

Родина та оточення

УДК 821. 161. 2 – 09. 12

Сергій Романов

Генераційна ідентичність порубіжної доби: «діти» contra «батьки»

У статті розглянуто феномен українського модернізму як важливої епохи в історії української літератури. Акцент зроблено на авторській присутності в літературному процесі. У порівняльних контекстах проаналізовано існування канону як естетичного явища культури. До уваги також узято історичні, громадсько-політичні, філософські та психологічні координати часу. Окремо ідеться про гендерні позиції письменників та критиків. Таким чином, літературні явища увиразнено в усій повноті онтологічних полів.

Ключові слова: покоління, автор, досвід, твір, стиль, епоха, традиція, модернізм.

Один з провідних критиків порубіжної епохи М. Євшан вважав, що «Боротьби генерацій, того дужого стихійного руху, який хвилиною проходить щояких тридцять літ, у нас не було. Незамітно з'являлися нові покоління, незамітно проходили – так, що навіть про зміну поколінь в повнім того слова значінні не можна говорити» [1, с. 47]. Характерно, що усю провину за таку «температуру громадського життя» автор покладав на батьків, які й «остудили» його до цілковитої безживності, себто «песимізму й безнадійности». Гірше того, до такогo стану чи то прикладом, чи то примусом наvertsали і молодих, єдиною, патріотичною формою поведінки якої (за усіх обставин) мав слугувати оптимізм: «бо кождому українцеві треба обов'язково бути бодрим» [1, с. 50]. А поняття це поширювалося, принаймні критиком, і на суспільно-політичну, і на культурну, мистецьку сфери – включно з рівнями естетики й поетики. Відтак мета статті полягає в дослідженні генераційних полів епохи кін. ХІХ – поч. ХХ ст.

Теза М. Євшана, у багатьох моментах достатньо слухна, його часом хоч це ніби й парадоксально, рівною мірою як підтримана, так і спростована. Прямою, хоча й не безпосередньою відповіддю критикові видаються роздуми на цю тему Л. Старицької-Черняхівської. У

написаних 1928 року спогадах про В. Самійленка авторка вказує: «До старих громадян ми ставилися з повагою, що межувала з побожністю; ми бачили скільки глибокого знання, щирої любові вклали були ті старі діячі в свою працю, і хоч наші “дерзання” йшли ще далі і попереджували їхні, але ми відчували, що ми нова хвиля того ж джерела. [...] Тоді, в наші часи, (це прикметне уточнення – Р. С.) традиція не переривалася. Старі громадяни, як старші товариші, раділи за нас, а ми прислухались до їх голосу – праця була спільною» [4, с. 805].

Означений пієтет до «батьків» як попередників та учителів не в останню чергу визначався родинними і не менш тісними дружніми зв'язками. А ті, своєю чергою, не рідко набирали форм мистецької співпраці. Знаною є спільна робота батька й доньки Старицьких над історичними романами, що писалися на замовлення російських журналів. Можна згадати так само успішний творчий тандем небоги і дядька М. Лисенка. Людмила охоче готувала лібретто до опер композитора, наприклад славетної «Енеїди». На увагу заслуговують і зусилля підбирати ліричний матеріал для українських романсів, більше того самій писати тексти у такому жанрі. Не залишався у боргу й Лисенко. Його мелодії супроводжували чи не всі значні здобутки Л. Старицької у драматургії: від ранніх «Саффо» й «Ноктюрна» і до вершинного «Гетьмана Дорошенка». А одна з композицій його музичної партитури – «Марш Дорошенка» – супроводжував жалобну процесію на похороні самого композитора.

Входження Лесі Українки в літературу і загалом громадсько-культурну царину також було пов'язано з традиціями і підтримкою родини, насамперед матері й дядька. Однак чи то Олена Пчілка керувалася іншими «педагогічними принципами», чи учениця виявилася надто незалежної вдачі, але ранні спроби доньки хоча й писалися під виразним впливом авторитетів, та ніколи не у співпраці з кимось із них. Певною мірою винятком можна вважати поезію 1888 р. «Жалібний марш», історія постановки якого заслуговує на увагу. На 27-мі роковини Тараса Шевченка Лисенко відгукнувся мінорного тону музичним твором. Увесь же його задум із пошанування Кобзаря передбачав використання значно ширших жанрово-видових ресурсів – поетичної ораторії. Тому із пропозицією написати текст під уже готову мелодію композитор звернувся до Лесі Українки. Вибір авторки, якій на той час заледве виповнилося 17, певно не залежав ані від віку, ані від

походження. Просто Лисенко добре знав її літературні можливості, а також, що, мабуть, і вирішило справу, хист до музики.

Пропозиція визнаного метра, коли й потішила дівчину, то вочевидь не надовго. Труднощі, з якими вона зіткнулася, не тільки визначалися наперед заданою темою та вже тоді стійкою нехиттю до віршів «про оказію». Найважчим виявився фаховий бік справи: підібрати і «підігнати» слова під уже написану мелодію. За умовою композитора, зробити це слід було так, щоб жоден склад чи наголос не вибивалися з ритму й тональності звукоряду. І письменниця впоралася. Щоправда, зробленим вона залишилася украй невдоволеною, запам'ятавши цей урок «колективної творчості» назавжди. Свідченням сказаному можуть слугувати і спогади К. Квітки, і відсутність «Жалібного маршу» у дебютній, та й усіх наступних ліричних збірках поетеси.

Однак, після цієї невдачі письменниця не відмовилася од творчих контактів з Лисенком. Вона, звісно, розуміла масштаб цієї постаті, цінувала його досвід і знання. Окрім академічного мистецтва, їх об'єднував ще й інтерес до народної музики – аж до фахового її запису та інтерпретацій. Так, Леся Українка продовжила справу розпочату разом із композитором ще її матір'ю – фольклорні та етномузикознавчі студії. Цим же, нагадаємо, усе життя займався і Климент Квітка. Тому, ця паритетна співпраця повсякчас залишалася і потрібною, і цікавою. Думається, що цим же керувався й Лисенко, охоче працюючи не тільки з наданими фольклорними матеріалами, але й оригінальними та перекладними текстами молодшої колеги. Як і в стосунку до Л. Старицької-Черняхівської, провідним тут виявився жанр класичного романсу.

Міцно засвоєний постулат незалежності авторського Я, а отже, й свободи творчості, спрацював через десять років після «Жалібного маршу». У листі сестрі Ользі від 1899 р. Леся Українка нотує нібито й незначний, але насправді важливий епізод. «Я сьогодні (28 листопада – Р. С.) дуже зручно викрутила свого чуба з рук Стар[ицького], котрий хотів мене залучити до писання драматичного етюда en collaboration (*фр.* у співпраці) з ним “но не тут-то было”. Мушу признатись, впрочім, що і перспектива писати на задану тему (у Ст[арицького] вже уложений план) і в спілці з людиною зовсім іншого літературного покоління і не схожих з моїми літературних прийомів – мені не дуже була мила. Дай Боже мені з власними темами справитись. А найкраща спілка і товариство при писанні

оригінальних белетристичних речей – се робоча лампа (коли не коптить) і чотири стіни, такий, принаймні, мій смак. Ст[арицький], здається, розсердився на мене; ну та пересердиться» [5, 11, с. 149].

Іронічний, подекуди навіть дражливий тон оповідачки уповні передає ставлення до отриманої пропозиції, та аж ніяк, і це слід відзначити, не до того, хто її виголосив. Бо ж саме М. Старицького, після П. Куліша, називала Леся Українка своїм другим у національному мистецтві наставником. Однак, удамося тут до уточнень К. Квітки, лише «яко ліричного поета». Бо ж «яко автор популярних драматичних п'єс, він її, видно, глибоко журих, і вона завжди з повагою до пам'яті його здержувалась, коли проривалося якесь слово осуду, і замовкала. Яко автора серйозних віршованих драм, вона його поважала, але своїм учителем не вважала – вона взялася за драматичну форму вже зрілою і мала інші шляхи розвою, помимо вчителя її ранньої молодості» [3, с. 296]. А художні, власне жанрові, пріоритети дружини у ставленні до творчості старшого товариша, мемуарист роз'яснює тільки у першій, ліричній частині: «не прибільшувала вартості його [...] віршів, але весь вік поважала його за те, що він серйозно, щиро, з великою працьовитістю розробляв українське слово і правильно в свій час орієнтувався в завданнях і літературному шляху українського поета, ведучи українську поезію на прос[то]рий і достойний шлях європеїзму в той час, коли інші плуталися в нетрях відсталих українофільських теорій, в наш час уже й непонятних. З почуття сеї поваги любила говорити про заслуги Старицького і не любила про дефекти» [3, с. 296].

Художні здобутки старшого товариша, як і власні, та й будь-кого з авторів, Леся Українка напряму пов'язувала з наснаженими новаторськими шуканнями, а отже, внутрішньою еволюцією. Заслуги письменника не можуть визначатися тільки тим, що і за найважчих обставин він продовжує писати рідною мовою. Хай навіть на такі завжди актуальні громадсько-політичні теми. В добу неабиякого підйому світової, особливо західної літератури в українських умовах важливо було хоча б спробувати відірватися від патріархально-народницької традиції, що у стосунку до поезії означало вийти із зачарованого кола епігонів Т. Шевченка. Чи вдалося це наступному, після Кобзаря, поколінню поетів? Мабуть однозначно і, сказати б, узагальнюючи, відповісти на таке питання не вдасться; хоч як би нам цього хотілося. Проте в індивідуальному порядку на це можна і зважитись. Тим паче,

що оцінку діяльності М. Старицького маємо в безпосередніх свідченнях представниці наступної, після його, генерації.

У відомому листі з нагоди поважної річниці громадсько-культурної праці шановного й любого Михайла Петровича, Леся Українка в міру (відповідно до події) пафосна, але цілком щира. Вітаючи ювіляра, вона свідомо не вдається до перебільшень і славослів'я, а найголовніші здобутки колеги виразно співвідносить з реальним, а не прикрашеним станом справ. «Коли наше слово зросте, зміцніє, – запевняє авторка, – коли наша література займе почесне місце поруч з літературами інших народів (я вірю! що так воно буде!), – тоді, спогадуючи перших робітників, що працювали на невправленому, дикому ще ґрунті, українці, певне, спогадають добрим словом Ваше ймення. Мені судилося жити й працювати в тяжку добу, – хто зна, чи діжду я кращої! Я знаю, яка тяжка і терниста путь українського літератора, і через те я можу добре розуміти і признавати Вашу праю і Ваші заслуги. Розумію і признаю я і те, що моя власна робота була б мені тричі тяжча тепер, якби прийшлося працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві» [2, с. 253].

Чи є в листі щось більше за спробу віддати належне трудам і дням визначної людини? Безперечно. Насамперед це усвідомлення ролі попередника / попередників, як подвижників-першопрохідців на шляху освоєння цілиного поля (народницька риторика тут вельми промовиста!) рідної культури. Є і вдячність за збереження, примноження й передану традицію, її органічну тяглість. Але чи можна на цій підставі ствердити належність авторки до когорти учнів М. Старицького. Не менш очевидною, аніж на попереднє буде відповідь і на це питання. Проте відповідь ця буде негативною.

Попри особисту щирю симпатію і визнання зробленого для справи, Леся Українка саме на цьому, спільному для усіх і, вочевидь, головному полі наважується на відхід, дистанціювання (означення «розрив» тут не зовсім доречне) від батьків. Причини цього вона виразно звіdomляє у цитованому листі до сестри: вікова різниця й несумісність ідейно-естетичних систем. Але чи був це бунт, або хоч його спроба? Мабуть, «протиставлення», яке тільки подекуди переростало у «протистояння», на дефінітивному рівні розкриє ситуацію повніше; а втім пояснити її повністю не зможе.

Відсутність відкритої полеміки на шпальтих періодики або ж у публічних диспутах (ескапади молодомузівців чи М. Вороного у бік

І. Франка є хіба винятком) означає тільки те, що означає: брак важливих (але не головних) елементів літературного процесу. Однак констатувати у цім питанні, очевидно услід за М. Євшаном, цілковиту його (літературного процесу) інертність було б теж передчасним. Ставлення «молодих» до «старших» в специфічних українських умовах визначалося як об'єктивними соціокультурними чинниками, сказати б, загальносуспільної динаміки мистецького руху, так і суб'єктивними, приватними симпатіями чи антипатіями. Зрозуміло, що діалектика розвитку такого складного явища як література передбачала на кожному новому етапі заперечення, навіть поборювання етапу попереднього. Так чи так це визнавалося діяльними учасниками процесу, хоча далеко не всі з них віднаходили сміливість і можливості для ствердження власної позиції. Хтось уважав за краще чи необхідне промовчати, знову інші, як уже згадувані члени «Молодої музи», вдалися до «галасливого» повалення визнаного авторитету. Та найпоширенішою і, як згодом виявиться, найефективнішою формою реакції стане внутрішній, індивідуальний спротив. Почнеться він із, можливо, й не завжди усвідомленої оцінки та переоцінки цінностей (у тім і недоторканих «національних святощів»), а закінчиться вивершенням етико-естетичної парадигми того, що зараз найменуємо раннім модернізмом. Що, коли не відозви, маніфести й програми, тут може виступати єдиним і непомильним показником? Звичайно, – творчість.

Леся Українка, як і чільні представники її покоління, скажімо М. Коцюбинський, В. Стефаник, А. Кримський, майже ніколи відкрито не конфліктувала з попередниками. Але це не означає, що вони в усьому, найперше, що стосується літератури, їх підтримували, тим паче наслідували. Так, Леся Українка утримувалася від коментарів драматичних творів М. Старицького, хоча, зрозуміло, ті їй не подобались, хай там як імпонував сам автор. Також «різко негативним», як підкреслив Квітка, було її ставлення до п'єс І. Карпенка-Карого та романістики І. Нечуя-Левицького. Але й про це можна дізнатися тільки зі спогадів та приватної кореспонденції. Що засвідчує така потайність: непевність власних сил, брак односторонньої й відповідної підтримки, відсутність широкого критико-полемічного дискурсу? Можливо усе перелічене і ще дещо, не менш важливе.

Означити це можна поняттям «товариства», усвідомленням власної приналежності до вкрай обмеженого кола – людей різних віком, характером, уподобаннями, однак міцно поєднаних спільною справою.

Тому розбивати цю невелику групу свідомого українства внутрішніми суперечностями та ще й на такі, як тоді багатьом здавалося, другорядні мистецькі теми нікому не хотілося. Та, звісно, коли зачіпалися принципові питання нейтралітет могло бути й порушено. Так, зокрема, сталося у випадку програмного виступу С. Єфремова «В поисках новой красоты», що з'явився 1902 року в «Киевской старине». Автор допису, до речі, вельми розлого, гостро, іноді навіть брутально нападав на молодих письменників, які наважилися, на противагу чи навіть усупереч загальній народницькій скерованості літературного процесу, творити у модерному стилі. І хоча саму Лесю Українку в статті не зачеплено, найбільше дісталося А. Кримському, О. Кобилянській та Г. Хоткевичу, вона не змогла лишитися осторонь, тим паче, що Єфремов, і це розумілося усіма, висловлював не тільки приватну думку. Безапеляційно-дражливий тон, слабкість історико-теоретичної бази, дріб'язковість аргументації, що межувала з голосливими звинуваченнями, – уся ця, за словами письменниці, «дика бурсаччина» просто вимагала належної оцінки й відповіді. І таку відповідь, у формі ґрунтовної літературно-критичної статті, було підготовлено. Але ні «Киевская старина», ні інші видання, до яких зверталася авторка, її не оприлюднили. Відмовлялися, чи то побоюючись скандалу, чи вважаючи це неактуальним, або ж визнаючи рацію за супротивною стороною? Важко сказати однозначно. На жаль, рукопис цієї праці, що могла б правити своєрідним естетичним маніфестом покоління порубіжжя, загубився у котрійсь із редакцій. Дослідникам залишилися тільки спроби реконструювати її зміст за приватним листуванням.

Не менш принципово ставилася письменниця й до громадських, політичних справ. Прикладом тут можуть бути її зіткнення з представниками т.зв. групи О. Кониського. Предметом найгостріших суперечок для опонентів слугувала програма національного відродження – вибору його магістралей та дієвих засобів боротьби. Як переконана прихильниця Драгоманова, Леся Українка послідовно обстоювала розроблену ним європейську платформу розбудови країни. Своєю безкомпромісністю й запалом вона навіть «здобулася» на, як сама іронізувала, почесне звання «ренегатки» й «космополітки» (про що, не без гордощів, повідомляла й дядька).

На увагу тут, рівно ж як і в інших подібних випадках публічного справування, заслуговує позиція та поведінка авторки. Ніколи її виступи не диктувалися ураженими амбіціями чи там особистими прагненнями.

Кожного разу мусило йтися про інших – друзів чи однодумців, ідею, програму, загальну справу, словом те, що популярною тоді лицарською риторикою означувалося обороною честі «своїх корогви».

Означене поняття, і це чи не вперше для українського митця, включало й естетичні цінності, навіть цілу платформу, що покладалася (яка сміливість! яке нахабство!) майже наріжним каменем життєдіяльності. Коли після смерті М. Драгоманова виникла ідея упорядкувати архів та бібліотеку вченого й узятися за це запропонували його небозі, то вона, уповні усвідомлюючи необхідність справи, усе ж відмовилася. А таке рішення було ухвалено тому, що неодмінною умовою претендентові висувалася цілковита самопосвята обов'язкові з добровільним відходом від небезпечної і обтяжливої, на думку багатьох, громадської і творчої праці. Та чи могла письменниця згодитися на таке, за її ж словами самогубство – духовне, етичне, світоглядне, тим паче, і це вона теж підкреслила, що дядько навчав її не боятися бути собою, а отже боротися за своє призначення. Тому, зроблена дещо раніше, пропозиція М. Старицького разом працювати над художньою реалізацією укладеного ним плану історичного твору теж мала сприйматися як своєрідний різновид такого самознищення, самозаперечення. Адже кінець 1890-х рр., нагадаємо, це надзвичайно важливий період для Лесі Українки, власне переддень її народження як оригінального драматурга.

У цім контексті повторної актуалізації, задля остаточного розкриття, вимагає теза заявлена дещо раніше: чи здатне нове, посправжньому революційне явище інтелектуально-творчого життя постати без відштовхування, заперечення застарілих уже форм і сенсів? Очевидно ні. Як не може воно виникнути на порожньому місці, без підживлення історією, традицією, здобутками попередніх епох. Випадок Лесі Українки, як феномену національної культури, тут воістину унікальний, адже основи для розвою її мистецького генія вітчизняна драматургічна спадщина (як і така плідна для усіх інших – російська) аж ніяк не складала. Іронічний афоризм Л. Костенко, що коли б «Кассандра» оперлася на «Москаля-чарівника», то у нього хруснув поперець, у жоднім разі не сприймається перебільшенням. Та все ж зв'язок між поколіннями, такий потрібний і закономірний, існував.

Однак в українському *fin de siècle*, як, власне, чи не в усьому українському в мистецтві, необхідному й поступальному не завжди знаходилося місце. Тому й бачиться проблема «батьків» та «дітей» у цій

складній, переломній епосі у подвійному вимірі. Так, старша генерація виховувала (цей термін уживаємо й у сенсі родинних зв'язків) та скеровувала своїх наступників на буття у національному соціокультурному просторі. З цього погляду юнацтво справді мало гідний приклад для наслідування: життя на межі можливостей, ненастанна боротьба з несправедливістю, самопосягання, саможертвність тощо. Та водночас молоді завжди прагнуть іти далі, необхідною умовою чого є свідоме позбавлення опіки й наставництва, якими б дружніми або, навпаки, настирливими ті не видавалися. Особливо актуально це в мистецтві, що й підтверджує історія вітчизняної літератури порубіжжя. Когорта талановитих і відважних спромоглася на спротив, котрий можна назвати й тихим бунтом. Тим бунтом, слід додати, за яким дехто зі старших таки зумів розгледіти своє безпосереднє і найпевніше продовження.

Східна мудрість твердить, що люди завжди більше схожі на свій час, аніж на своїх батьків. Мабуть загалом, так воно і є. Але ж нова епоха неодмінно несе на собі печать попередньої, а в душах дітей закарбовуються благородні помисли й славетні чини предків. В одному з останніх листів до Л. Старицької-Черняхівської, сумним приводом для якого стала нагла смерть М. Лисенка, Леся Українка писатиме: «Старицький, Лисенко – сі ймення для інших належать тільки до літератури і хисту, а для мене вони вічно викликатимуть живі образи, як імення близьких і рідних людей, що, властиво, ніколи не вмирають, поки живе наша свідомість. Не знаю, чи буде хто з молодшого покоління згадувати коли про мене з таким почуттям, як я тепер згадую про Миколу Віталійовича і Михайла Петровича (я все їх бачу тепер поруч!). Але я б хотіла на те заслужити» [4, с. 749]. Подавши цитований уривок у спогадах, адресатка підкреслює, що не просто розділяє, а, сказати б, співпочуває усі передані думки й переживання. Втрата батька, за власним зізнанням, одірве у неї половину серця, а половину із того, що лишилося забере небавом відхід дядька. Життя на чверть серця – таким надалі й верстатиметься шлях цієї жінки. Обов'язок, на який уже давно обернулося її існування, отримає, через ці трагічні події, додаткового підсилення й мотивації.

Заступити (після фізичного або творчого відходу) батьків справа необхідна і почесна. Але чи не означає це, особливо в колоніально-патріархальній традиції, цілковито посісти їхнє місце, перебрати на себе не тільки обов'язки, а й світоглядні уявлення, переконання, почуття? Чи

не обернеться переемство наслідуванням, ба гірше – повторенням? Коли Дон Жуан у «Камінному господарі» одягає плащ командора і займає його високе крісло за столом дому, він сам перетворюється на колишнього антипода. Погодитися *бути* замість іншого, далеко не завжди означає *стати* собою.

Чи усе так однозначно залежало від прийнятого / засвоєного батьківського спадку сказати важко. Кожен випадок має свої особливості й, тією чи тією мірою впливу, вагомі чинники. Та однак заувага Лесі Українки, чи не в першому листі-знайомстві до О. Кобилянської, тут вельми прикметна. Походження з «літерацької родини» (подаю оригінальні означники), як зізнається авторка, дійсно полегшило вихід на «літературний шлях». Та не меншою мірою ця допомога, накладала й певні зобов'язання, котрі торкалися суто художньої площини. І слід визнати, що «батьківській», чи у цім конкретнім випадку «материнській», (народницькій) традиції донька віддала більше, ніж навіть належало. «Зручно викрутити чуба» із рук М. Старицького вдалося, вочевидь, опираючись на досвід «справування» не тільки з М. Лисенком, а й, що було куди серйознішим випробуванням, з Оленою Пчілкою.

Таке ж випробування, іспит? гарт? мусила свого часу перейти і ще одна дитина з «літерацької родини». Казати, що їй було важче або, навпаки, легше, бо змагатися довелося з батьком (мужчиною), мабуть не доводиться. Однаково це протистояння насамперед пролягало поміж культурно-мистецькими платформами. І от, надиво, із суперечками, сльозами і навіть сварками, юній Людмилі таки вдавалося боронити своє. Це, окрім документальних свідчень (епістолярію, спогадів), переконливо виявляє і її рання творчість. А от в причинах пізнішого зламу, чи, власне, повернення / навернення на «стару віру» варто розібратися.

Спершу, як видається, співпраця з батьком не закладалася на серйозний творчий тандем або спілку. Радше усього, це починалося чимось на кшталт літконсультацій, обміну думками та враженнями тощо. Однак вплив авторитету старшого колеги, призвів до, відразу й непомітного, але чим далі певнішого підкорення однієї, слабшої (бо молодшої), творчої волі іншій – старшій і досвідченішій. І коли в поезії та, частково, драматургії ще деякий час вдавалося залишатися при своєму, то у прозі позиції було здано таки дочасно. Донька небавом призвичаїлася до звернень і затверджень плану, а отже, й схвалення /

несхвалення того чи того твору «згори». Що початківцеві через це працювалося і легше, і певніше, сумніватися не доводиться. Однак рано чи пізно така практика чи звичка переростає в залежність, що, в натури обдарованої і чутливої, викликатиме і сумніви, і тривогу. А коли докладаються ще й позамистецькі чинники, що за скрутних обставин набирають особливої ваги, то не далеко й до катастрофи.

Тому, коли Людмила, не без певного навіть тріумфу, повідомлятиме сестрі Марії, що закінчила нарешті драматичний етюд «Сапфо», то сльози й суперечки з батьком-рецензентом, відступають на другий план від результату роботи. Та вже пізніші коментарі, щоправда до прозових речей, лунають у суттєво інших, мінорніших, та що там, відверто трагічних реєстрах. Та все ж безоглядно ствердити, що примус до писання виходив тільки з матеріальних потреб родини, мабуть, не випадає. Очевидно, таку *природну* нехоть визначали ще й мотиви суто творчі.

У різні періоди свого життя Леся Українка теж змушена була заробляти літературним поденництвом. (Хоча, особливо останніми роками, аби не марнувати «горіння душі», воліла братися за переклади комерційної документації і репетиторство). Але *завжди* це були речі не белетристичні і, тією чи тією мірою, їй цікаві. Можливо і тому, вона виконувала таку працю ретельно та якісно. Більше того, не раз саме цього різновиду роботою, як сама оповідала, рятувалася від гнітючої реальності. От хоча б, як у часі нічних чувань біля смертного ложа С. Мержинського, коли готувала чергову науково-публіцистичну розвідку для петербургського журналу «Жизнь».

Слід думати, що творча співпраця, на кшталт описаної поміж батьком і донькою Старицькими, навіть на етапі підліткових спроб, в родині Косачів не практикувалася. Найбільше, що можна згадати, то це передвидавниче редагування матір'ю перекладів славнозвісного Мишолосія (13-річної Лесі та 14-річного Михайла) з Гоголівських «Вечорів...». Багато у чому, що стосувалося життя дітей, владна, навіть авторитарна Олена Пчілка – митець тут виявила такт і стриманість. «Леся пише вірші, – повідомляла вона Драгомановим наприкінці 1884 року, – й, цілком не зле володіючи віршем, може колись то стати справжньою поеткою. Вона тепер ніби переживає загальні фази розвитку української поезії: спочатку писала про “долю”, а пізніше вірші її набрали цілком романтичний характер. Щойно написала вона цілу поему “Русалка”. Безумовно, поема ця робить враження чогось трохи старомодного, але

написано її так тепло, так навіть художньо, що просто не знаєш, чи варто примушувати автора звертати з його тенденційного, вже застарілого, шляху?! Нічого й казати, що Леся перейде від “Русалок” до живішої писанини, але чи треба упереджувати цей перехід, настоювати, щоб тепер вона вже кинула своїх “Русалок”?!» [2, с. 59]. У листі на ту ж таки тему І. Франкові, авторка, значно стриманіша в оцінках (йшлося ж бо про «літературну марку» родини), висловлює надії, що донька згодом самостійно вийде на нову «реалістичну дорогу». Це ж дораджували й галицькі видавці юної поетеси; приміром М. Павлик, котрий наголошував на посиленні соціальної конкретики її письма.

Послідовнішою, під цим оглядом, можна назвати співпрацю Лесі Українки з М. Драгомановим. Однак її звернення до дядька – «загадайте мені ще яку роботу, – мені краще іде робота по Вашому слову» [2, с. 170], – не слід, як то прийнято, трактувати надто широко. Йшлося, безперечно, про важливий сегмент діяльності українського інтелігента (громадську-політичну, наукову, публіцистичну працю), однак, для письменника нової формації, усе ж не визначальний. Добре ж бо відомо, як боронила небога, навіть перед авторитетом учителя, свої мистецькі уподобання.

У темі літературного заробітчанства на увагу заслуговує ще один суттєвий, навіть принциповий момент. Вишукувати можливостей для додаткових підробітків (власне, для багатьох тодішніх авторів це було попросту здобуттям засобів для існування) доводилося, в силу відомих обставин, поза межами рідної культури. Ясна річ, що такі “ходіння по наймах до сусідів”, як називав це Франко, вимагали відповідного “поводження й костюма”, що в стосунку до письменника означало прийняття, як робочого інструмента, мови сусіда. Щодо Лесі Українки, гранично послідовної у цім питанні, то нагадаємо: російською вона послуговувалася винятково у жанрі науково-публіцистичної прози та епістолярію (листування із тими, хто українською не володів). Тоді як для Л. Старицької, і не тільки для неї, російська ставала мовою творчості.

Усвідомлення й самоусвідомлення культури, як відомо, переважно відбувається шляхом аналогій, зіставлень, порівнянь. Особливої ваги тут набирає поняття традиції – розуміння її значущості, а отже, впливу і неперервності. У намаганні окреслити координати свого духовно-буттєвого простору кожна нова епоха неминуче апелюватиме до часу уже завершеного й досвіду більш або менш (але ніколи повністю) засвоєного.

В українських умовах процес реактуалізації й адаптації пережитого і досягнутого попередниками неодмінно супроводжується різного роду труднощами. І справа не тільки у т. зв. об'єктивних чинниках, що серед них і завжди несприятливі політичні реалії, ідейна (ідеологічна) кон'юнктура, брак кадрів і / чи ентузіазму, зрештою банальна відсутність доступу до матеріалів та джерел або їхня втрата, загубленість. Нав'язуючись до останнього поняття і водночас до праці, чи то більше концепту, філософа М. Шлемкевича «загублена українська людина» можемо вийти і на причини суб'єктивного, внутрішнього порядку. І тут, з-поміж іншого, доведеться констатувати втрату не лише відзначеного матеріального, але насамперед духовного, світоглядного зв'язку з нашим «усім і найголовнішим» – сферою національного етосу й генерованою, витвореною ним на зламі ХІХ–ХХ століть модерною ідентичністю.

Явища, що визначали західноєвропейську політичну, культурну, етичну свідомість того часу зрушили, спочатку майже не помітно, а далі все виразніше й потужніше, схожі процеси на сході континенту. В позбавлених державності країнах, де еліти переважно асимільовано, а народ загнано у межі безликої «общности», починалось усе в царині мистецтва та гуманітарних наук. І то вкрай невеликими силами. Поширеними і, як показав час, оптимальними формами саморганізації виявилися родинно-товариські нелегальні й півлегальні «громади» свідомої інтелігенції. Осередками національного руху, в силу більших можливостей – матеріальних, мобілізаційних, організаційних – ставали великі дворянські сімейства, де самопосвята Вітчизні сприймалася не так абсолютною чеснотою, подвигом, як незмінним обов'язком, що передається з покоління в покоління, честю, котрою вшановано за правом народження.

Діти, що виростали в таких умовах, ставали у поміч, а згодом і на місце батьків, продовжуючи і примножуючи їхні здобутки. Найвідоміші і найдавніші наддніпрянські родини Драгоманових-Косачів та Старицьких-Лисенків майже пів століття перебували в центрі епохальних для України подій, без перебільшення, визначаючи, скеровуючи їх. Збігом обставин, волею долі а чи Божим промыслом, та саме у поколінні порубіжжя найбільш повно і одночасно виявилися генетичні потенції роду. Сини і доньки М. Драгоманова, П. Косача, М. Старицького, М. Лисенка ставали митцями, науковцями, перекладачами, медиками, політиками, громадськими діячами,

кооператорами – людьми, котрих найбільше потребувала країна, що тільки прокидалася з віковичного сну. І всі вони без вагань обернули власне життя у служіння й обов'язок, до якого кликала кров і свідомо змагали розум та серце. Спільнота, «щопта вибраних і гнаних», що, як і їхні батьки, самохіть прийняла на себе чин лицарства, готовності змагатися хоч і з усім світом, аби довести свою у ньому присутність і значимість. Не випадково однією з центральних художніх метафор і, навіть більше, ніж художніх і більше, ніж метафор, стане у них ідея, ба навіть культ лицарства – боротьби, честі, жертвовності.

«Чує лицар серед бою, /що смертельна рана в грудях, / стиснув панцира міцніше, / аби кров затамувати» [5, 1, с. 216]. Так починається, датований 1901-м, вірш Лесі Українки «Трагедія» з посвятою «Товарищі Л. Старицькій-Черняхівській». Адресатка ж через тринадцять років, готуючи спогади на роковини незабутньої подруги, повертає звернені до себе слова: «Лесиною горя не бачив ніхто, вона мала добру заемогу проти смертельних ран: “стискувати міцніше залізного панцера, аби кров затамувати”. [...] Залізний панцер тамував кров, і серце билось, билось і в смертельних боях, билось і з щоденною буденщиною життя, билось і в нудній праці, яку наклало життя. Так точилося Лесине життя серед старших і молодших товаришів, серед горя й турбот, серед думок, і мрій, і пісень» [4, с. 753]. Довільно, але напрочуд вдало авторкою окреслено «верхи й низи» буттєвих координат тодішньої української інтелегенції. Умови, в яких молодим доводилося розпочинати власну діяльність важко назвати навіть нейтральними, не те що сприятливими. І торований батьками шлях виявився не менш тернистим для дітей. У багатьох своїх починаннях вони змушені простувати за попередниками, хоча усе виразнішим робилося усвідомлення завершеності минулого етапу. Щоправда дехто, як-от Л. Старицька-Черняхівська, цілком щиро й свідомо намагався урівноважити, затерти цей поколіннєвий бар'єр, послідовно доводячи монолітність – ідейно-політичну, культурну – національного руху в його генераційному представленні.

Однак, пропонована, вікова й світоглядна уніфікація затирає вельми важливі нюанси. Так, скажімо, для покоління батьків найважливішим здавалося відстояти національну самобутність, окремішність своєї культури, можливостей і аргументів для чого шукалося насамперед у стихії народного життя. А головними чеснотами оборонця «рідної короєви», себто культурного діяча,

ставала вірність ідеалам упокореної Батьківщини (уособлених завітами предків) та відпірність чужорідним впливам. Під останніми, зазвичай, розумілися не тільки тиск і поваб метрополії, але й загалом інонаціональне, у тім числі й західноєвропейське, середовище зневажливо й не без остраху пойменоване «космополітизмом». Його еквівалентом у царині суспільно-громадських рухів бачився соціалізм, а у мистецтві – модернізм.

Висновки. Отже, найдієвішою формою спротиву як націонал-консервативному мейнстрімові, так і нігілізму імперії виявлявся радикалізм. Але чи всі з молодих готові й спроможні були його прийняти? Тим паче, що справа батьків уже сама собою видавалася достатньо сміливим викликом світові. Українофільство, народництво – це теж опозиція, можливо, навіть крамола, спосіб боротьби (принаймні, у цьому запевняли супротивники). Та з плином часу й культурно-світоглядними змінами усе виразнішою робилася невідповідність колишніх практик новій реальності. Чи було зауважено цей рух епох та ідей сучасниками? Мусимо констатувати, що далеко не усіма. Одіозний виступ 1902 року С. Єфремова на сторінках «Киевской старины» і в більшості співчутливе, навіть схвальне його прийняття зайвий раз це доводять.

Означені суперечності, хоча усі водно вказували на їхню другорядність, думається, найбільше і спричинилися до поляризації по лінії мистецтво як спосіб існування й життєве покликання та громадська діяльність, складником, доповненням, інструментом якої слугувало мистецтво. Долі учасників «Плеяди», як і самого літературного гуртка, тут свідчать більш ніж переконливо. Л. Старицька, В. Самійленко, М. Славінський – усі вони пішли слідами попередників, обираючи актуальну соціополітичну сферу головним об'єктом самореалізації, підпорядковуючи великій меті художній хист. А за тих умов (і чи не в цьому унікальність нашої ситуації?), вибір світоглядно-історичний визначав / передбачав і суто творчу приналежність, орієнтацію письменника на традицію або, у протилежному випадку, на модерн. Леся Українка, М. Коцюбинський перейшли тут належну еволюцію від першого до другого, тоді як О. Кобилянська та В. Стефаник зі своїми творчо-стилістичними пріоритетами визначилися одразу й рішуче. Унікальним, під цим оглядом, постає випадок останнього з чільної групи митців епохи В. Винниченка. Зухвала тенденційність й зумисно-показова

ангажованість його прози і драматургії «спокутувалися» лишень силою авторового таланту.

Обдарування скромніші потугою, а головне волею до самозбереження і розвою, як от троє названих вище літераторів, майже без бою, самохіть улягали панівному, міцно закладеному батьками, каноніві. Тому, коли про Л. Старицьку-Черняхівську, і в її часі, і сьогодні, з пієтетом пишуть як про удачну спадкоємицю й продовжувача літературної справи М. Старицького, це насправду слід брати за очевидність, комплімент і навіть визнання заслуг. Тоді як про Лесю Українку в її стосунку до Олени Пчілки так висловитись означало б не тільки погіршити супроти істини, але й безпідставно уразити, навіть заперечити самобутність і талант письменниці.

В “еманаціях” родинного коду, мусово прояснити ще один надважливий і вже більшою мірою імперсональний етап, який виявляється у перепрофілюванні батьківського спадку на простори духовно-суспільного. У дію тут вступає один із конститутивних, як запевняють психоаналітики, чинників людського існування – потреба в «системі орієнтації і поклоніння». На індивідуальному рівні образ матері і/чи батька зазнає доповнення або заміщення соціальнозначущими феноменами. До таких належать рід-нація-державна, ідеологія, релігія, наука, мистецтво. Саме остання сфера в усьому спектрі пропонованих виборів – реципієнта – ретранслятора – співтворця – виявилася найприйнятнішою (найдоступнішою).

Суть не лише у можливостях професійної реалізації через мистецтво, яке у тогочасних українських умовах ще й не здобулося на статус професії. Питання потрібно розширити до екзистенційної необхідності персоналізувати *самого / саму себе* в особистість. І ось на межі індивідуально-родового й колективно-інституційного спроби «повернути самість» виглядають особливо zagrożеними й уповні обнадійливими водночас. Двоєдиність процесу зручно розкрити у його різнобіжних векторах. «Незатишність культури», під чим К. Г. Юнг розумів утрату архетипу, розрив із ним, виявляє своєрідність високої соціалізації, де індивідуум вже не відчувається як «удома», де вже немає «батька» і «матері», які захищають, пояснюють й задають сенси. І хоч повністю збутися потреби в цьому не вдасться ніколи, дорослішання передбачає розрив, а чи максимальне ослаблення первинних зв'язків. А все ж стаючи собою, особистість, що опиняється у незрозуміло-байдужому просторі, не губиться саме завдяки внутрішній

зорієнтованості на рід, відчуттю його, а через нього і свого, вкорінення, тривкості, належності до *світу*.

Література

1. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1999. 658 с.
2. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. 928 с.
3. Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1970. Київ: Наук. думка, 1971. 488 с.
4. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ: Наук. думка, 2000. 848 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Київ: Наук. думка, 1975–1979.

References

1. Evscan M. *Krutuka. Literaturoznavstvo. Estetuka*. [Critics. Literary studies. Aesthetics]. Kyiv, 1999. 658 p. (in Ukrainian).
2. Kosach-Kryvyniuk O. *Lesia Ukrainka: Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka: Chronology of life and creation]. Lutsk, 2006, 929 p. (in Ukrainian).
3. Lesia Ukrainka. *Documentu i materialu* [Lesya Ukrainka. Documents and materials]. Kyiv, 1971. 488 p. (in Ukrainian).
4. Starytscha-Chernachivska L. *Dramatuchni tvory. Prosa. Poesia. Memyary*. [Dramatic works. Prose. Poetry. Memoirs]. Kyiv, 2000. 848 p. (in Ukrainian).
5. Ukrainka Lesia. *Zibr. tv.* [Collection works]. Kyiv, 1975–1979, vols 1–12. (in Ukrainian).

Serhiy Romanov. Generational Identity of the Break of the XIX and XX centuries: “Children” contra “Parents”. This article deals the problem of the early Ukrainian art nuove as very important epoch of Ukrainian literature. The main idea this work is writers’ roles and functions in literary process. In comparative contexts the literary canon as aesthetic phenomenon of a culture are analyzed. The historical, political, social, philosophical, psychological features or the epoch are observed. The separately problem this article is writers’ and critic’s gender positions. The literary phenomena are analyzed in ontological fields of epoch. The article mainly focuses on cultural, psychological and gender aspects of historical period in the Ukraine at the break of the XIX and XX centuries (the time, when women’s literature canon began to form). Special attention is paid to the paths, that Ukrainian women went to fight her place in culture. The special is role of parents in the upbringing of children. There were the relationships of parents with daughters over positions attraction and repulsion of sensual and psychological markers.

Key words: generation, author, experience, composition, stile, epoch, tradition, modernism.