки образних вирішень, дошукується генезису того чи того твору. Однак це лише підтверджує його думку і про допустимість різночитань. Так, «біографічне розуміння» загальновідомого вірша «*Contra spem spero!*» зовсім «не виключає якесь інше». Дослідник помітив, що рання романтична лірика поступово переходить у громадянську, у ній з'являються мотиви соціальні й національні.

Він наголошує, що друга й третя збірки («Думи і мрії» (Львів, 1899), «Відгуки» (Чернівці, 1902)) – «це поворот до ясно окресленої ідеї, до справжньої мистецької форми» (Драй-Хмара, 2002, с. 94). У них переважають мотиви безнадії, туги, жалю – це «індивідуалістична лірика», до меланхолійного настрою додається романтичний мотив («горда й смутна Муза»); а слово авторське «вільне й непокірне». За переконанням модерніста М. Драй-Хмари, «Слово, коли воно не фальшиве, завжди адекватне з тими переживаннями, що хвилюють душу людини» (Драй-Хмара, 2002: 100). У цей «період шукання» Леся Українка «хоче наблизитись до

життя», пізнати його. Та бачить лише «невільників, рабів з похиленими головами», тому спрямовує Слово «в бій проти інертного українського суспільства», що відмічав і М. Зеров. Вона зрозуміла цю «соціальну вагу поезії» й важливість ролі поета як світоча й збудника громадської думки. Небезпідставно М. Драй-Хмара говорить про «волонтаризм» і «динамізм» (як «нестримний потяг, рух») поезії Лесі Українки цього періоду. Хоч її «прагнення подвигу» й «має трагічний відтінок», але вона свідомо самопожертви, чим, він вважає, подібна до Ібсена, Метерлінка, Роллана і є «повною протилежністю парнасцям» (Драй-Хмара, 2002, с. 105), урівноваженим і безпристрасним.

Як і М. Зеров, М. Драй-Хмара наголошує на «цілісності» поетичного феномену Лесі Українки, яка була *«суцільна, не роздвоєна людина»*. Її героїні, а вони переважають у творах, «як і вона сама, при цьому своєму героїзмові, при всій активності, не втрачають жіночости» (Драй-Хмара, 2002: 107).

Загалом ця робота М. Драй-Хмари є класичним зразком наукової монографії. У ній він часто звертається до праць попередників і своїх сучасників (крім І. Франка, М. Євшана, М. Зерова, – до Б. Якубського, А. Музички, А. Ніковського, Є. Єфремова, ін.). Так, не погоджується з Д. Донцовим, який недооцінював присутність і роль інтернаціоналізму у творах письменниці, на його думку, вбачаючи в ній «пророка фашизму». Певно ж, Донцов говорив про інтернаціоналізм як його розуміли більшовики, а не як неокласики, для яких інтернаціональне – це загальнолюдське. М. Драй-Хмара підкреслює: звільнення з рабства, прагнення волі й справедливості тощо – це ж і є загальнолюдські теми. Така категоричність його

закономірна: ідеолог українського націоналізму не був популярним в Наддніпрянській Україні 1920-х років; там панували більшовицькі ідеї. Проте шкода, що цей неокласик недооцінив новаторських і цікавих міркувань Д. Донцова, висловлених у статті «Поетка українського рісорджімента» (1922).

М. Драй-Хмара небезпідставно наголошує на соціальних мотивах і «соціальних контрастах» у її творах, зокрема говорить про «пролетарський дух» у «Давній казці». Це було природнім для ранньої Лесі Українки, яка певний час цікавилася соціалістичним рухом, перебувала в соціал-демократичній партії, що на початку ХХ ст. вважалося прогресивним і актуальним. Проте поступово у неї переважали ідеї національного визволення, «національна стихія» в «екзотичних формах» проступає дедалі більше.

Стиль же поезій Лесі Українки, вважає Драй-Хмара, «мав ідеалістичний тон», заснований на психологічному сприйманні зовнішнього світу, тобто на власних враженнях від нього. У цих модерністських міркуваннях він спирається на М. Євшана, який називав її стиль «символічним мисленням», що аж ніяк не корелювалося з побутовим чи ще якимсь реалізмом.

Чималу частину роботи М. Драй-Хмара присвячує пізньому періоду творчості Лесі Українки, що почався від 1900-х років і в якому переважали жанри: драматична поема, етюд, віршована драма. Насамперед він дає розлогу характеристику цього періоду. Наголошує на високоідейності (але не тенденційності) цих творів; пов'язаності національних ідей із загальнолюдськими, які «збагачені новими екзотичними сюжетами» з давньої

історії різних країн, які є й «мандрівними сюжетами», що «психологічно поглиблюються» (увага до душевних переживань, внутрішніх конфліктів); у них переважає частка трагічного. Винятковою увагою до загальнолюдських, «великих пристрастей у минулому» Леся Українка, переконаний М. Драй-Хмара, подібна до Шекспіра. Водночас, розвиваючи міркування М. Євшана про її «сюжетний екзотизм», підкреслює: «... її драматичні поеми є не що інше, як символічні картини, в яких треба віднаходити прокляті проблеми українського життя» (Драй-Хмара, 2002: 119). Крім того, правомірно «літературну вартість» цих творів письменниці визнає вищою від їх «театральної вартості». Лише Драматичні поеми «У пущі» (1923), «Лісова пісня» (1924), «Камінний господар» (1925) з'явилися на професійних сценах Національного академічного українського драматичного театру ім. М. Заньковецької та Київського театру імені І. Франка (реж. Г. Юра).

Літературну вартість драматичних поем автор розглядає крізь призму певних проблемно-тематичних питань, постійно звертається до біографічних, історичних відомостей, за кожної нагоди зупиняється на витоках задуму, процесі його реалізації, робить доречні порівняльні зіставлення. Так, використовуючи нові архівні матеріали, він аналізує «Блакитну троянду» й доходить висновку про чималу роль у ній «біографічного, зв'язаного з особистим життям Лесі Українки», а також розглядає вплив «Привидів» Г. Ібсена. Окремо аналізує твори, де проблема кохання, зокрема дилема «любов і ненависть», на його думку, у центрі уваги, – «Одержима», «Розмова», «Ізоolda Білорука», «Айша та Моххамед». Зосереджуючись на тісному переплетенні національних мотивів із соціальними,

розглядає поеми «Вавилонський полон», «На руїнах», «Бояриня» та «Оргія». «Довічний філософській поемі розуму і віри» присвячено аналіз «В катакомбах», «Руфін і Прісцилла», «На полі крові», «Адвокат Мартіян» та ін.

Як і М. Зерова чи Д. Донцова, цікавить М. Драй-Хмару проблема індивідуалізму. Однак заперечує думку про «крайній» чи «європейський» індивідуалізм письменниці, вважаючи, що він «цілком саморідний і весь насичений соціальним змістом», «виконує не індивідуальні завдання, а соціальні», також він «*творчий, конструктивний*», полягає в боротьбі «сильної особи» насамперед «з самим собою, боротьбі за визволення людини з неволі духовної», через що «людина очищається, одухотворює своє життя, стає вільним громадянином», з чим і пов'язаний її «порив *ins Vlaai*» (Драй-Хмара, 2002: 141). Як знаємо, у «голубу далину» закликав вирватися й М. Хвильовий, лідер акромантів 1920-х років, намагаючися згуртувати сучасників довкола ідеї вільного, елітарного, активного творця, зануреного в життя і здатного змінити його, «вступаючи в конфлікт із загалом».

Ця наскрізна проблема індивідуалізму, боротьби, протиставлення героя і юрби, відповідно, пов'язана з автобіографічним началом у драмах Лесі Українки – вважає дослідник. Це підтверджує його розлогий аналіз драм «У пущі», «Кассандра», «Віла-посестра», «Лісова пісня», «Камінний господар».

У «лесезнавчому» доробку М. Драй-Хмари особливо цінним, на мою думку, є дослідження «Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу» (1927), уперше надруковане вступна стаття до поеми в 3 томі дванадцятитомника. Це один із кращих зразків

компаративного дослідження 1920-х років, а, можливо, й усього ХХ століття. Автор приділяє велику увагу історії написання твору, зокрема виникненню задуму й особливо його поступовій реалізації з перервою в 13 років. Для цього він використовує нові документальні матеріали, надані Оленою Пчілкою й К. Квіткою, на їх основі проводить текстологічне дослідження. Та найцікавіший тут усе ж розлогий компаративний аналіз самої поеми, постійні порівняння, зіставлення різних елементів тексту (сюжетних, образних, проблемних, мотивних, стильових) із сербськими й українськими думами, звернення до історії визвольної боротьби двох народів. Оригінальність «Вілі-посестри» М. Драй-Хмара вбачає в «гармонійному поєднанні» «елементів південно-слов'янського, а почасти й українського епосу» «з елементами власної творчості поетки» (Драй-Хмара, 2002: 155). Крім того, він переконливо доводить, що в цьому творі вона «наслідувала фантастику» саме «сербського героїчного епосу», хоч і робила це досить творчо. Наприкінці усе ж доходить висновку, що «Сербський епос – це була тільки канва для Лесі Українки, на якій вишивала вона узори власної філософської думки» і «втілила в ній свою власну індивідуальність» (Драй-Хмара, 2002: 201). Такий висновок закономірний для модерністського літературно-критичного дискурсу 1920-х років, представленого насамперед «київськими неокласиками».

Висновки

У 1920-х роках загальне дослідницьке поле творчості Лесі Українки було значно розширене, зокрема відзначалося розмаїтістю сприйняття й інтерпретацій. У порівнянні з пролетарським/народницьким (О. Дорошкевич, С. Єфремов, В. Коряк) чи націоналістичним

(Д. Донцов) літературно-критичними дискурсами, модерністський виглядає переконливішим, більш науковим, майже позбавленим тодішньої ідеологічної тенденційності. Однак думки таких різних літературознавців часом збігалися, до прикладу, якщо стосувалися питань самотності, індивідуалізму, європейськості письменниці, лише їх по-різному пояснювали, визначали генезу творів й відповідно їхню функціональну роль у тодішньому суспільстві. Проте всі літературознавці сходилися на тому, що ця елітна українська письменниця – класик, хоча кожен насправді знаходив у її доробку те, що шукав. Модерністи ж 1920-х побачили й найбільше поцінували в її творах аристократизм, «велич духу» (В. Поліщук), індивідуалізм, свободу самовираження та безумовну європейськість.

Модерністський літературно-критичний дискурс 1920-х років, у якому достойне місце належить студіям про Леся Українку, вирізнявся науковим спрямуванням, неупередженістю трактувань, винятковою увагою саме до художнього тексту, до історичного, типологічного, стилістичного чи порівняльного контекстів, зверненням до архівних (біографічних, підготовчих, епістолярних та ін.) документів, спогадів, обізнаністю з працями інших дослідників. Загалом це був період активного збирання, збереження й поширення необхідного для глибших аналітичних досліджень інформативного матеріалу про письменницю. Загалом модерністський літературно-критичний дискурс 1920-х років дав новий поштовх українській компаративістиці, джерелознавству і текстології.

Розглянуті конкретніше праці М. Зерова, П.

Филиповича, М. Драй-Хмари (можна було б долучити й статті Б. Якубського, А. Ніковського чи В. Петрова) підтверджують, що Леся Українка – предтеча українського неокласицизму 1920-х, а її «філософія життя», як і творчості, суголосна поглядам неоромантиків, тобто акромантів «українського ренесансу», про що може бути окреме дослідження.

Конфлікт інтересів. Авторка декларує, що не має конфлікту інтересів.

Політика використання ІІІ. Авторка декларує, що не використовувала ІІІ в процесі цього дослідження.

Література

Дорошкевич, О. (1929). *Підручник історії української літератури*. Вид. 4-те. Київ: Книгоспілка.

Драй-Хмара, М. (2002). *Літературно-наукова спадщина*. Київ: Наукова думка.

Євшан, М. (1998). Леся Українка. Твори. Книга перша. Видавництво «Дзвін». Київ, 1911. 217 с. [Рецензія].
Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика (с. 561–563). Київ: Основи.

Єфремов, С. (1995). *Історія українського письменства*. Київ: Femina.

Єфремов, С. (1993). Поезія самотності. *Єфремов С. Літературно-критичні статті* (с. 210–215). Київ: Дніпро.

Зеров, М. (2003). *Українське письменство*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи».

Лебідь, Ан., Рильський, М. (1926). Леся Українка. *За 25 літ. Літературна хрестоматія* (с. 5–43). Київ: Час.

Оришкевич, І. (1927). Рецензія на книгу: Українка Леся. Вибрані твори / Заг. ред. А. Ніковського. Київ: Час,

1927. 208 с.. *Життя й революція*, 2, 246–247.

Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років. (2015). Київ: ТОВ «Видавництво “Кліо”».

Филипович, П. (1971). *Література. Статті, розвідки, огляди*. Нью-Йорк, Мельборн.

Хвильовий, М. (1991). Листи до Миколи Зерова. *Хвильовий М. Твори. У 2 т. Т. 2* (с. 840–881). Київ: Дніпро.

Шамрай, А. (1928). *Українська література. Стислий огляд*. Вид. 2-ге., виправл. Харків: Рух.

Якубський, Б. (2012). Творчий шлях Лесі Українки. *Біографічні матеріали: збірний статей* (с.302–317). Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки.

References

Doroshkevych, O. (1929). *Pidruchnyk istorii ukrainskoi literatury* [A Textbook on the History of Ukrainian Literature]. Vyd. 4-te. Kyiv: Knyhospilka.

Drai-Khmara, M. (2002). *Literaturno-naukova spadshchyna* [Literary and scholarly legacy]. Kyiv: Naukova dumka.

Yevshan, M. (1998). Lesia Ukrainka. *Tvory. Knyha persha* [Lesya Ukrainka. Works. Book One.]. Vydavnytstvo «Dzvin». Kyiv, 1911. 217 s.: [Retsenziia]. Yevshan M. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka* (с. 561–563). Kyiv: Osnovy.

Yefremov, S. (1995). *Istoriia ukrainskoho pysmenstva* [The History of Ukrainian Literature]. Kyiv: Femina.

Yefremov, S. (1993). *Poeziia samotnosti* [The Poetry of Solitude]. Yefremov S. *Literaturno-krytychni statii* (с. 210–215). Kyiv: Dnipro.

Zerov, M. (2003). *Ukrainske pysmenstvo* [Ukrainian literature]. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy».

Lebid, An., Rylskyi, M. (1926). Lesia Ukrainka [Lesia Ukrainka]. *Za 25 lit. Literaturna khrestomatiia* (с. 5–43). Kyiv: Chas.

Oryshkevych, I. (1927). Retsenzia na knygu: Ukrainka Lesia. Vybrani Tvory [Book review: Lesya Ukrainka. Selected Works] / Zah. red. A. Nikovskoho. Kyiv: Chas, 1927. 208 s. *Zhyttia y revoliutsiia*, 2, 246–247.

Sami pro sebe. Avtobiohrafii ukrainskykh myttsiv 1920-kh rokiv. [Autobiographies of Ukrainian artists of the 1920s.]. (2015). Kyiv: TOV «Vydavnytstvo “Klio”».

Fylypovych, P. (1971). *Literatura. Statti, rozvidky, ohliady [Literature. Articles, essays, reviews]*. Niu-York, Melborn.

Khvylovyi, M. (1991). Lysty do Mykoly Zerova [Листи до Миколи Зерова]. *Khvylovyi M. Tvory. U 2 t. T. 2* (с. 840–881). Kyiv: Dnipro.

Shamrai, A. (1928). *Ukrainska literatura. Styslyi ohliad [Ukrainian Literature: A Brief Overview]*. Vyd. 2-he., vypravl. Kharkiv: Rukh.

Yakubskyi, B. (2012). Tvorchyi shliakh Lesi Ukrainky [The literary career of Lesya Ukrainka]. *Biohrafichni materialy: zb. Statei*. (с. 302–317). Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky.

Рукопис статті отримано 7 березня 2026 року.

Рукопис статті прорецензовано 31 березня 2026 року.

Рукопис затверджено до публікації 21 квітня 2026 року.

Інформація про автора

Мовчан Раїса Валентинівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу української літератури XX століття та сучасного літературного процесу, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

E-mail: raya.movchan@gmail.com

Movchan Raisa Valentynivna, Doctor of Philology, full professor, department head of the Department of Ukrainian literature of the 20th century and modern literary process of the T.G. Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9516-2509>

E-mail: raya.movchan@gmail.com