

Леся Вашків

**ЕПІСТОЛЯРНА
ЛІТЕРАТУРНА
КРИТИКА:
СТАНОВЛЕННЯ,
ФУНКЦІЇ
В ЛІТЕРАТУРНОМУ
ПРОЦЕСІ**

ТЕРНОПІЛЬ
«ПОЛІГРАФІСТ»

1998

Леся Вашків



ЕПІСТОЛЯРНА
ЛІТЕРАТУРНА
КРИТИКА:
СТАНОВЛЕННЯ,
ФУНКЦІЇ
В ЛІТЕРАТУРНОМУ
ПРОЦЕСІ

Рецензент

доктор філологічних наук, професор

Гром'як Р.Т.,

зав. кафедри теорії літератури і порівняльного
літературознавства Тернопільського державного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Науковий редактор

доктор філологічних наук, професор

Денисюк І.О.,

професор Львівського державного університету
імені Івана Франка.

Вашків Л.П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі: монографія. — Тернопіль: Поліграфіст, 1998. — 135 с.

У монографії аналізується українська епістолярна критика XIX — початку XX ст. На матеріалі листів українських письменників з'ясовуються їх погляди на роль і завдання літературної критики, характеризуються особливості так званої письменницької критики, простежується становлення, специфіка функціонування епістолярних літературно-критичних оцінок. Досліджується поетика листа як жанру, що містить у собі літературну критику.

Призначається для викладачів та студентів філологічних факультетів, вчителів-словесників, усіх, хто цікавиться проблемами літературної критики.

ISBN—966-567-120-0

Всі права застережені

©Вашків Л.П., 1998



Одним із джерел історії літературної критики є епістолярна спадщина діячів культури — письменників, критиків, публіцистів.

У працях дослідників історії літературної критики в Україні це джерело тією чи іншою мірою використовується. Серед дослідників, що відзначаються особливою науковою пильністю у прочитанні та осмисленні письменницьких листів XIX — початку XX ст., варто назвати М.Д.Бернштейна, П.К.Волинського, О.І.Дея,

І.І.Дорошенка, С.О.Єфремова, В.М.Поважну, П.М.Федченка, Ю.В.Шереха, М.Т.Яценка та ін. Вони створили праці про розвиток літературної критики в ті чи інші періоди, написали літературні портрети видатних українських критиків.

У їхніх дослідженнях письменницький лист використовується як одне із джерел історії літературної критики. Однак спеціального дослідження того, як у листах письменників, критиків, видавців, публіцистів відбивалися щоденні клопоти і теоретичні аспекти літературної критики, ще немає, бо до цієї проблеми вчені підходять у зв'язку з дослідженням *інших граней* поставлених проблем.

В українському літературознавстві за останні 30 років до епістолярної спадщини письменників спеціально зверталися В.М.Гладкий (43), Ю.В.Шерех (197), В.Ф.Святовец (153, 154), Ж.Т.Ляхова (112, 113, 114). Об'єктом уваги цих авторів стали епістолярії найяскравіших літературних постатей України XIX століття — Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Лесі Українки, Василя Стефаника. Вдячний матеріал і його добрий професійний аналіз сприяли поглибленій характеристиці цих мистецьких особистостей. Проте автори обмежилися констатацією того, що серед тематичних компонентів листування письменників є відгуки на прочитані книжки, інформація про літературні новини тощо.

Однією з об'єктивних причин недостатнього вивчення листів як таких і письменницьких зокрема є, і на цьому наголошує більшість дослідників, відсутність праць, присвячених теоретичним питанням епістолографії. Цю прогалину не в змозі заповнити окремі статті, зорієнтовані на єдину монографію «Античная эпистолография» (8). Певну віддачу отримують ті дослідники цієї галузі, що звертаються до праць зарубіжних вчених (210, 211). Відрадным винятком є недавнє дослідження М.Й.Назарука (123), присвячене українській епістолярній прозі кінця XVI - початку XVII ст.

Отож, розгляд листів письменників для з'ясування процесу формування літературно-критичних оцінок в епістолярній спадщині та їх вияву в журнальних публікаціях — завдання давно назріле, правомірне і потрібне. Навіть опублікована листовна спадщина українських письменників, не кажучи вже про ту, яка зберігається в архі-

вах, дає достатній і промовистий матеріал для постановки проблеми і розкриття теми нашого дослідження. Матеріал же дає можливість розгорнути посутнє обговорення ряду назрілих в теорії та історії критики питань, зокрема охарактеризувати особливості т.зв. письменницької критики і паралельно проаналізувати **специфіку появи, функціонування і дієвості епістолярної літературно-критичної оцінки**.

Різна за обсягом, формою і манерою вислову, глибиною аналізу конкретних творів, позначена особливостями світогляду та ерудиції тих, хто її висловлював, і опосередковано тих, кому вона адресувалася, епістолярна літературно-критична оцінка, будучи думкою, судженням про естетичну вартість, значення для літератури того чи іншого твору, мистецького явища і т.п., є об'єктом історії літературної критики кожної літератури, української зокрема.

Історія критики, написана тільки за вже опублікованими джерелами, не відзначається повнотою. Має рацію Р.Т.Гром'як, зазначаючи, що не завжди вони відбивають громадянську позицію критика. «Міру відповідальності за половинчатість оцінок, замовчування соціально гострих творів критик поділяє з видавцем і цензором» (50, 23). Письменницькі ж оцінки, висловлені в листах, хоча часто і позначені суб'єктивізмом, все ж значною мірою позбавлені саме тієї орієнтації на «недремне око». (Звісно, не можна не враховувати можливості перлюстрації листів офіційною поштою).

Відзначимо ще один момент, важливий для розуміння і обґрунтування актуальності обраної проблеми. Принципова різниця праці критика та історика літератури полягає в тому, що перший мусить, як казав І.Франко, «орати цілину, коли тим часом історик збирає вже зовсім достиглі плоди» (183, 51). Науково-публіцистична природа критики впливає з орієнтації на адресата. При цьому лист (на відміну від критичної статті, рецензії), як правило, доходить безпосередньо до адресата і впливає на нього в спосіб дещо відмінний, аніж опублікована розправа, особливо, якщо йдеться про негативну оцінку праці адресата. Типовими і реальними адресатами критики є читаюча публіка і письменники. Вони можуть і повинні шукати результатів негайного реагування критики на появу того чи іншого твору, мистецького явища насамперед в періодиці, і тут зав'язується той гордіїв вузол, котрий був об'єктивною суспільно-політичною причиною гальмування розвитку української літератури і літературної критики, що зумовлювало і невиробленість науково-публіцистичного стилю української мови (художні твори писалися українською мовою, критичні і теоретичні праці — переважно по-російськи).

Для функціонування української літературної критики протягом ХІХ століття аж до 1906 року ХХ ст. суспільно-політична ситуація була не просто несприятливою, а практично задушливою. Дослід-

ниця історії української літературної критики В.М. Поважна слушно твердила: «Історія культури кожного народу включає як необхідну складову частину також історію літературно-критичної думки, яка досліджує, акумулює погляди та вимоги (суспільні і мистецькі) до літератури певної епохи, а отже характеризує і саму цю епоху, її ідейно-художній ідеал. Саме суспільні і мистецькі — лише в такій єдності вони існували завжди, бо прагнення деяких теоретиків обмежити сферу своїх інтересів тільки мистецькими, суґубо естетичними проблемами було нічим іншим, як їх певною суспільною (виділення автора. — Л.В.) позицією» (140, 5). Народ, що впродовж століть зазнавав тяжкого соціального і національного гніту, саме в літературі шукав і знаходив те, що спонукало його до активного суспільного життя (в усі активні періоди історії краю) (Див.: 182). Тим важливішою була роль української літературної критики в усі періоди її функціонування.

Розчленованість українських земель з 1772 року між двома імперіями, бездержавний статус нації, драконівський характер валуєвського циркуляру 1863 і Емського указу 1876 років щодо української культури в царській Росії не сприяли нормальному функціонуванню літературної критики на шпальтах спеціальної і загальної періодики. 80-90-і роки теж не позначились тенденцією цензурної «відлиги», навпаки, вони супроводжувались доповненнями (1881 р.) до Емського указу, різким обмеженням (1884 р.) ввозу українських книжок, заборонаю (1885 р.) українських книжок для дітей. Така система штучних перешкод, звичайно ж, негативно вплинула на розвиток історії української культури, органічною складовою якої була літературна критика.

І саме в цій ситуації, коли творчій думці на Східній Україні було закрито всі можливі офіційні виходи, першорядного і глобального значення набувало письменницьке листування, яке, за влучним визначенням В.М.Поважної, є «правдомовним документом, що значною мірою доповнює нашу уяву про український літературний процес досліджуваного періоду, вводить у той потаємний світ людських взаємин, яким не можна нехтувати, який є підґрунтям баченого і чутого багатьма, загалом, суспільністю» (140, 13). Звернувшись до листів, можна достеменно з'ясувати, що відчували, про що думали, чим мучились письменники обабіч Збруча; саме в листах дуже часто зафіксована творча історія відомих і малопомітних творів літератури, вони ж дають можливість глибше пізнати стосунки письменників між собою, з редакторами, видавцями та ін.

Функції листа дуже багатогранні, а за певних суспільних обставин їх роль взагалі важко переоцінити. І.Франко кореспонденціям письменників давав «першенство перед усякими другими матеріалами». Він був переконаний: «Листи навіть невеличких писателів можуть мати значення для історії літератури і суспільності, а щодо

українських писателів, як знаєте, тисячі обставин причиняються, щоб життя і розвій їх прислонити тайною. Звідси йдуть усякі теорії про сякі чи такі на них впливи, теорії, котрих, звичайно, не треба б, якби ми знали дійсно, **на чім образувався, з ким зносився і як розвивався даний писатель**. Отим-то я думаю, що **кожне зернятко фактичної інформації в таких справах посуває вивчення нашої літератури наперед...**» (виділення наше. — Л.В.; 185, 462).

І.Франко не цурався такої праці, власним прикладом закликаючи до наслідування. Редагуючи «Житє і слово», він опублікував листи Ю.Федьковича, С.Руданського; в НТШ під його редакцією і з його передмовою здійснено видання «Матеріалів до культурної історії Галицької Русі XVIII-XIX віку», зібраних М.Зубрицьким, Ю.Кмітом, І.Кобилецьким, І.Левицьким, І.Франком, яким намагався «улегшити працю будучим історикам нашого культурного життя». Отож у своєму переконанні і його практичному втіленні великий Каменяр був, як завжди, послідовний, і коли друковані органи, в яких співпрацював І.Франко, фіксують листи та інші матеріали, що їх Франко знайшов і опублікував, то його епістолярій засвідчує нам самий процес його безнастанних шукань, що виявився у спілкуванні майже з усім вченим слов'янським світом (листи до Іржі Полівки, Агатангела Кримського, Адольфа Черного, Бодуена де Куртене, М.Грушевського та ін.). Так же до листування ставилися і його сучасники М.Павлик (138), М.Бучинський (137), інші культурні діячі (42).

Таким чином, **метою пропонованого увазі читачів дослідження є** визначення особливостей епістолярних оцінок художніх творів як різновиду літературної критики та їх ролі в літературному процесі. У монографії автор простежує процес формування літературно-критичних оцінок в листах письменників та особливості їх вияву в зіставленні з власне критичними жанрами на шпальтах періодики; називає чинники, які визначають специфіку епістолярних літературно-критичних оцінок; виявляє ступінь самокритицизму письменників в оцінюванні власних творів; розкриває роль епістолярної критики в літературному процесі за умов його цензурних обмежень.

У своїх спостереженнях, роздумах автор виходив з таких теоретичних засад:

Художні цінності (в тому числі й літературні) мають історичну природу і розкриваються у хронологічно розгорнутому процесі пізнання (розгадування), допомагаючи дослідникам в такий спосіб зрозуміти і самий хід цього процесу. Саме ця об'єктивна властивість художньої літератури (художнього твору) зумовлює поділ наукового знання про літературу на три великі розділи: теорію літератури, історію літератури і літературну критику, і якщо **теорія літератури** досліджує суть літератури як суспільного явища, її специфіку, особливості і встановлює загальні принципи аналізу літературних явищ; **історія літератури** розглядає в хронологічному порядку всі

літературні явища, встановлює загальні принципи їх виникнення і загальні закономірності розвитку національних літератур, то основне завдання **літературної критики** полягає у встановленні суспільного значення та ідейно-естетичної цінності *нових* творів. Найхарактернішою особливістю власне літературної критики є те, що вона, з одного боку, розвивається на основі досягнень теорії та історії літератури, а з другого, є найбезпосереднішим матеріалом для наукового росту. «Творча думка критики, — зазначає В.Брюховецький, — постійно рухається від теоретико-літературного знання, обсяг і якість якого детерміновані певною естетичною системою, до фактів поточного літературного процесу. В разі, коли ці факти не підпадають під теорію, критика уточнює й саму теорію» (33, 10).

Нові твори мистецтва (літератури) стають духовним набутком суспільства вже завдяки їх безпосередньому самотійному контактові з публікою (читачем), однак їх роль і вплив незмірно зростають завдяки rozmaїтим способам пропаганди мистецтва, його аналізу, котрий здійснює літературна критика. Літературна критика (як і історія літератури) звертається безпосередньо до конкретних художніх творів, в той час як теорія літератури має справу з певною моделлю словесного твору. Зіставлення теорії літератури, історії літератури і літературної критики виявляє в першу чергу їх зовнішню різницю. І первісним є розмежування часове: історик літератури звертається до літературного процесу в діахронному розтині, критик — в синхронному, теоретик зіставляє ці плани, логічно знімаючи історичний процес. Історика літератури цікавлять причини і закономірності розвитку національної і світової літератури у зв'язку з суспільним життям під кутом зору історичної перспективи. Він має справу з усталеними, багаточисленними додатковими відомостями, яких не знав критик — сучасник автора (документи, оцінки інших критиків, відгуки читачів і т.п.). Він саме і має більші можливості «відкривати красоти» (за Пушкіним), а не вивчати саме лише відкриття.

Критик, оцінюючи новий твір, переважно висловлюється про нього перший (або в числі перших), він значно більше залежить від свого безпосереднього враження-сприйняття. Однак за ним — вся історія літератури і мистецтва, судження критика опосередковані знанням (чи незнанням) історії, теоретичними узагальненнями, що йдуть не лише від літератури, але і від інших видів мистецтва, від наук, суспільного життя. Інтерес критика — в сучасності, але сфера його інтересу формується співвідношенням минулого і майбутнього: спираючись на історію і теорію літератури, критик намагається визначити напрямок тенденції, що зароджується, визначити її естетичну цінність і художню продуктивність. І.Франко у трактаті «із секретів поетичної творчості» (розділ «Вступні уваги про критику») так сформулював різницю праці історика літератури і її критика: «...коли

історик літератури має вже самою суттю речі перспективу, користується багатим матеріалом, зложеним в творах даного автора, в відзивах про нього сучасних, в тім числі і критиків, в мемуарах, **листах** і інших чисто історичних документах, то звичайний критик не має майже нічого такого, мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснювати прикмети даного автора, мусить, що так скажу, орати цілину, коли тим часом історик літератури збирає вже зовсім достиглі плоди» (183, 50-51).

Наявна різниця і у структурі історико-літературознавчого та критичного аналізу, котру зумовлюють предмет аналізу і цільові установки дослідника, хоча «набір» аналітичних операцій в теорії літератури, історії літератури і літературній критиці майже той самий, неоднаковим є лише їх співвідношення.

Літературну критику часто ідентифікують з літературознавством, оскільки останнє теж безпосередньо розглядає й аналізує художні явища, до того ж, на думку більшості дослідників, «мислення критики в кінцевому результаті завжди залежало від методів, що домінували у літературознавстві» (101, 260). Оскільки між цими двома формами пізнання літератури дійсно важко провести чітку межу, то суть власне літературної критики, на нашу думку, найповніше виявляється саме при їх зіставленні. Перша і дуже вдала спроба такого порівняння (за десятьма пунктами) літературознавства і літературної критики належить Ю.Борєву (30, 194-214).

Ю.Борєв вважає, що перша відмінність літературної критики і літературознавства полягає у **формі мислення**. Літературознавство він відносить до сфери наукового мислення, а критику — до сфери поєднання наукового і художнього мислення*. Дослідник пояснює цю відмінність двоїстою природою критики, що зафіксована у протилежних характеристиках, на зразок: «критика — наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы» (О.Пушкін); «критика — искусство судить о произведениях литературы и искусства» (І.Стравінський).

Другу різницю автор вбачає у **предметі аналізу**. Літературознавство досліджує усталені художні явища, що мають позитивну цінність, входять в художню культуру нації чи всього людства, складають головні елементи художнього процесу. Критика ж розглядає весь потік, в який входять як шедеври, так і твори невисокої художньої цінності. Критика аналізує і оцінює явища **сучасного** художнього процесу і виділяє в них те, що заслуговує на увагу.

На думку професора Ю.Борєва, третя різниця полягає в **акцентах при розгляді предмета**, оскільки літературознавство вивчає історико-культурний розвиток, критика ж — сучасний їй художній

*В.Брюховецький вважає, що критика спирається на практичне (чи прагматичне) мислення.

процес. Таким чином, літературознавство акцентує на художньому процесі, а критика — на художньому творі.

Різниця у співвідношеннях аналізу і оцінки є четвертою. Літературознавство аналізує вже оцінене, роблячи акцент на поглибленому пізнанні художніх явищ, в той час як критика оцінює щойно нею аналізоване, роблячи акцент на аксіології.

П'ятою суттєвою відмінністю літературознавства і літературної критики є **характер зв'язку з сучасністю**. Літературознавство тяжіє до академізму і **опосередковано** зв'язане з актуальністю. Критика вимагає оперативності і публіцистичності, будучи **безпосередньо** зв'язаною з актуальністю.

Різниця у відношенні до аудиторії (в адресації), що її Ю. Борєв поставив на шосте місце, є чи не єдиним пунктом, на якому сходиться переважна більшість дослідників, визначаючи специфіку літературної критики, її відмінність від літературознавства. Ю.Андрєєв так визначає єдність і розбіжність історико-літературного і критичного аналізу з точки зору адресата цих робіт: «Историко-литературное изучение, как правило, обращено к специалистам, отсюда его значительный спецификаторский акцент, т.е. преимущественное внимание к тем моментам, которые специфичны только и именно для литературы как своеобразного средства отображения мира. Критический анализ современной литературы обращен прежде всего к широчайшим кругам читающей публики» (7, 23). Варто лише додати, що Ю.Борєв наголошує ще на науковості літературознавства і, певною мірою, популяризаторстві, доступності критики.

Спосіб збереження і клішування результатів аналізу становить сьому грань різниці літературознавства і літературної критики. Автор має на увазі той факт, що літературознавство претендує на довговічне збереження своїх основних досягнень, чого не можна сказати про критику.

Дослідник виділяє ще такі параметри розмежування літературознавства і літературної критики як контекст аналізу, контекст онтологічного здійснення та сфера «зняття» результатів. На нашу думку, ці параметри дещо надумані і щодо з'ясування суті предмету видаються вторинними. Їх не варто заперечувати, однак навряд чи є потреба на них акцентувати.

Критика має об'єктом свого дослідження твір (сукупність творів), особу автора і **аналізує** їх, спираючись в основному на індуктивний метод. Літературознавство ж має на меті насамперед синтез (проблеми творчості: проблеми авторства, проблематика творів, художні засоби і т.п.) і послуговується при цьому переважно методом дедукції.

Свій порівняльний аналіз літературознавства і літературної критики як двох граней пізнання літератури автор статті «О роли критики в литературном процессе» завершує переліком професійних

якостей, що однаково важливі і для критика, і для літературознавця: талант, незалежність думки, гострота розуму, вченість, начитаність, повага до традицій, обережність, що у сукупності становлять зрілість. «Бывают критики, которые, принимая свой детский гудок за трубу богини славы, полагают, что от них зависит, чему считается худым и чему хорошим. Как лекарство не достигает своей цели, если было прописано в слишком сильной дозе, так точно порицание и критика, если они переходят меру справедливости» (199, 247).

Отже, критичні судження є вираженням цілісної свідомості критика як особистості, проявом його життєдіяльності, способу життя, сформованого у конкретно-історичних суспільних умовах (Див.: 52, 22).

Дослідники природи літературно-художньої критики загалом одностайні в тому, що «наиболее продуктивная точка зрения, согласно которой понять специфическую природу литературной критики можно лишь при истолковании соотношений познавательной и оценочной деятельности. Критика выступает как нечто третье, отличное от науки и искусства, как сложный синтез разных областей знаний: социологии, искусствознания (в том числе и литературоведения) и т.д., образующих совершенно особую оценочно-познавательную область общественной мысли» (126, 7). Таким чином, критика не є «напівнаукою, напівмистецтвом». Це така форма емоційно-раціонального сприйняття літератури, яка відповідає суспільній природі художньо-естетичних цінностей, поліфункціональності мистецтва, розмаїттю форм прояву естетичних потреб суспільства.

З'ясування суті літературної критики поза аналізом її творчого методу було б, звичайно, неповним. Оскільки ж **критика є аналіз і оцінка** творів з точки зору сучасності і відповідно до її запитів, то в структурі критичного методу необхідно розрізняти метод на рівні свідомості (методологічну озброєність критика), метод у творчому процесі (функціонування методу в процесі вивчення і аналізу твору) і метод, реалізований в системі методичних прийомів і оцінок (метод, здійснений в критичній праці). Конкретним проявом методу є відношення:

— всього методологічного арсеналу, опрацьованого наукою в даний період;

- найбільш культивованих всіма критиками методів;
- ступеня оволодіння критика деякими методами;
- характеру твору;
- типу друкованого органу, для якого пишеться стаття (рецензія);
- мети критика.

Структуру методу вивчення літературного твору докладно охарактеризував Ю.Борєв, він же виділив основні методотворчі факто-

ри літературної критики. На його думку, структуру методу складають чотири рівні:

I. Принципи і установки. Це світоглядний рівень, він включає в себе принципи історизму, закони і категорії естетики. Цей рівень **забезпечує монізм методу, його спрямованість.**

II. Контактний рівень, що включає в себе підходи до літератури, модифікації аналізу. На цьому рівні реалізується багатопідхідність, викликана складністю і поліфункціональністю літератури. Ю.Борєв виділяє такі підходи: соціологічний, аксіологічний, історико-культурний, порівняльний, гносеологічний, статистичний, семіотичний.

III. Операційний рівень, що включає в себе прийоми і операційну техніку розчленування цілісності художнього твору (засіб проникнення всередину предмета і розгляду його структури, її складових елементів). Це, по суті, прояв методології у методиці аналізу.

IV. Синтезуючі процедури, узагальнення результатів другого і третього рівнів і повторний вихід на перший рівень розгляду (засіб цілісного теоретичного бачення предмета загальним планом, збагаченого знанням деталей). Тут автор відводить важливу роль і естетичному смакові критика.

Критик, оцінюючи нове явище, зосереджується на ньому: історико-теоретичні знання виступають дуже часто неформульованою, але підспудною основою; сприйняття інших творів, яке міститься в його досвіді, дає засіб для порівняння, поглиблює, шліфує смак. Все це впливає на рішення, які підходи із методологічного арсеналу критикові треба здійснити подумки, а які розгорнути перед читачем. Саме цим його смакова оцінка (оцінка-результат) і відрізняється від смакової оцінки читача. Оцінка критика стає фактом і фактором суспільного життя, вона методологічно зумовлена. Метод критика має асиметричну структуру і кожного разу проявляється по-новому, оскільки предмет оцінки постійно міняється.

Як предмет оцінки визначає метод критика, так об'єкт дослідження визначає його жанр. Твердження про те, що «жанр — представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку» (14, 178-179) повною мірою стосується і жанрів критичних. Критерії розрізнення критичних жанрів і логіка їх систематизації впливають із природи літературно-критичної діяльності (творчості), а також із суспільного побутування та функціонування критики. Оскільки найважливішими об'єктами дослідження літературної критики є **твір, автор і літературний процес**, то відповідно існують і три опорних жанри літературно-художньої критики, навколо яких групуються всі різновиди — **рецензія, творчий портрет, стаття** (10, 141). У КЛЕ рецензія трактується як «відгук, критичний розбір і оцінка художнього чи наукового твору» (150, 268). А Ю.Бурляй називає оцінку й характеристику головними структурно-змістовими частинами будь-якої рецензії. Рецензію він відносить до групи так званої

«**малої критики**» і виділяє такі її різновиди: анотація, коротка рецензія (відгук), реферативна рецензія, звичайна газетна (журнальна) рецензія, проблемна рецензія-стаття, рецензія-діалог, рецензія-есе, рецензія-фейлетон, рецензія-памфлет, рецензія-жарт, авторецензія, рецензія-репліка (34, 138). До групи «**великої критики**» дослідник зараховує літературно-критичну монографію, літературно-критичний нарис, літературно-критичний портрет, літературно-критичну книгу-біографію, книгу-альбом про письменника та літературно-критичну статтю, котра в свою чергу має такі різновиди, як стаття-огляд (ідейно-тематичний, жанровий, персонажний), проблемна стаття, полемічна стаття, стаття-фейлетон, стаття-памфлет, літературно-критичне есе, стаття-діалог (34, 115).

Деякі критики (В.Баранов, А.Бочаров, Ю.Суровцев) виділяють ще такі підвиди літературно-критичної статті, як теоретична (що її функцією є постановка питань теорії на сучасному художньому матеріалі) та ювілейна (котра переважно зосереджена на викладі позитивного внеску письменника в літературу). До критики ж таку статтю «прив'язує» її акцент на сучасному звучанні досвіду певного письменника.

Критичні жанри є тією формою, в якій висловлюються судження про літературу, її оцінки. Вони самотні, своєрідні, оскільки поєднують науковість і художність. Однак у повному своєму вияві вони побутують у літературному процесі лише за умови їх публікації у відкритій пресі. У листовній же формі судження про літературні явища, окремі твори підпорядковані епістолярному жанрові й лише у певній мірі нагадують окремі, далеко не всі, жанри критики. Це можуть бути лаконічні критичні оцінки — фрагменти рецензій, але можлива й така модифікація критичного жанру, як лист-рецензія (наприклад, докладний аналіз роману «Андрій Лаговський» А.Кримського у листі Лесі Українки), ліричний відгук-рефлексія (її ж на «Із дневника» І.Франка). Це може бути лист-полемічне послання (епістолярна дискусія між М.Драгомановим і Б.Грінченком), рецензія-комплімент (Франкова листовна оцінка інтелектуалістського діалога у прозі Олени Пчілки), сатиричний портрет письменника і т.д.

На закінчення автор щиро дякує професорові Павлові Максимовичу Федченкові та доцентів Михайлові Івановичу Гнатюкові за цінні поради в підготовці рукопису до друку, а надто науковому редакторові і титульному рецензентові — професорам Іванові Оксентійовичу Денисюкові і Романові Теодоровичу Гром'якові.



Історичні корені літературної критики на Україні сягають в глибину століть. Це дає підстави вченим враховувати «критичний» досвід, який іде ще від «Изборников Святослава» та «Слова о полку Ігоревім», а також силове поле нормативних піітик XIII-XVIII ст. (177, 364).

Розвиток критики будь-якої літератури остаточно залежить від багатьох чинників, серед яких найважливіші — соціально-політичне становище суспільства, ідейно-художній рівень літератури, стан журналістики, характер національних стосунків і тео-

ретична зрілість передової інтелігенції, наявність зацікавленого читача (Див.: 155). Саме ці чинники формують зміст і характер, функції і роль літературної критики на кожному етапі її розвитку. З другого боку, «стан критики сам собою показує ступінь освіченості всієї літератури» (149, 115), — твердив О.Пушкін.

Цю тезу підтверджує історія української літературно-критичної думки, перші вияви котрої були пов'язані із проблемами літописання, полемічної літератури, народнопоетичної творчості і літературної мови. Адже період самовизначення і становлення української літератури характеризується утвердженням культурних традицій народу — традицій народнопоетичної творчості і давнього українського письменства. Видання фольклорних збірок М.Цертелєва, М.Максимовича, І.Срєзневського, діяльність О.Бодянського, А.Метлинського, М.Костомарова та ін., робота над унормуванням української мови — сприяли формуванню першого принципово важливого висновку української критики: нова українська література — історичний спадкоємець багатих творчих традицій народу, починаючи від княжої доби. Перші два десятиліття XIX ст. на Україні літературної критики в її традиційному розумінні майже не було. На цей час література ще не «напрацювала» достатньо матеріалу — поточне літературне життя того періоду було небагате на оригінальні мистецькі явища. До того спричинялася і відсутність періодичної преси, котра, власне, і «створює суспільну думку навколо тієї чи іншої конкретної ситуації в

літературно-художньому житті, того чи іншого художнього явища» (10, 182). Преса є місцем для систематичного друкування поточних літературних творів та критичних відгуків про них. Ця її іманентна властивість забезпечує «наочне матеріальне втілення самого літературного процесу, його послідовності й систематичності» (177, 365).

Це, так би мовити, в ідеалі. Однак не варто забувати, що розвиток української літератури відбувався під недремним наглядом царської і цісарської цензури. З цього погляду слушним є зауваження Р.Гром'яка: «Видавцям перших українських журналів доводилося розвивати літературну критику, керуючись не так власним розумінням естетичних проблем, суті літератури та її творчого методу, як цензурними приписами. Поміркованість програм журналів, добір матеріалу, характер його оцінок прямо чи опосередковано залежали від цензурних настанов, які передбачали навіть юридичну відповідальність авторів і цензорів» (50, 21-22).

Творці нової української літератури — П.Гулак-Артемівський, Г.Квітка-Основ'яненко, М.Шашкевич, І.Вагилевич, А.Метлинський, М.Костомаров — часто були і творцями її критики, котра виявлялась у коментарях до власних творів, принагідних зауваженнях, а часто й у художніх творах. Змістом тодішніх критичних виступів були оцінки власних творів, обговорення тематичних обріїв літератури, стильової манери та художніх перспектив. М.Яценко найважливішим досягненням літературно-естетичної думки перших десятиліть ХІХ ст. вважає постановку питання про зв'язок митця і народу, митця і суспільства, а також актуальність проблеми творчої індивідуальності, письменницького обов'язку перед суспільством і народом (79, 174).

П.Федченко радить дослідникам уникати жанрово-теоретичного пуризму у розмежуванні власне літературознавчого й критичного матеріалу, а також наголошує на необхідності врахування дифузійних критичних елементів в художніх творах та принагідних літературно-критичних виступах і листах самих письменників (81, 5). З цієї точки зору показовим є епістолярій Г.Квітки-Основ'яненка — «спадкоємця всіх прогресивних традицій і творця нової народної реалістичної повісті в українській літературі 30-40-х рр. ХІХ ст.» (79, 170), котрий ілюструє вищевисловлені положення.

Вважаємо, що побіжний коментар до епістоляріїв окремих українських письменників різних періодів увиразнить наше завдання — з'ясувати, як згодом у листах І.Франка, Лесі Українки, М.Коцюбинського, О.Кобилянської зафіксовано розвиток їхніх поглядів на роль і завдання літературної критики, що остаточно привело до складання в Україні теорії літературної критики.

В «Історії української літературної критики» абсолютно слушно акцентовано увагу на тому, «що за відсутності систематичної газетно-журнальної критики її функції певною мірою здійснювали усні

обговорення художніх творів, літературних новин на літературних вечорах, зібраннях, у приватних листах» (81, 54). Листи Г.Квітки-Основ'яненка — яскраве свідчення цьому, оскільки містять немало літературно-критичного матеріалу. Натрапляємо тут на свідчення про читацьке сприйняття й обговорення творів; розповіді про особисті творчі плани; спонуки до написання окремих творів; спроби автокоментаря й автокритики; і, що характерно, захист власних письменницьких принципів, прийомів.

Цікавими є листи до П.О.Плетньова від 26 квітня та 8 лютого 1839 р., у яких зафіксовано, як письменник вибирав об'єкти для художнього зображення, чим при цьому керувався: «Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадает на глаза? Живя в Украине, приучался к наречию жителей, я выучился понимать мысли их и заставил их своими словами пересказать их публике. Вот причина вниманию, коим удостоена «Маруся» и др., потому, что писаны с натуры, без всякой прикрасы и оттушевки» (84, 214). Сповнене національної гідності і позначене доброю обізнаністю Квітки-Основ'яненка з літературним процесом його зауваження редактору «Отечественных записок»: «Пеня, зачем пишут по-малороссийски и выставляют мужиков (это в разборе тоже «Ластовки»), в другом месте, при разборе сочинений Жорж Занда, хвалят ее, что она не избирает состояний, а отыскивает человека и списывает его и проч.» (84, 318).

Письменник сподівався від критики «суда строгого, нелицеприятного, и приговора решительного» (84, 203); і просив рецензії «если нельзя подробной, по крайней мере, легких указаний, где неестественно, излишняя подробность в замечаниях, в описаниях, где скорбь или страдание сильнее причины и проч.» (84, 232); «указывайте мне слабости, неполноты в изображении характеров, подробности мелочные и ненужные, пусто- и многословие и проч. и проч. тому подобные излишности. Оно мне нужно и полезно наперед» (84, 235); «замечания мне будут полезны... чтобы я вперед избегал бы погрешностей, самому не видимых и не заметных» (84, 239).

Однак, розуміючи роль і завдання справжньої критики, а не «картання-осуду», Квітка-Основ'яненко умів диференціювати оцінки власних творів різними людьми, умів принципово відстоювати власний художній задум і його практичну реалізацію — твір. Так, у листі до П.О.Плетньова від 23 листопада 1840 р. письменник з гідністю і розумінням справи писав: «Какое бы не было суждение, мы примем с благодарностью, — в назидание. Журнальными толками ни утешусь, ни огорчусь, а суждение людей, понимающих цель, а не запятые следящих, вот что поучительно» (84, 275-276). Письменник

справедливо вважав, що об'єктом критики всіх і кожного може і повинна бути надрукована книжка, а не особа автора, і тому «написавший ее должен быть неприкосновенным ни в имени, ни в наружности, ни в образе жизни, ни в чем, составляющем собственно «его» (84, 291). Цікаво зіставити цю думку із суголосним твердженням Лесі Українки, висловленим пізніше, до речі, теж у листі.

При аналізі літературно-критичних виступів Г.Квітки-Основ'яненка не можна обійти увагою листів, які інколи призначались до публікації. Особливо багато в них оцінок тодішньої періодичної преси. Значна частина їх сконденсована у «Листах до любезних земляків» (1839), у фейлетоні «Званые гости» (1840), що започаткував цікавий літературно-критичний жанр, який згодом розвивали О.Маковей, В.Самійленко та ін. Це — т.зв. літературна стилізація листів.

В епістолярній спадщині письменника виокремлюються листи до М.Максимовича, бо виявляють чітку громадянську позицію автора у питанні мови (мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 миллионов говорят» (84, 228); підтверджуючи актуальність письменницького сподвижництва у всі часи.

Всі листи Квітки-Основ'яненка писані російською мовою. Але епістолярій письменника містить і кілька українських листів. Два з них адресовані Т.Г.Шевченку: від 23 жовтня 1840 р. та від 22 березня 1841 р.

Листи Г.Квітки-Основ'яненка, будучи одним із важливих джерел вивчення творчої спадщини письменника, не лише виявляють його літературні принципи й уподобання, а й є свідченням літературно-критичних поглядів першого українського прозаїка, одного з зачинателів української нової літератури, неможливої без української літературної критики.

Перші професійні спроби критичної оцінки творів українських письменників припадають на 30-40-і рр. XIX ст. (рецензія О.Бодянського на «Малороссийские повести» Г.Ф.Квітки-Основ'яненка; рецензія Є.Гребінки на другу книгу «Малороссийских повестей», «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» М.Костомарова). Основна увага цих критиків була звернута на риси етнографічного характеру, аналіз творів в ідейно-художньому ключі здійснювався неглибоко. Визначаючи причини слабкості української літературної критики перших десятиліть XIX ст., слід враховувати такі важливі фактори: по-перше, тогочасна українська критика не мала власної трибуни (що змушувало письменників і критиків констатуватися вибірковою можливістю друку в російській періодиці); по-друге, і письменники, і критики більшість зусиль тратили на доведення можливості і повноправності існування української мови та української літератури як таких; по-третє, вони переважно виступали в

альманахах, адресованих широкій публіці читачів з українського середовища.

Таким чином, утвердження права і творчої продуктивності української мови в художній літературі і літературній критиці вже першої половини ХІХ ст. стало одним із вагомих факторів зміцнення наукових основ, громадянського авторитету і соціальної ролі української критики.

Новий етап у її розвитку нерозривно пов'язаний з іменем Т.Г.Шевченка, котрий надовго визначив теми, завдання і критерії української літературної критики. Геніальний поет володів неабияким критичним даром, свідчення цієї грані його хисту — у влучних і далекоглядних оцінках художніх творів сотень митців усіх часів і різних літературних напрямів.

Хоча літературно-критичні погляди Т.Шевченка неодноразово були предметом спеціального вивчення у роботах М.Д.Берштейна, П.М.Федченка, М.Т.Яценка, П.К.Волинського, М.П.Комишанченка, Ж.Т.Ляхової, але їх вияв, втілення в тексти розмаїтих жанрів залишалися поза увагою дослідників. Тому звертаємось до проблеми «Шевченко і критика» саме під цим кутом зору.

Літературно-естетичні погляди поета поки що з'ясовувались переважно на матеріалі його художньої творчості і публіцистики і, як правило, на концептуальному рівні. Тривалий час в науці побутовала думка, що говорити про літературно-критичну діяльність Шевченка не має сенсу, оскільки обставини його життя і творчості склалися так, що Шевченко не міг критичною діяльністю впливати на літературний процес. Справді, Шевченко не писав досліджень з естетики, окрім двох разів, не виступав із критичними статтями, не був він і професіональним критиком, та, «незважаючи на все це, — правильно твердить М.Д.Бернштейн, — з іменем Шевченка зв'язано виникнення оригінальної, самостійної естетичної системи, яка дістала своє втілення в художніх творах поета, в його листах, щоденнику та інших документах» (17, 15).

Епістолярна спадщина поета все частіше залучається для характеристики джерел його творчої біографії, аналізу художнього саморозкриття особистості (Див.: 112). У кращих зразках епістолярій Шевченка вражає широтою охоплення питань, глибиною аналізу навколишнього життя, дає інформацію про те, «на чім образувався, з ким зносився і як розвивався даний письменник» (185, 462). Листування Шевченка дає можливість значною мірою простежити **процес визрівання** його критичних оцінок. Якщо Шевченко стояв біля джерел становлення літературної критики на Україні, то тим більше цікаво дослідити форми і способи вияву критичного осмислення ним і завдань мистецтва, і окремих літературних явищ. Це відповідає вимозі — вивчати критику в єдності змісту і форми, що сприятиме предметному обговоренню проблеми становлення творчого

методу в літературній критиці на Україні. Листи і щоденник Шевченка дають достатній і промовистий матеріал для аналізу цих питань.

Епістолярій Шевченка — особливо періоду заслання — яскраво свідчить не тільки про постійний інтерес, який повсякчас виявляв Шевченко до літературного життя, про коло його читацьких зацікавлень. Він, крім того, наочно показує найголовнішу закономірність виникнення критики і критичних суджень — їх органічну закоріненість у літературний процес. Нездоланний потяг до читання, схильність до зіставлення вражень від прочитаних книжок і роздумів про життя є внутрішньою основою критичної діяльності, видає її практичну націленість.

Поставлені поряд, взяті у взаємозв'язку, читацькі зацікавлення Шевченка виявляють і його пристрасне бажання стежити за літературним процесом, зазнавати яскравих естетичних вражень, здобувати нову інформацію тощо. Ось типові зразки таких висловлювань: «Вот уже более полугодя я не имею никакого понятия о нашей бедной новой литературе» (195, 42), «журнала вже десятий рік і в очі ні одного не бачив, і не знаю, що там діється, в тій новій, чи сучасній літературі» (195, 154), «Якщо найдете в Одесі Шекспіра, перевод Кетчера, або «Одиссею», перевод Жуковського, то пришліть ради розп'ятого за нас» (195, 44), «Я вас попрошу... прислать мне Фому Кампейского «О подражании Христу» (195, 61), «пришли Кониського» (195, 62), «Ты до глубины обрадовал мое сердце обещанием прислать Кернера и особенно Богдана Залесского» (195, 101), «С повестями и рассказами Толстого я совершенно не знаком. Ежели будет возможность, познакомьте меня с ними во имя благородного искусства» (195, 133), «Прислав мені... Панько Куліш книгу своєї роботи, названу «Записки о Южной Руси», писану нашим языком» (195, 154), «Могила, кажуть, видає збірник наших пісень? Нехай йому Бог помагає» (195, 166), «пришли мені Метлинського» (195, 167), «Кажется, Казак Луганский написал книгу под заглавием «Солдатские досуги» (194, 16), «Давно ожидаемую книгу «Детство Багрова внука» сегодня получил с самою лестною надписью сочинителя» (194, 208).

Основним критерієм, з якого виходив поет, характеризуючи творчість того чи іншого митця, було уявлення про життєву правду та її художнє втілення. Саме тому Шевченко досить критично поставився до п'єси О.М.Островського «Доходное место»: «Не понравилось. Много лишнего, ничего не говорящего. И вообще аляповато, особенно женщины не натуральны» (194, 141). Оцінні судження «не натурально», «ничего не говорящего» породжені застосуванням до твору критерію життєвої правди (зіставлення з життям), органічно з ними пов'язані інші оцінки («Много лишнего», «аляповато»), зумовлені уявленням про спосіб художнього відображення життєвої правди, про художню композицію. Тільки разом вони зумовили загальну

смакову оцінку — «не понравилось». Цікавим у цьому зв'язку є ще один запис у щоденнику від 14 червня 1857 року відносно «ложности» заголовка книги О.І.Даля «Солдатские досуги». Заперечення цієї назви ґрунтується на глибокому знанні та ґрунтовному аналізі соціального становища зображуваної групи людей: «У русского солдата досуга не имеется. А если же солдат и встречается с ним иногда, то непременно в кабаке». Шевченко картає «прославленного сочинителя», який береться описувати те, чого немає, а якщо і є, то воно не моральне. Він радить автору «ненужных фантастических досугов» обрати темою своїх писань «истинные досуги линейных, армейских и даже гвардейских молодых офицеров», при цьому цікаво акцентуючи на необхідності і значенні подібного роду описів: «Этим он оказал бы величайшую услугу чадолюбивым и эполетолюбивым родителям» (194, 16). Не важко відчутися у цих словах авторську іронію, яка ґрунтується на знанні життєвої правди у двох напрямках: Шевченко знав «дикі» дозвілля офіцерів царської армії і прагнення дворян змалечку готувати своїх дітей до офіцерської служби. Як бачимо, критичне зауваження Шевченка і його порада авторові надихані як життєвим досвідом, так і розумінням виховної, суспільної ролі літератури.

До речі, соціальна зумовленість та орієнтація критичних оцінок є головним формотворчим фактором оцінних суджень. Заперечення кріпосницької дійсності, гостро негативне ставлення до самодержавного ладу і породжених ним суспільних і моральних вад зумовили підвищену увагу Шевченка до проблем сатири. Шевченко вважав, що сатира повинна виходити з потреб насамперед народу («полуграмотного сословия») і що її об'єктом повинні бути глобальні проблеми, важливі для «сердца нашей национальности». Зразками «сатиры умной, благородной» він вважав такі твори, як «Жених» П.А.Федотова, «Свои люди — сочтемся» О.М.Островського, «Ревизор» М.В.Гоголя. Посилаючись на факт заборони ставити на сцені комедію Островського «Свои люди — сочтемся», Шевченко стверджував, що «сатира, как нельзя более достигла своей цели» (194, 33-34) і що саме така сатира має суспільну вагу. З точки зору суспільної ролі мистецтва трактується питання про сатиру в щоденникових записах поета і з приводу серії своїх картин про блудного сина, в яких загальна думка «довольно удачно приноровлена к грубому нашему купечеству» (194, 33).

Отже, аналізуючи форми і спосіб вияву літературно-критичних поглядів Шевченка на сатиру та її загальнонаціональне призначення, а також беручи до уваги достоїнства творів, які Шевченко вважав зразками сатири, можемо констатувати, що основними критеріями, яких він дотримувався при їх розборі, були 1) правдивість (художня правда), 2) ідейне спрямування (відповідність ідеалові прогресивних суспільних сил), 3) єдність змісту і форми (худож-

ність) — тобто, ті три основні критерії, які відповідають суті реалістичного мистецтва.

У багатьох листах, а подекуди і в щоденнику розсипані стислі, але влучні міркування про творчість сучасних поетів українських письменників. Саме ці свідчення, вважав М.Комишанченко, переконливо доводять, що **Шевченко був основоположником не лише нової української літератури, але й демократичної української літературної критики** (92, 144). Ця думка, зрештою, підтверджується самим фактом історичного самоусвідомлення української літератури, бо національна літературна критика з'являється тоді, коли сама література вже нагромадила достатньо матеріалу для аналізу, порівнянь, узагальнень (177, 177).

У яких же формах і в який спосіб виявляються літературно-естетичні погляди Шевченка як конкретні оцінки конкретних мистецьких явищ? Найперше — це короткі свідчення-репліки, які не стільки оцінюють сам твір, скільки його вплив на людину, суспільство, свідчать про певний громадський резонанс. Типовими з них є такі: «пришли мені Кониського... нехай я хоч читатиму про нашу безталанну Україну» (195, 62), «пробовал писать — и вышел из меня солдат, да какой солдат! просто копия с того солдатского патрета, что написал Кузьма Трохимович у покойного Основьяненка» (195, 85), «блукаю... по степях киргизских та іноді і його згадую (Метлинського. — Л.В.) за його «Думки та ще дещо» (195, 96), «Богдана Хмельницького» Костомарова. От ще вчистив книгу, так-так!» (195, 175), «чи не трапиться в тебе **Л і т о п и с ь** Величка» (195, 186), «потчевал грязнейшими малороссийскими виршами вроде Баркова» (194, 56). Ці, так би мовити, опосередковані оцінки містять у своїй структурі власне оцінні судження чи експресивно-оцінні смакові вислови («безталанну Україну», «да какой солдат!», «вчистив книгу, так-так!», «грязнейшими малороссийскими виршами»). Але частіше — в більшій чи меншій мірі — логічно або образно розгорнуті оцінки, як-от з приводу «Записок о Южной Руси» Пантелеймона Куліша. Книга ця надзвичайно вразила Шевченка, чим спонукала до кількаразового прочитання (воно взагалі властиве було Шевченкові!), роздумів і необхідності поділитися враженням з іншими людьми: Я.Г.Кухаренком (листи від 22 квітня та 5 червня 1857 року), А.М.Маркевичем (22 квітня 1857 року), М.М.Лазаревським (листи від 20 травня і 29 листопада 1857 року). І знову при цьому поет послуговується критеріями правдивості і повноти зображення: «Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і запорожець, і гайдамака, і вся старожитна наша Україна як на лодоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од сліпих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла книга добра, щира і розумна» (195, 154). Цікаво зауважити, що в багатьох естетичних оцінках Шевченка (зокрема з приводу «Мертвых душ» М.В.Гоголя та романів Е.Сю)

проступає його досвід живописця. Часто поетові асоціації зумовлені саме ним («живо вилитий», «алмазное стихотворение», «алмазный подарок «Записки о Южной Руси», «Сю, по-моему, похож на живописца, который, не изучив порядочно анатомии, принялся рисовать человеческое тело, и, чтобы прикрыть свое невежество, он его полуосвещает» (195, 65), «безжизненная прелесть немецкого тощего, длинного идеала» (194, 58) та ін.). У цих і подібних оцінках якоюсь мірою проступають особливості так званої письменницької критики, адже поет використовує свій художній і читацький досвід як аргумент; посилається на почуття (аналіз перекладів своїх творів А.Совою). Як правило, перше емоційне захоплення у власне критичних оцінках згодом поглиблюється або й значно переосмислюється.

Оцінивши «Записки...» П.Куліша дуже високо, Шевченко все ж мав намір «коли-небудь... **удрать критику** на сію воистину драгоценную книгу» (195, 164), а перечитуючи вдруге «Чорну раду», збирався написати її автору «прездоровенний мадригал», що теж є своєрідним виявом літературно-критичної оцінки цього історичного роману.

По-своєму складалося і виявлялося ставлення Т. Шевченка до творчості Марка Вовчка. Шевченкова оцінка її творів в основному збігається з оцінкою, яку дав оповіданням письменниці М.О.Добролюбов у статті «Черты для характеристики русского простонародья» у 1860 році. Однак записи Шевченка датуються 1858 роком.

Типологічна схожість оцінок, виголошених у різний час, справді зумовлена насамперед спільними світоглядними позиціями, але хронологічні розбіжності ставлять питання про творчу самостійність чи залежність авторів оцінок.

У даному разі можна констатувати, що Шевченко після десятирічної ізоляції від художнього життя не втратив ідеологічних орієнтирів, його здатність критичного судження не притупилася. Спілкування з мистецьким середовищем Петербурга зробило виразнішими його художньо-естетичні симпатії.

Аналізуючи літературно-критичні оцінки Шевченка, мусимо відзначити і такий важливий факт: поет систематично торкається явищ не тільки рідної, а й світової культури. Свідченням цього є навіть чисто кількісний показник — прізвища письменників, що представляють різні літератури і періоди. Кобзар влучно висловлюється про їх творчість, часто цитує їх твори.

Судження Шевченка про російську культуру розсіпані у багатьох листах, систематично простежуються в щоденникових записах. Показовим з цього приводу є лист до В.М.Рєпніної від 7 березня 1850 року, присвячений — в основній своїй частині — поемі М.В.Гоголя «Мертві душі». В.М.Рєпніна свого часу не сприйняла і належно не оцінила твору Гоголя, що прикро вразило Шевченка, котрий

шанував її естетичний смак і рахувався з її літературними поглядами («Мне было больно, я подумал, неужели я так груб и глуп, что не могу ни понимать, ни чувствовать прекрасного» (195, 65). Та інакше і не могло бути. На оцінках княжни і колишнього кріпака позначилися передусім їхні соціальні ідеали. Окрім того, тут діяли і фактори естетичного плану. На них проливає яскраве світло міркування В.Белінського з приводу сприймання цього твору: «Мертвые души» прочтутся всеми, но понравятся, разумеется, не всем... Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не «сюжет»; для восхищения всех прочих остаются только места и частности. Сверх того, как всякое глубокое создание, «Мертвые души» не раскрываются вполне с первого чтения даже для людей мыслящих: читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение» (15, 53).

Справедливість цього твердження актуальна і донині.

Шевченко не випадково поряд з іменем Гоголя (в цьому ж листі) звертається і до Сю (романи французького белетриста були надзвичайно популярні в середині минулого сторіччя). І знову ж йому стає в пригоді малярський досвід: літературно-критичну оцінку поет висловлює, вдаючись до особливостей та секретів живопису («Полуосвещение эффектно, но впечатление его мгновенно! — так и произведения Сю, пока читаешь — нравится и помнишь, а прочитал — и забыл. Эффект — и больше ничего! не таков наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого!» (195, 65).

У щоденниковому записі від 5 червня 1857 року знаходимо коротенький захоплений відгук на «Губернские очерки» Салтикова-Щедріна. Шевченко звернув увагу навіть на роль способу читання для повнішого і якомога правильнішого сприйняття художнього твору, оскільки «монотонное, однообразное чтение, — вважав він, — сильнее, рельефнее рисует этих бездушных, холодных, этих отвратительных гарпий» (194, 118). Цей відгук свідчить, що Шевченко глибоко розумів літературний процес, вважав Салтикова достойним продовжувачем «гоголівського напрямку» в російській літературі 50-х років. Крім того, він, як і попередні міркування Шевченка, виявляє такий необхідний, обов'язковий компонент оцінки літературного твору, як психологічний аналіз внутрішнього світу персонажів. Звісно, в листах Шевченко не мав можливості вдаватися до докладного психологічного аналізу, але він завжди враховував те, як письменник змальовує психічні стани людей, і констатував це у своїх оцінках («Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого», «отвратительных гарпий»).

Епістолярій та щоденник Кобзаря містять судження про творчість О.М.Островського, С.Т.Аксакова (з ним Шевченко листувався), М.Ю.Лермонтова, О.В.Кольцова, В.А.Жуковського, В.С.Курочкіна;

цитування, вплетені у тканину листів та щоденникових записів, підтверджують знання і розуміння Шевченком творчості О.С.Грибоєдова, М.Ю.Лермонтова, О.С.Пушкіна («Свежо предание, а верится с трудом», «Одних уж нет, а те далече, Как Пушкин некогда сказал» та ряд ін.).

Питання досконалості художнього перекладу теж перебували в полі критичного зору поета. Свідчення цьому — оцінка перекладу на російську мову О.Плещеевим поезії Е.Желіговського «Два слова», висловлена Шевченком у листі до Бр.Залеського від 9 жовтня 1854 року: «Ота идея так возвышенно прекрасна и так просто высказана у Со́вы что перевод Плещеева, хотя и передает идею верно, но хотелось бы изящнее стиха, хотелось бы, чтобы стих легче и глубже ложился в сердце, как это делается у Со́вы» (195, 104); (виділення мос. — Л.В.).

Такі роздуми свідчать про те, що Шевченкові оцінки були власне літературно-критичними, а не читацькими. Звичайні читачі рідко коли звертають увагу на т.зв. технічні, формальні моменти в естетичних цінностях. Шевченко, як справжній професіонал, навіть у листуванні торкався їх.

Отже, літературно-критичні оцінки Шевченка спиралися не тільки на його природні здібності, світогляд, малярський досвід, а й на колосальну історико-мистецьку ерудицію, яка визначала масштаб для критичних суджень.

Це дає підстави говорити про осяжність літературно-критичних зацікавлень Шевченка, їх світову спрямованість.

Щодо форми вияву оцінок, то іноді вони носять резюмуючий характер (часом смаковий): «сальной стихоплет» (про А.Г.Родзянка), «драма — дрянъ с подробностями» (про драму О.А.Потехіна «Суд людской — не божий»), «виршеплет», «отвратительные герой» (про героїв романів Е.Сю), «отвратительная и подлая лесть» (про вірш О.Чужбинського) або подаються як розгорнуті судження.

Епістолярна спадщина Шевченка свідчить про його високий самокритицизм, здатність до самооцінки і навіть саморецензії творів. Вона ж потверджує і постійне бажання Кобзаря чути думку про свої твори, як-от в листі до С.Т.Аксакова від 25 квітня 1858 року: «Мнение чувствующего и благородно мыслящего художника мне необходимо» (195, 217), не дарма ж скрушно-іронічно констатував Шевченко «мовчання» критики у період заслання:

Ніхто не гавкне, не лайне,
Неначе й не було мене... (II, 224).

Листи і щоденник Т.Г.Шевченка виявляють еволюцію поета від романтизму до реалізму, вони ж дають підставу судити про обґрунтування ним певних художніх і критичних принципів. Спадщина Т.Г.Шевченка втілює його погляди на природу й суспільну функцію

мистецтва, літературної критики, на їх роль і місце у духовному житті народу.

Цікаво, що Гр.Грабович вбачає дуалізм Шевченкової творчості у співіснуванні «цілком відмінних інтелектуальних і емоційних форм вираження поетового «я». Причому, його українська **поезія**, на думку дослідника, — це **вираз «непристосованої» особистості**, котра виявляється в напруженій емоційності, абсолютизації почуття й емоційного сприйняття навколишньої дійсності, яка в результаті цього «поляризується на сакральну й профанну, священну й житейську». А **«Щоденник»** і листи поета вважає **виявами його «пристосованої» особистості**, котра виражається в усвідомленні Шевченком «себе часткою імперської реальності», людиною, яка «послугується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства». У цих формах мистецького вираження, як вважає Гр.Грабович, Шевченкові притаманне почуття інтелектуальної дистанції, ролі і можливості митця, раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, точка зору зрілої людини (Див.: 49, 13-19).

Листування і щоденник Шевченка як своєрідне продовження літературної праці своїми вагомими і переконливими фактами стверджують думку про те, що їх автор, не будучи професіональним критиком, не цурався питань літературно-критичних, хоча й форми та способи їх вияву залишились специфічними.

Іменем і працею саме Т.Г.Шевченка завершується 1-ий період розвитку української літературної критики, котра на цей час — середина XIX ст. — «сформувалася в основних своїх змістових і жанрових різновидах та досягла певної мовностилістичної досконалості» (81, 52).

В історії українського епістолярію етапне значення мають листи Пантелеймона Куліша. За гарячу участь у літературному процесі Іван Франко був схильний вважати Куліша першим національним письменником на Україні. У літературних справах він справді вів дуже жваву кореспонденцію зі своїми сучасниками, до того ж значну частину листів написав українською мовою — понад 300 сторінок друку у їх зібранні. До того ж, як зазначає Юрій Шевельов у передмові до американського видання цих листів, у Куліша «стилізація простацької оповіді ніколи не була організуючим принципом» (36, 23). Поважний, небурлескний тон цих листів гармонує з серйозністю їх проблематики, яку Юрій Шевельов визначає так: «його творчі пляни, а далі — загальна концепція української літератури й культури, загальна концепція української історії, місце української нації супроти росіян і супроти поляків, взаємини підросійської України з Галичиною й Буковиною і виховання української людини» (36, 24). При всій влучності цієї характеристики все ж мусимо зауважити, що вона теж надто загальна. Адже Пантелеймон Куліш не лише давав загальну оцінку творчості того чи іншого літератора, а й нерідко

вникав у структуру окремого твору, у його мікродеталі — був, отже, прискіпливим «практичним» критиком. Куліш підносив значення критика й у листах. Він пристрасно, образно писав В.Тарновському 24.XII .1856 р.: «Випускати художні твори без підтримки критики, етнографії і історії — все одно, що висилати полки без обоза, се наша зброя; се наші гармати» (36, 88). Особливого типу «обозом» і є ті листи Пантелеймона Куліша, у яких він торкається актуальних питань літературного процесу.

Епістолярний жанр у Куліша в особливій увазі й повазі. Адже, крім власне листів з конкретним адресатом, є у цього письменника стилізації під епістолу чи посланіє. Викристалізувався цілий цикл так званих «Листів з хутора» — їх є п'ять. Всі вони об'єднані своєрідною «хуторською філософією» й викладені від особи мудрого хуторянина, що звертається до ширшої громади — міського й сільського населення зі своїми міркуваннями на різні теми. Серед них до літературної критики можна зачислити третій «лист з хутора» — «Чого стоїть Шевченко як поет народний». Але оскільки цей «лист» добре відомий, ми не будемо його аналізувати. До цього ж циклу логічно примикає «Зазивний лист до української інтелігенції», поміщений у збірці «Хуторна поезія» (Львів, 1882). Основний пафос цього послання підбадьорюючий, справді «зазивний» — це заклик «духа не угашати», а працювати для українства. Доля і недоля української мови в її історичних вимірах, значення рідної мови для українського національного відродження — це лейтмотив «зазивного листа». Питання літературні зачеплено лише побіжно — у зв'язку з відродженням мови. Автор звертає увагу на історичну закономірність «воскрешення замерших народностей». Саме письменники у різних закутках України «провозгласили нову націю між націями, во ім'я рідного слова і самостойного світогляду» (166, 572). «Велике се діло» розпочав Котляревський, «і розпочав так радикально, мов соціальний реформатор», хоч робив це напівсвідомо, і тут Куліш виступає як критик, говорячи, що позаяк «сміхотворна «Енеїда» торкнула не всі струни в душі у земляків, змалював Котляревський життя народне ідилічно в своїй опереті «Наталка Полтавка». Тут уже критика вбачає начерк літератури поважнішої» (166, 572). Однак виказування недоліків суперечило загальній мажорній тональності «зазивного листа». Натомість у приватному листі до О.Барвінського від 13 травня 1869 р. з Праги П.Куліш писав: «Вона («Наталка Полтавка». — Л.В.) держиться на кону піснями та розмовами, а вартости драмової не має» (36, 195). У «зазивному листі» Куліш уподібнюється до біблійних пророків. Нову українську літературу розглядає він як страшенний удар по Російській імперії. Польське повстання у порівнянні з нею — ніщо. У результаті його могла б там відпасти від Росії якась невеличка провінція. «А тут мужицька мова, ставши літературною, розколе імперію по самій серцевині» (166, 580).

Адже вона сформує національну свідомість великого народу, який виходить на суспільну арену.

Ю.Шевельов влучно помітив, що епістолярій відбиває стиль епохи. Епістолярна критика Куліша віддзеркалює романтизм з його крайнощами — з його різким поділом на біле і чорне без перехідних півтонів. Літературні оцінки Куліша поляризуються на величальні і знищувальні. Однак у такому різкому поділі увиразнюється шкала вартостей. А смак мав Куліш бездоганний.

Листовні оцінки цього письменника доповнюють судження, висловлені в його літературно-критичних статтях. Відомо, що Квітку-Основ'яненка Куліш у статті «Григорій Квітка-Основ'яненко» підносив надзвичайно високо, і доповнення до неї знаходимо у листі до Василя Тарновського (рік 1856, конкретної дати немає): «Воістину глаголю Вам, що Вальтер Скот рідко, рідко піднімався до такого ясного і вільного мальовання селян шотландських, як наш харківець понамальовував своїх дівчат, молодиць і чоловіків! Тут наче й художества немає, бо дивишся як на саму правду, що от перед твоїми очима совершається; а було художество велике у душі того чоловіка, коли він зміг підняти мужика в світі і в дьогтяних чоботах на таку вишину, що хоч візьми та посади коло престолу Божого» (36, 80).

Прикладом знищувальної критики може бути лист П.Куліша до О.Барвінського від 13 травня 1869 р. — відповідь на прохання порадити, кого з письменників брати до шкільної читанки. Тут ціла колекція нікчемних, на думку критика, писак. Ось деякі з таких характеристик: «Костомаров має велику заслугу в історії, а в розвою слова — ніякісінької. Всі його вірші без поезії і без смаку мови» (36, 194). Хоч ми й не можемо тепер погодитись з сумарним перекресленням поезії одного з перших українських романтиків, але водночас і милуємось з отого вислову-вимоги: «без смаку мови». Категоричний кулішівський засуд й іншим романтикам: «Метлинський — у всьому нікчемність, навіть у виданню збірника пісень. Вірші його — горох у шкурятяному решеті. Петренко — приший кобилі хвіст» (36, 194). А в іншому місці того ж листа: «Петренко — нікчемність». У всьому цьому ми бачимо підвищену вимогливість без скидки на молодість української літератури. «Кониський ні єдиної форми не ввів у нашу мову /.../ Кузьменко писав чужими руками /.../ Навроцький — без талану чоловік, хоч і добрий. Цись — погань» (36, 194). Пишучи цього листа, автор був охоплений якоюсь особливою злістю. Перепадає тут і Шевченкові: «Причинна» — слабенька річ, «Невольник», «Чернець», «Москалева криниця», «Назар Стодоля» — се все стоїть низько проти його (Шевченка — Л.В.) самого» (36, 195). Пишною річчю називає натомість передмову до «Гайдамаків», вважаючи її далеко кращою від самої поеми. «Перебендя», «Тополя», «До Основ'яненка» (Квітки) — дуже гарні» (36, 195). Початок

«Наймички», на думку критика, слабкий, зате він відзначає багато добрих дрібних поезій.

Галицьку поезію Куліш сумарно назвав «цвєріньканням» у посланії «До галичан», прирівнюючи її до тих «стихотворних думок», які писались за Сковороди. Було б дуже цікаво довідатись, як оцінював Куліш поезію свого опонента — Івана Франка. Та Куліш волів у цьому випадку мовчати. Однак Ганна Барвінок у листах до Павлика захоплювалася дзвінкістю Каменяревої лірики й жаліла, що поет такого таланту необачно скритикував її чоловіка. Знаменно, що й Іван Франко єдиним у Галичині справжнім талантом з-поміж ліриків ранішньої доби вважав Федьковича. Не скривдив буковинського солов'я і Панько Куліш. У листі до А.Кобилянського й інших буковинців він писав: «Думи Вашого поета Федьковича дуже вподобав я. Трохи чи не первий се у Вас поет /.../ Федькович прислухавсь до народних пісень, тим він і рідніший нам од усіх інших поетів. Народня пісня була взором і нашому Шевченкові» (36, 170). Однак у тому ж «злісному» рясно цитованому вже листі до О.Барвінського Куліш застерігав, щоб не усе з Федьковича брати до читанки — є у нього речі неврівноважені, слабкі.

Цінив Куліш діяльність Михайла Драгоманова і Михайла Павлика, з інтересом читав радикальну пресу, зокрема, «Народ». Драгоманова ж у листах до нього величав Золотоверхим. Його «Чудацькі думки» назвав «політично спасеними» (лист до М.Драгоманова від 9 студена 1893 р.) (36, 287).

Критичні стріли громовержець Куліш кидає інколи й на твори російської літератури, наприклад, на «плюгавії вірші плюгавого Некрасова», пушкінського героя Онегіна називає «мізерним блазнем», хоч загальна оцінка Пушкіна надзвичайно висока.

Але особливу цінність становлять епістолярні критичні судження Куліша про Т.Шевченка. Тут він говорить як сучасний критик про сучасні йому явища літератури до письменника, який може врахувати зроблені йому зауваження чи не сприйняти їх. Це стосується Кулішевих листів до самого Шевченка. Другу групу становлять листи до різних осіб, у яких даються оцінки Кобзаревих творів, так би мовити, «поза очі». Вони, слід сказати, роблять честь Кулішеві — ці оцінки навіть вищі, ніж ті, що висловлені у дружній листовній розмові з автором. Можна простежити певну еволюцію «заочних» оцінок Шевченка в Кулішевій кореспонденції. Вона коливається в амплітуді визнання загальноукраїнської вагомості Кобзаря від загальноукраїнських параметрів до загальнослов'янських і світових. Радіючи від надій на повернення із заслання «нашого Перебенді», Куліш пише: «Отоді б то в нас на Україні зійшло серед ночі сонце» (лист до В.Тарновського від 24 липня 1856 р. (167, 20). «Великий він поет, воістину се в нас найбільший поет на всій слав'янщині, а ціну йому зложать тільки тогді, як вийде все наяв, що він понаписував» (167, 25).

В образно-метафоричних порівняннях цього оціночного характеру легко вгадати Кулішеве розуміння Шевченка як будителя національної свідомості. Критик порівнює його з зорею, яка засіяла «еще временем глубокого мрака для нашей народности» (лист до П.Барилка від 5 березня 1860 р.) (167, 29). і нарешті: «Наш славний на весь світ кобзар Шевченко» (лист до Остапа Вересая від 23 жовтня 1860 р.) (167, 30); «Великий і славний на весь світ кобзар наш» (лист до Я.Кухаренка від 28 лютого 1861 р.) (167, 31). Останнє речення написано вже разом із звісткою про смерть Кобзаря.

В одному з листів Куліш дав афористичну «формулу» універсальності обдарування Тараса Григоровича: «Шевченко був троїстий поет, поет слова, пензля й співу» (лист до В.Тарновського від 5 червня 1891 р.) (167, 132).

У меншій мірі в листах до різних адресатів дається оцінка поодиноких творів Шевченка, але ця оцінка влучна й характеристична для критичного мислення, естетики Куліша. «Лягаючи спати, промовляю напам'ять Перебендині вірші, у котрих намальована вечірня пора, почута тихою душею» (167, 20), — так сказано про «Садок вишневий коло хати» в листі до дружини Ганни Барвінок (15 серпня 1856 р.). І до неї ж про 13 віршів циклу «В казематі» — «дуже гарні» (167, 21).

Зразком власне епістолярної критики можуть бути Кулішеві листи до Шевченка, в яких він торкається літературних справ. Цими листами Куліш супроводжує Шевченка як друг, своєрідна «довірена особа», яка в ім'я розвою українства не тільки захоплюється високістю польоту Кобзаря, а й вважає своїм обов'язком застерегти його від заниження цього польоту. Він обґрунтовує своє становище «пришевенківського» приватного критика: «Отак же й нам, що взяли протирати очі землякам, треба один одному радити, а то не буде добра з нашого писання» (лист від 5 червня 1844 р.) (109, 25). Дружня критична порада нагадувала Шевченкові про необхідність дотримання правил поетичного мистецтва, бо тільки в співдії обдарованості зі знанням літературної техніки можна досягти чудес, ще більш вражаючих, ніж ті, які творив Пушкін. Це не особиста справа — творіння Шевченка належать усій Україні, отже, критика в розумінні Куліша має виконувати патріотичну функцію.

Форму справжньої літературно-критичної рецензії має знаменний лист Куліша до Шевченка, писаний 25 червня 1846 року. Адресант так і називає його рецензією, причому суворо-вимогливою, але доброзичливою. Радить заховати листа й через п'ять років повернутися до нього, коли поет остигне від фіміаму. «...По крайней мере надеюсь, что Вы не усомнитесь в благородстве моих побуждений к строгой рецензии Ваших несравненных созданий и к решительному тону советов» (109, 54). Така своєрідна самооцінка листа-рецензії, рецензії на «Кобзар» і «Гайдамаки». У ній розгляда-

ється конкретно твір за твором і дається кожному позитивна висока оцінка або занижена. Позитивно відгукується Куліш про «Тарасову ніч», «Тополю», «Думку», «Перебендю». «Огненными созданиями», бездоганними в естетичному аспекті, названо вступи до «Кобзаря» і до «Гайдамаків», натомість «Іван Підкова» блідне у зіставленні з «Гамалією».

Найцінніше Кулішеве зауваження стосується послання «До Основ'яненка»: «Вы превозносите Головатого, — лицо не очень важное и мало известное народу и историкам. Не лучше ли напечатать:

Наша пісня, наша дума
Не вмере, не загине;
От де, люди, наша слава,
Слава України» (109, 52).

Знаменно, що пропонований підкреслений рядок Шевченко прийняв, він органічно зликувався з авторським текстом і пішов «у мандрівку століть» як шевченківський.

Натомість численні пропозиції змін композиційного характеру в «Катерині» та «Гайдамаках» їх автор не врахував, хоч Куліш і мав певну рацію з огляду на деяку розтягненість цих творів. Проте для нас цікаві теоретичні міркування критика, які можна назвати лекцією гармонії, яку він дає Шевченкові: «Шекспир так умел располагать заманчивейшие вещи в своих пьесах, что нигде они не навалены грудой в ущерб другим местам, а новые впечатления у него следуют в скрытом механизме драмы со скрытою рассчитанною последовательностью. На этом основывается равновесие частей, целость, единство впечатления и вообще гармония во всяком эпическом и драматическом произведении» (109, 53). Ці теоретичні міркування перегукуються з ученням Едгара По про єдність ефекту або враження у новелі та Франковою вимогою «одноцільності враження» у цьому жанрі.

У своєму войовничому антикулішівському поході радянське літературознавство у певні часи особливо підкреслювало, що Куліш назвав «Гайдамаки» «торжеством мясников». Справді, він недооцінив оригінальності цієї поеми та її концепції «кров за кров і муки за муки», проте у контексті листа зауваження Куліша тратить певною мірою свою гостроту, оскільки стосується не так світоглядних позицій Шевченка, як відсутності конфлікту (опору) в композиції поеми, тобто естетичної сфери. У поемі, на думку Куліша, «нет борьбы сил, ляхи везде трусы, никакого отпора, везде гибнут. От этого читатель не сочувствует торжеству победителей» (109, 54). Критик радив авторові поеми знайти «соотношение между созданием поэта и душой читателя» (109, 54). Отже, це продовження теорії «єдності враження».

Повний контекст часто злісно цитованих Кулішевих слів про те, що він хотів би купити російські повісті Шевченка і спалити їх, свідчить, що цей метафорично виражений намір критика не йшов від «буржуазного націоналізму», а від розуміння неоднаковості художнього рівня творів Кобзаря українською та російською мовами. Проте, говорити про нижчий рівень чогось написаного імперською мовою в атмосфері тотальної русифікації не можна було, хоч при всій пошані до прози Шевченка як літератури факту, автобіографічної інформації у ній, ми мусимо погодитись з Кулішем, що до кожного жанру треба ще й особливої «кебети». («До всякого діла особая кебета й особая наука» (109, 126).

Надіючись на «широченну спереду голову» Шевченка, тобто на його розум, Куліш у листах до Кобзаря раз у раз апелював, щоб той не брав «нижчим од себе ладом» (109, 145). Натомість з радістю писав Шевченкові 10 травня 1860 р. з Полтавщини про його велику там популярність: «чи не по «Кобзареві» вже й Богу моляться» (109, 183).

Таким чином, маємо підстави констатувати, що епістолярна критика Куліша — це важливий документ історії розвитку літературно-критичної думки в Україні.

У цьому переконує й епістолярій Леоніда Глібова.

Найповніше досі (двотомне 1974 року) видання творів Л.І.Глібова дозволяє залучити до глибшої характеристики цієї постаті у літературі листи — вияв його літературних уподобань і естетичних смаків, редакторських турбот і письменницьких роздумів.

Епістолярну спадщину Глібова (відому на сьогодні) багатою важко назвати (всього коло 40 листів). Проте вона дає цікавий матеріал для характеристики літературно-критичних поглядів співробітника «Основи», редактора «Черниговского листка», автора багатьох статей, фельєтонів та театральних рецензій.

Чернишевський і Кониський, Куліш і Білозерський, Костомаров і Максимович — це прізвища тих людей, які визначали обличчя тогочасної критики. Вони згадуються у листах до різних адресатів і саме у таких контекстах, що potwierджують добре знання Глібовим сучасного йому літературного процесу.

Про те, що Глібов не цурався літературно-критичного аналізу, свідчать численні відгуки поцінувального характеру, котрі виявляють його заклопотаність літературними чи видавничими справами. Знаходимо їх переважно у листах до О.Шишацького-Ілліча (від 1.02. 1858 р., 29.03. 1858 р., 17, 05. 1858 р.), П.О.Зеленого (від 6.05.1862 р. та від 5.02.1863 р.) та І.О.Андрущенка (від 15.06.1862 р., 21.11. 1862р.).

Отож, листи Глібова, не виливаючись у суцільні розбори критичного плану (окрім одного випадку), містять багато висловів оцінного характеру, на зразок: «чрезвычайно понравилось», «с удоволь-

ствием прочел», «особое наслаждение доставило», «довольно верно изображена», «невольно подосадуешь», «нельзя не сочувствовать», «вот рецензия — чудо!» (оцінка статті Максимовича про «Чорну раду» Куліша), «зтюд не удался!» та ін., котрі певною мірою виявляють ставлення Л.І.Глібова до тих чи інших творів та авторів української літератури (Г.Квітки-Основ'яненка, І.Котляревського, Т.Шевченка, М.Вовчка, П.Куліша, О.Кониського).

Є у відомій на сьогодні епістолярній спадщині Л.І.Глібова один наскрізь літературний і багато де в чому критичний лист (до О.В.Шишацького-Ілліча від 17.05.1858 р.). Найбільш цікавою в ньому є оцінка-враження від «Народних оповідань» Марка Вовчка: «Не правда ли, что рассказы не дурны? Я их с удовольствием читал. Мне очень нравится язык. Вот уж здесь нет вавилонского смешения» (44, 349). Показовим є зіставлення (нехай навіть у мовному аспекті) «Народних оповідань» і «Чорної ради» П.Куліша. Глибоко шануючи П.Куліша як видавця і редактора «Основи» (про неї згадує Глібов в багатьох листах), як найактивнішого професіонального критика, Глібов вказував молодим на нього як на «представителя или, лучше сказать, **шефа писателей Южной Руси**» (лист до О.В.Шишацького-Ілліча від 1.02.1858 р.). Однак це не завадило йому критично зауважити, що в «Черной раде» слог не так прост и отдает какой-то искусственностью...». Він пояснював це тим, що «Куліш старался приблизиться к описываемой эпохе не только изображением характеров и действий, но даже и языком» (44, 349).

Глібівське розуміння ролі критики у вихованні молодих авторів яскраво засвідчене у його листі до О.В.Шишацького-Ілліча: «Идите смело по дороге своей: если встретится мудрый советник — примите к сведению, а на таких критиков, которые имеют слабую струнку прежде всего указывать на недостатки, Вы решительно не обращайтесь **слишком большого внимания** (виділення моє. — Л.В.)... По-моему, разбирая произведения какого-нибудь писателя, который, как говорится, подает надежды, необходимо прежде всего найти в нем лучшую сторону и затем уже указать на недостатки для того именно, чтоб автор, убедившись на самом деле в справедливости таких замечаний, не вдавался в такие недостатки...» (44, 345). У цих словах — переконання Глібова-редактора, позиція Глібова-наставника, суть поради якого абсолютно актуальна і нині, оскільки підтримати здібних до творчості — обов'язок критики завжди.

Епістолярій Л.Глібова найширше виявляє його редакторські клопоти: це і просьби присилати оригінальні твори, статті, новини (у листах до О.Кониського); і узгодження з авторами поправок, внесених у твори; і, звичайно ж, стосунки з цензурою. «Издательская тропинка на черниговском поле не розами богата, а тернием» (44, 362), — скрушно констатував видавець «Черниговского листка» у

листі до П.О.Зеленого від 5.02.1863 р. Його редакторський досвід чітко проступає в оцінках як фактичного, так і образного плану:

1) «Если в книжке (йдеться про «Народні оповідання» Марка Вовчка) и видно влияние Кулиша, то это очень естественно: он издатель и редактор» (лист до О.В.Шишацького-ілліча від 17.05.1858 р.) (44, 349);

2) «Часом підбереться який **шкодлиий цап**, обгризе (sic) її, бідну» (а це про можливу редакторську правку вірша самого Глібова «Нетутешня билина») (44, 349).

І тут простежуємо цікавий момент із психології літератора і, скажімо так, літературознавця. Обидві ці фрази висловлені в одному листі. Спокійна констатація факту, усвідомлення функцій редактора, коли мовиться про чужу працю, і бодай гумористично забарвлене, а все ж застереження, коли йдеться про власний художній твір.

Цим зіставленням ми абсолютно не прагнемо звести до суб'єктивізму оцінки Глібова-редактора. Суб'єктивність неминуха, але вона значно послаблюється, коли редагує людина, котра й сама плідно займається творчою працею. Зрештою, листи Глібова виявляють його як редактора і категоричного, і уважного:

1) «Иван Нехлюд» — не будет напечатан. У нас строго ценят украинские произведения, и этот этюд не удался» (лист до П.О.Зеленого від 5.02.1863 р.) (44, 362);

2) «...У стихах Ваших (не гнівайтесь, будьте ласкаві) послідні строчки трохи я змінив: хотілось як лучче, бо стихи хороші» (лист до О.Я.Кониського від 16.10. 1861 р.) (44, 354).

Ця правка зумовлювалась необхідністю відшліфувати форму твору. Але доводилось правити, а точніше рятувати від цензури і зміст твору, котрий Глібову було «жаль оставить под спудом», а виражав він (вірш «Безталанна» О.Кониського) «нечто вроде ропота — или, лучше сказать, упрек создателю прекрасного» (44, 358).

«Черниговский листок» виходив з липня 1861 р. до серпня 1863 року (до появи Валуєвського циркуляру), і ці 2 роки видавничої діяльності коштували Глібову немало: брак коштів, відсутність кваліфікованих співробітників і своєї друкарні, нестача паперу та й, зрештою, не завжди належний гатунок художнього матеріалу,— все це гальмувало роботу. А понад усім — «недремне» око цензури. Лише в листі, звичайно ж, міг собі дозволити Л.Глібов гірку констатацію стану справ видавничих: «Листок» идет хуже всякой почтовой клячи... и грустно и досадно. «Значит, — скажем сам себе, вздохнувши, — коренная скачет — пристяжные не везут». Коренная — редактор — рвется, а цензор, замедливший дело отлучкою, и типография, приставшая на трудном пути, не оказывают такой энергии, какую откалывает слабосильная коренная (редактор)... Значит, повторяю, коренная скачет — пристяжные не везут!» (лист до І.О.Андрущенка від 21.XII. 1862 р. (44, 361).

Така оцінка ситуації лише увиразнює вищеперераховані об'єктивні причини. А її образність зайвий раз підтверджує власне письменницьку реакцію на стан справ. Ставлення ж Глібова до цензури, з котрою йому як редактору «Черниговского листка» доводилось часто мати справу, знання її уставів (як-от: «Поставить цензорам в неперемнную обязанность не пропускать в печать выражений, заключающих в себе намеки на строгость цензуры») (178, 334) зафіксоване в іронічно-образній формі у листі до П.О.Зеленого: «...у нас цензура с **голубиною** непорочностью, а потому всякая строка, выражающая что-либо не **голубиное**, — изгоняется» (44, 355) (виділення наші. — Л.В.).

Отож, епістолярна спадщина Л.Глібова увиразнює його як активну мистецьку постать і дає вдячний матеріал для характеристики його літературно-критичних поглядів, взаємин авторів, редактора і цензури.

Власне у середині XIX ст. відбулося остаточне розмежування літературної критики, яка, правда, залишалася в лоні історії літератури, з фольклористикою і філософською естетикою. Здобутками літературної критики цього періоду є вироблення історичного підходу до аналізу й оцінки художнього матеріалу, систематизація цього матеріалу, а також формування стилю української літературної критики та її основних жанрів (критична замітка, анотація, рецензія, огляд, біографічна та проблемна стаття). Важливою заслугою літературної критики першої половини XIX ст. є підхід до явищ літературного життя Східної і Західної України як єдиного духовного процесу одного народу, незважаючи на його політичний поділ між двох імперій.

Другий період у розвитку української літературно-критичної думки — найбільш бурхливий і дуже цікавий — 70-90-і роки XIX ст. — позначений формулюванням концепції критичного реалізму. 70-90-і роки XIX ст. — це роки діяльності таких професійних українських критиків, як М.Драгоманов, І.Білик, І.Франко, М.Павлик, О. Терлецький, М.Комаров, В.Горленко, Б.Грінченко, П.Грабовський. Саме їх праця впливала як на художню практику конкретних митців, так і на літературний процес в цілому. Українська літературна критика цього періоду характеризувалася вразливістю «соціологічної й естетичної реакції на явища і процеси життя» (81, 150). Явища ж літературного життя цього часу нерозривно пов'язані з іменами і художніми досягненнями І.Нечуя-Левицького, П.Мирного, П.Грабовського, М.Кропивницького, М.Старицького, І.Карпенка-Карого, І.Франка та багатьох інших.

Особливістю тогочасного суспільного життя було піднесення соціальної і національної самосвідомості українського народу. Незважаючи на цензурні заборони, штучне обмеження функціонування

українського друкованого слова (Валуєвський циркуляр 1863 р. та Емський указ 1876 р.), репресивні заходи як самодержавного, так і цісарського шовінізму, українська національна культура продовжувала розвиватися. Її найхарактернішою ознакою був живий інтерес митців і вчених до усіх явищ дійсності — і минулих, і сучасних; відображення життя rozmaїтих соціальних верств. Українська література 2-ої половини XIX ст. відзначається багатством тематики, стилів, активними пошуками нових форм художнього вираження. Саме в цей період вона почала розвиватися як «цілісний художній комплекс, у якому представлені всі основні види й жанри зрілої літератури — від поезії, прози і драматургії до літературно-художньої критики, естетики і публіцистики» (79, 347). У художній прозі 70-90-х рр. XIX ст. літературознавці виділяють такі тематично-стильові течії: соціально-побутову (І.Нечуй-Левицький, М.Старицький, Б.Грінченко, І.Карпенко-Карий, Олена Пчілка та ін.); соціально-психологічну (А.Свидницький, П.Мирний); соціально-філософську (соціологічну) (І.Франко, М.Павлик, П.Грабовський).

Суголосна із явищами тодішнього суспільного і духовного життя народу проблематика і тематика тогочасних творів. Селописна література того періоду зображала пореформене село з його класовим розшаруванням, зубожінням і пролетаризацією селян, наростанням невдоволення через усвідомлення несправедливості соціального становища. Значно розширюється і коло героїв літературних творів. До відомих літературі типів безземельного селянина долучаються нові соціальні типи — породження нового часу: сільський глитаї, фабрикант, пролетар, а також різні типи інтелігенції.

Ідейно-тематичне збагачення літератури поклиало за собою нові літературні форми. Зокрема у прозі цього періоду провідним жанром став роман (І.Нечуй-Левицький, П.Мирний, І.Франко). Жанрово-стильове розмаїття характеризує і поезію другої половини XIX ст. (Л.Глібов, С.Руданський, М.Старицький, П.Грабовський). Світових вершин сягнула поетична творчість І.Франка, позначена гармонією змістових і формальних ознак.

Утвердженню реалістичного мистецтва в Україні сприяли як художні твори, так і загально-теоретичні та літературно-критичні виступи, які знаменували найвищі досягнення естетичної думки і літературної критики у XIX ст.

В умовах жорстоких переслідувань, нападків реакції на українство як «мазепинський сепаратизм» відбувався складний процес поглиблення і поступу передової літературно-критичної думки. Стислий огляд стану літературної критики на Україні у 70-90-х рр. фіксує такі її основні тенденції:

— необхідність посилення літературно-аналітичної роботи у зв'язку з слабкістю критики, її недостатньою професійною зрілістю;

— розуміння літературної критики як важливого фактора суспільно-літературного життя, а звідси спроба чіткої постановки завдань літературної критики, визначення її ролі і творчого методу;

— вироблення критеріїв літературної критики — від соціологічного до естетичного — для тверезої оцінки явищ художньої практики українських письменників;

— акцент на потребі виробленості художньої форми, літературної майстерності;

— постановка і спроба розв'язання проблеми «література і читач»;

— питання про переклади з інших літератур, теорію і практику перекладу та можливості української мови у цій галузі.

Активними факторами літературного життя аналізованого періоду були дискусії, у процесі яких досягалася природа критики і розвивались наукові засади літературної критики, утверджувався реалізм як творчий метод української літератури, розширювалися уявлення про різні літературні напрями і стильові течії.

Проблеми, що викликали полеміку, стосувались:

— корінних питань розвитку української літератури (І.Нечуй-Левицький і редакція «Правди» «Сьогочасне літературне прямування» — І.Франко «Література, її завдання і найважливіші ціхи»);

— тлумачення творчої спадщини Т.Г.Шевченка;

— проблеми взаємин російської і української літератур (Б.Грінченко «Листи з України Наддніпрянської» — М.Драгоманов «Листи на Наддніпрянську Україну» (1892-1893);

— всеукраїнська дискусія з приводу розвитку загальноукраїнської національної літературної мови (Б.Грінченко, І.Франко, М.Школиченко, І.Кокорудз, А.Кримський, І.Верхратський). Обговорення цих проблем широко фіксують і письменницькі листи згаданого періоду.

Основний напрям художньої літератури й літературної критики того часу сфокусований у заклик І.Білика до «щирого реалізму», в ідеї «наукового реалізму» І.Франка, в програмі «суспільно-реалістичного напрямку» П.Грабовського.

Закінчити огляд етапів розвитку української критики у 70-90-х рр. хотілося б прочитанням епістолярію І.Нечуя-Левицького з метою виявлення основ його критичної рефлексії. Оскільки в центрі нашої уваги критика власне письменницька, то постать Нечуя-Левицького становить особливий інтерес: багато дослідників вважають його письменником, «кращі повісті й оповідання якого заперечували ...власні критичні приписи» (17, 157).

Листи І.С.Нечуя-Левицького поряд з листами інших українських письменників свідчать, як в умовах повної (чи часткової) відсутності періодичних видань в Україні власне епістолярії культурних діячів осмислювали факти поточного літературного життя, як в них аналі-

зувались і оцінювались твори сучасників, формулювались певні теоретичні здобутки літературно-критичної думки, окрім того виділялися взаємини митців, особливості духовної культури.

Як у фундаментальних розгорнутих (О.І.Білецький, В.О.Власенко, Н.Л.Калениченко, Н.Е.Крутікова, В.М.Поважна, М.П.Тараненко), так і у стислих (М.П.Комишанченко, І.А.Лісовий та ін.) роботах, присвячених аналізу творчості письменника, звичайно ж, знаходимо посилання на його листування. Першим в українському літературознавстві почав збирати, публікувати епістолярну спадщину І.Нечуя-Левицького М.С.Возняк ще у 20-их рр. Однак цілісного дослідження повного епістолярію на зразок розвідок, матеріалом для яких послужили зібрання листів Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки, ще немає. Усвідомлюючи різницю і в кількісному, і в якісному співвідношенні спадщини названих персоналій, все ж вважаємо доречною постановку питання про характер критичної рефлексії в листах письменника. Тим більше, що тема ця — І.Нечуй-Левицький-критик — (за виїмком аналізу кількох його суперечливих статей) переважно була об'єктом принагідних зауважень.

Найповніше 10-томне видання творів І.Нечуя-Левицького подає 166 листів до різних адресатів, серед котрих переважна більшість — найосвіченіші його сучасники з Наддніпрянської та Наддністрянської України. Спілкування письменника з Б.Грінченком, І.Франком, П.Житецьким, О.Кониським, М.Грушевським, І.Белеєм, Н.Кобринською, М.Коцюбинським містить різноманітні форми критичної рефлексії адресанта. Листи І.Нечуя-Левицького поряд з його художніми творами та відомими літературно-критичними статтями є органічною складовою для характеристики його творчої особистості і для дослідження процесу формування його критичних оцінок як своєрідного вияву філософсько-естетичних понять і творчого методу.

Епістолярій пунктуального за вдачею І.Нечуя-Левицького ретельно фіксує насамперед його реагування на нові твори і поради молодим авторам (листи до І.Франка, М.Грушевського, Б.Грінченка, Н.Кобринської); добре знання змісту сучасної йому періодики (42 назви газет, журналів, альманахів, тижневиків (листи до М.Грушевського, М.Коцюбинського, В.Лукича); виразно виявляє критерії оцінки художніх явищ, розуміння соціальної сутності мистецтва, його ідейно-художньої своєрідності (листи до Б.Грінченка, М.Грушевського та ін.); містить більш-менш розгорнутий аналіз стану реалізації тиражів українських книг (показовим з цього приводу є лист до І.Белея від 26 березня 1902 р.).

Листування І.Нечуя-Левицького з М.Грушевським носить яскраво наставницький характер: він радить шукати сюжети в навколишньому житті, аналізує зміст і форму його прозових і поетичних творів, застерігає від розчарувань, до яких можуть спричинитися

рецензії критиків. При цьому аргументовано посиляється на реальні ситуації в літературі і критиці («...й такий критик, як Белінський часом помилявся, наприклад, в первістковому погляді на Шевченка, під впливом тодішніх Гегелевих принципів...» (125, 301).

Розуміючи, що для кожного початківця найбільшим авторитетом в українській літературі є Шевченко, особливо ранній (його легше наслідувати, а, отже, легше відчувати себе «ближче» до вершин літератури), Нечуй-Левицький делікатно застерігає молодого М.Грушевського від можливого епігонства: «У Шевченка цей сум на місці, бо **його часи**, та ще крепацькі, були сумні, але **тепер інші часи**, інші люди» (125, 297).

Автор-реаліст, звичайно ж, не закликав молодого письменника ідеалізувати навколишню дійсність. Зауваження маститого прозаїка спонукувало «брати життя з натури», сучасне, й відтворювати його у типових обставинах. У наставницько-критичному ставленні І.Нечуя-Левицького до історика М.Грушевського, крім того, домінує історичне мислення письменника-реаліста.

Вміння підтримати молодого автора, утвердити його у наявності художніх здібностей виявлялося у Нечуя-Левицького в оцінках типу: «Я прочитав це оповідання з великою охотою, забувши навіть, що це твір **ще дуже молодого автора...**» (виділення моє — Л.В.) (йдеться про «Кутю» М.Грушевського) (125, 297).

Зав'язавшись як наставницько-учнівське, листування Нечуя-Левицького і М.Грушевського, що тривало роки, закономірно згодом переросло в паритетне спілкування з приводу різних проблем культури. Так, у 1899 р. Нечуй-Левицький листовно попросив М.Грушевського написати роман з історії України. Просьба диктувалася потребою розвитку національної свідомості і ґрунтувалася на розумінні того, що «широка публіка, коли й трохи знає дещо з історії, то зовсім не з вчених історичних утворів, а більше нахапалась з історичних романів та драм» (125, 362).

Осмислення власного читацького (багато в чому критичного) досвіду, роздуми над особливостями читацьких інтересів публіки, її неоднакового, а часто й несподіваного сприйняття художніх творів різної мистецької вартості більшою чи меншою мірою відбивається в листах до О.Кониського (від 18 травня 1876 р.), І.Франка (від 5 серпня 1884 р.), М.Грушевського (від 7 січня 1886 р.), В.Лукича (від 12 жовтня 1892 р.), М.Коцюбинського (від 20 січня 1903 р.). Фундаментальними основами роздумів І.Нечуя-Левицького, на яких ґрунтується його поцінування прочитаних творів, є життєва правда, соціальна зумовленість художніх конфліктів, ідейна спрямованість й оптимістичне звучання.

Прикметно, що враження від повісті «Захар Беркут», висловлене в листі автора на півсторінки, вилилося в розгорнуту оцінку твору. Письменник схвально відзначив логіку характерів, правдиве зобра-

ження історичної епохи (з типологічним порівнянням історії західних слов'ян), звернув увагу на мистецьке виконання карпатських пейзажів І.Франком.

І.Нечую-Левицькому подобаються ті твори, в яких є «ідея, є й душа і язик добрий» (125, 287), «соціальна підкладка» (125, 300). Навіть емоційну тональність творів, їх пафос І.Нечуй-Левицький перевіряв життям: «В житті окрім суму та лиха, є багато ласкавого, веселого елементу, бо життя, як полотно, виткана на сумній основі веселим підканням та веселими взірцями» (125, 290). Порада М.Грушевському звернути увагу на фабулу його повісті зумовлена також життєвим досвідом письменника: «...публічність, як я зауважив, любить цікаву фабулу, на що й я, грішний, не дуже вважав в своїх повістях. А тим часом я, прислухавшись до людського гомону, бачу, що це в читанні має велику вартість» (125, 303) (виділення наше. — Л.В.). Цим освічений і самокритичний автор пояснює незвичайну популярність «порожненьких французьких романів», які однак... «читає увесь світ» (125, 303). Отже, оцінюючи художні твори, І.Нечуй-Левицький бере до уваги і ті елементи їх структури, які збуджують читацьке зацікавлення, неодмінно враховує естетичні реакції читача, тому можна гіпотетично, а все ж, мабуть, безпідставно зауважити: чи не стали ці і подібні «уваги» І.Нечуя-Левицького спонукою Б.Грінченкові до вивчення особливостей читацького сприйняття твору різними людьми? Адже піонер функціонального підходу до вивчення літератури на Україні Б.Грінченко («Перед широким світом», 1907 рік) був одним із найактивніших «листовних» співрозмовників І.Нечуя-Левицького*.

У листі до Н.Кобринської від 5 липня 1900 р. Нечуй-Левицький умовою цілісного сприйняття творчості будь-якого письменника висуває необхідність читання творів в його збірках, а не в окремих публікаціях. Цілісне сприймання творчості одного письменника дає нам відчуття стильової своєрідності. Коли ж один-два твори одного митця, особливо маловідомого, подаються упереміш з творами інших, то це утруднює процес формування уявлення про стильову своєрідність кожного з них. Це, мабуть, мав на увазі Нечуй-Левицький, зауважуючи: «дуже трудно мати правдивий погляд на автора в гурті інших речей...» (125, 364).

В усі часи найвибагливішим читачем серед читацьких кіл був письменник. Однак і творці літератури не вільні від парадоксів читацького сприйняття: досвідченим оком розрізняючи твори неоднакової художньої вартості, і вони віддають перевагу слабшому авторові, коли його твори «легко» читаються, є співзвучними власній манері: «Я добре тямлю, що талант в Сенкевича вищий й більший за

*Тут доречно згадати думку акад. О.І.Білецького про І.С.Нечуя-Левицького: «Творчість в галузі сюжету для нього найтяжча проблема» (Див.: 19, 334).

талант Оржешкової. Але ... признаюсь Вам по правді, що я з більшою прихильністю і залюбки перечитую все, що написала Оржешкова...» (125, 365).

А Лев Толстой у сприйманні Нечуя-Левицького, «хоч великий талант, але дуже розтягнутий і дуже вже об'єктивний: од його не заплачеш, і навіть не зітхнеш, і не засмієшся, і навіть не осміхнешся. Зовсім не те, що Тургенєв» (125, 365). Ці роздуми і спостереження І.Нечуя-Левицького підтверджують думку, що елементи критичної рефлексії невіддільні від безпосереднього сприйняття художнього твору, яке мимоволі зіставляється з власною манерою.

Епістолярна спадщина талановитого прозаїка засвідчує критичне осмислення власних творів, що виявляється в повторному їх перечитуванні та доопрацюванні. Письменник хотів подивитись «ніби здалека як на чужий, а не свій увір і глянути... об'єктивно, щоб мати спроможність обкритикувати...» (лист до редактора «Зорі» В.Лукича від 24 листопада 1892 р. (125, 335). Такий підхід запобігав можливості пустити у світ «щось кирпате, мизате, невмите й незачесане» (125, 336). Зрештою, піклування про свій письменницький авторитет було складовою частиною пієтету до всієї української літератури, його відповідальності за її престиж і перспективи розвитку. Це потверджує, зокрема, лист до О.Кониського від 1 травня 1876 р., в якому І.Нечуй-Левицький щиро дивується, як не розуміє автор майбутнього альманаху, що репрезентувати українську літературу в збірнику під назвою «Скриня» недоречно: «Якось чудно, що українські писателі вийдуть на світ божий в Скрині. Признаюся, і мені чудно, що й я буду в Скрині...». (125, 260).

Як талановитий творець літератури, Нечуй-Левицький був справжнім її патріотом. Він активно цікавився резонансом, який викликали українські твори у себе на батьківщині і за кордоном.

Його реакція на появу першого тому «Истории славянских литератур» (1879) О.Піпіна зафіксована в листі до В.Барвінського від 1 березня 1879 р.: «Вам треба б достати цю книжку й прочитати її, а виділ про малоруську літературу було б добре переложити на український язик і видати осібною книжкою. **Це була б ціла історія української літератури**, написана дуже чесно й правдиво, хоч автор її сам великорос...» (125, 275). Оцінка праці видатного російського вченого суголосна з Франковою, висловленою у статті «Олександр Мик. Піпін» («Світ», 1881, № 3, с. 55-57), але хронологічно їй передує. Франкова стаття, до речі, теж закінчується підтримкою бажання М.Драгоманова, висловленого в «Громаді» (Женева), «щоб хто з наших письменних людей переклав тую часть Піпінового діла, де говорить про українське письменство...» (Т. 26, С. 119). Така однастайність трьох діячів української культури, географічно розділених кордонами і обставинами, — яскраве свідчення того, як однаково боліла їм заборона українського друкованого слова. Тим біль-

ше вразили, схвилювали і утвердили їх факт громадянської мужності і професійна ґрунтовність праці Пипіна, яка вмістила об'єктивний аналіз і прихильну оцінку доробку українських літераторів.

До цієї проблеми логічно включається і питання про суспільну роль митця, суспільне значення його творів. Воно найчастіше обговорюється у листуванні з Н.Кобринською: «Коли письменник виступив з книжкою, то він, як актор на сцені: він стає суспільською людиною, і кожний матиме право говорити за його або проти його. Письменник — це віяло в панянських руках, котре панни вертять на усі боки: одна хвалить, що, мовляв, воно гарне; друга гудить, як кому до вподоби» (125, 352), «Усяка книжка та ще й порядна є діло культурне» (125, 338) та ін. Літературно-критичні рефлексії письменника, як бачимо, невіддільні від його культурологічних роздумів і естетичних поглядів. Це проявилось і в тому, що жваво обговорюване в Галичині жіноче питання знайшло щирі підтримку І.Нечуя-Левицького. Він погоджувався з Н.Кобринською щодо змісту жіночих альманахів. А зауваження, що вона «такі дужа в наукових начерках, дужча, ніж в белетристиці» (125, 339), дозволив собі лише після дипломатичної тези: «Тепер вік публіцистики, а не поезії» (125, 238). Ставлення І.Нечуя-Левицького до цього альманаху знову ж збіглося з оцінкою І.Франка, який зауважив, що «виданий її заходом 1887 р. у Львові жіночий альманах «Перший вінок» належить до найкращих і найбагатших змістом наших видань із того десятиліття» (182, 502).

Що стосується власне літературознавчого характеру листів, їх багатства на враження естетичні, аргументованості поглядів шляхом посилення на російську та зарубіжні літератури, то слід зазначити, що в цьому плані найцікавішими є послання саме до Н.Кобринської та М.Грушевського. Тут знаходимо і авторське розуміння завдання публіциста і критика («вияснити... суття якогось там утвору і... «вивезти — як на лопаті», щоб воно було зрозуміле для публічності, щоб од його зостався в мислі якийсь ясний втямок» (125, 339), і **образне** вияснення різниці літературних напрямів реалізму й романтизму (див. лист до Н.Кобринської від 8 грудня 1898 р.), і визначення відмінності між творами жіночими та творами, як писав сам І.Нечуй-Левицький, «письменників-кавалерів» та ін.

Хрестоматійною істиною на сьогодні є те, що Нечуй-Левицький разом з Панасом Мирним, І.Карпенком-Карим, І.Франком представляє розквіт реалізму в українській літературі, тому цікавим є його міркування про реалістичний напрямок в літературі, висловлене у листі до Н.Кобринської (від 8 грудня 1898 р.). Своє розуміння реалізму письменник передає через **образні аналогії** («цей напрямок — це таки доволі цупкий та твердий кгорсет, добре таки муляє в стан і душить в боки: не дає волі і обмежує й держить авторів в відомій межі» (125, 352) і **логічні судження** («...тільки реальне життя

має право диктувати і призначати зміст і сюжети авторам. А чого нема в житті, того не може бути і в повісті...» (125, 352).

Звичайно ж, є у листах І.Нечуя-Левицького думки у чомусь спірні є в чомусь неправильні. Безперечним залишається одне: листування І.Нечуя-Левицького засвідчує, що талановитий письменник критично сприймав об'єктивну дійсність у всіх її багатогранних виявах, критично осмислював і відображав, і в цьому ж руслі оцінював власну творчість і художньо-публіцистичний доробок українських літераторів.

Критична рефлексія — органічний та неодмінний елемент його творчості; вона спиралася на світогляд митця, його естетичні смаки і широку літературознавчу ерудицію. Критична рефлексія І.Нечуя-Левицького поєднує в собі раціонально-абстрактні судження й образні аналогії, отже, містить в собі прикмети письменницької критики.

У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. в українській літературі продовжується розвиток реалізму (представленого творчістю І.Франка, І.Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І.Карпенка-Карого, М.Кропивницького, П.Грабовського), котрий збагачується, оновлюється ідейно-художніми відкриттями молодого літературного покоління, зазнає творчого піднесення у зв'язку з літературними надбаннями таких митців слова, як Леся Українка, М.Коцюбинський, В.Стефаник, М.Черемшина, Л.Мартович, О.Кобилянська, С.Васильченко та ін. У цей період на літературну арену виходять Т.Бордуляк і Н.Кибальчич, Л.Яновська і Грицько Григоренко, М.Яцків та О.Олесь, М.Вороний і Г.Хоткевич, А.Кримський і Дніпрова Чайка та багато інших митців.

Ці письменники належали до різних напрямів і течій, відзначались неоднаковістю суспільно-політичних поглядів та естетичних смаків. Таке розмаїття творчих постатей привело в літературі до «нового співвідношення соціального і психологічного, епічного і психологічного, епічного і ліричного, об'єктивного і суб'єктивного, вселюдського і конкретно-історичного» (79, 481-482).

Нове покоління митців виступило з новими гаслами, поставило нові завдання перед літературою, вбачаючи запоруку її розвитку у розширенні, оновленні тематики, посиленні уваги до естетичних достоїнств твору, у шуканні нових форм та зображально-виражальних засобів. Намагання письменників відійти від застаріло-шаблонних прийомів літератури мало на меті вивести українське письменство на рівень світового. Початок ХХ ст. І.Франко характеризував «досить значним піднесенням духу, зростом ентузіазму, зростом праці на різних полях, виясненням мети, консолідацією сил, небувалим досі загальним оживленням» (187.174).

Думки українських письменників підтверджують спостереження: «в літературі мають вартість **портрети**, а не **фотографії**», «без «видумки» нема літератури», «справді реальним описом можна назвати

тільки той, що ставить ярку, виразну картину перед очі читача» (171, 71-72), — твердила Леся Українка;

— «поет і писатель, на мою думку, не має лиш фотографувати, а має і виховувати, і *дальше вести*. Як ми будемо нашій публіці лиш пересічні типи нашої тої публіки подавати, а не моделювати і komponувати кращих і сильніших типів на будучність, то будемо вічно на одній степені стояти» (86, 528), — міркувала О.Кобилянська;

«Література мала бути по змозі вірним зображенням життя, і то не мертвою фотографією, а образом, оґритим власним чуттям автора, надиханим глибшою ідеєю» (182, 496), — вважав І.Франко.

Стимулом розвитку української літератури, її спрямовуючою силою була українська літературна критика, котра на початку ХХ ст. зросла як кількісно, так якісно і становила найвищий етап у розвитку класичної української літературно-критичної думки. До найважливіших здобутків критики кінця ХІХ — початку ХХ ст. належало усвідомлення її суспільно-культурної ролі як теоретичної самосвідомості літератури, її естетичного потенціалу, що визначало новизну завдань. Критики шукали нових засобів аналізу, намагались осмислити нові явища в літературі (імпресіонізм, символізм, декаденство), прагнули з'ясувати своєрідність того періоду, стимулювати національне відродження.

У кінці ХІХ — на початку ХХ століття на Україні переважала так звана **письменницька критика**, непрофесійна, що однак не означає повної відсутності зразків поєднання в одній і тій же особі обидвох видів діяльності. Так було з І.Франком, почасти з Лесею Українкою: вони займалися критичною діяльністю систематично і професійно, з повною мірою наукового підходу до явищ художнього процесу. В той час, як, наприклад, М.Коцюбинський і О.Кобилянська, не нехтуючи цього заняття повністю, зверталися до нього лише принагідно, від випадку до випадку.

Однак цілком закономірно, що знайомство з творами сучасників спонукало художників слова висловити свою думку, підтримати чийсь твір, чи, навпаки, піддати осудові. Найчастіше такі міркування зводились до усних висловлювань в колі однодумців або фіксувались у щоденниках і листах.

Листи письменників містять не лише їх враження від явищ поточного літературного життя. Досить часто висловлені ними думки, оперті на творчий досвід, носять характер узагальнення і стають набутками теорії літературної критики.

Спробуємо підтвердити цю думку аналізом теоретичних проблем літературної критики, зафіксованих у епістоляріях І.Франка, Лесі Українки, О.Кобилянської та М.Коцюбинського.

Роль і завдання літературної критики впливають із розуміння останньої як «аналізу і оцінки творів з точки зору сучасності і відпо-

відно до її запитів» (34, 28). І справді, впливаючи на письменника чи читачів, критика організовує самий художній і літературний процес. Вона виступає також важливим чинником у регулюванні взаємодії суспільства і письменства, за словами В.Белінського, критика — це «свідомість дійсності», «рухома естетика».

Усвідомлення ролі літературно-художньої критики в українських письменників ґрунтувалось на розумінні літератури «яко важної культурно-історичної функції нації» (лист І.Франка до О.М.Піпіна від 17 квітня 1903 р.; (186, 225). І від літератури, і від літературної критики Франко вимагав, щоб вони «ніколи не тратили з очей живих потреб суспільності», підносили в них насамперед те, що «веде до збільшення самосвідомості й самодіяльності» тієї суспільності, до збільшення її «горожанських прав та людської рівності» (186, 225). У такий спосіб І.Франко визнавав за критикою суспільно-виховну роль, вказував на необхідність її активної дії. Вимагаючи від А.Кримського (лист від 8 серпня 1898 р.) при розборі своїх писань «стати на становищі українсько-руської суспільності», котру особисті мотиви й імпульси письменника мало що обходять, І.Франко констатував пізнавальну роль літературної критики. Для публіки важливо, «що дає їй писатель, що в тім є здорове, нове, корисне» (186, 109). У цьому ж листі І.Франко зазначив, чого повинен максимально уникати критик при розборі художнього твору (аналізі творчості):

- «доктринерської апріорності» (її вбачав І.Франко у розборі Є.Левицьким свого «В поті чола»);

- «сухої схоластики» (таку констатував у «Історії літератури руської» Ом.Огоновського);

- «особистої зазисті і імпотенції» (Франко вважав, що саме так «ницював» його В.Щурат у статті «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки»). Особисто А.Кримському, багатогранний талант якого глибоко шанував, І.Франко побажав позбутися дріб'язковості у критичній діяльності, не губити за дрібними помилками «основного — доброго чи лихого», оскільки це «робить дуже погану прислугу всій Вашій літературній репутації» (186, 110). Зауваження стосувалось рецензії А.Кримського на «Історію боротьби між вірою і наукою» Дрепера («Зоря», 1897, Ч. 20, с. 398-399). Першорядне завдання критики І.Франко вбачав у видобуванні з художнього матеріалу того, що є «важним для культурної історії нашого краю» (лист до М.Старицького від 24.06.1902 р.) (186, 212).

За переконанням Франка, влучний критичний нарис може за певних умов активізувати інтерес й до самого твору (чи перекладу), навіть коли він художньо недосконалий. Проте надмірна увага критики до творів низької мистецької якості не завжди виправдовує себе, а іноді компрометує й саму літературу. Епістолярій Каменяра увиразнює цей принципово важливий момент літературно-критичної діяльності: «...Що Вам за охота, — писав І.Франко до С.Єфремова,

— лазити по смітнику нашої літератури і підбирати та віяти всяке сміття, яке, власне, при допомозі Вашої критики житиме довше, ніж би жило без неї? Хто сьогодні згадує про вірші Чолобитька, драми Цисса і інші базгранини давніх графоманів, не увіковічені критикою?» (186, 263). Таким чином, літературний твір виводиться на арену суспільного життя з допомогою критики — в цьому її найважливіша функція. Це зумовило цілком вмотивовану пораду-висновок, якою завершено лист: «Чи не краще б Вам повертати свої сили на аналізування кращих українських письменників, на критикування книжок, яких зміст і ідеї окрилювали би й саму Вашу критику» (186, 263).

З контексту роздумів І.Франка про ставлення критики до друкованих творів випливає висновок, що мовчання критики про якесь художнє чи наукове явище може бути найдоречнішою критичною позицією. Адже увага й активність критики, громадський авторитет авторів критичних статей опосередковано свідчать про рангування ідейно-художніх цінностей у даній суспільно-пізнавальній ситуації. У зв'язку з цим цікаві такі міркування: «Гнатюк узявся писати щось про сю статтю (йдеться про «Сьогочасну часописну мову на Україні» І.Нечуя-Левицького. — Л.В.), та я думаю, що найліпше було би промовчати її зовсім. Маємо серйозніші речі до обговорювання» (186, 319). Або: «Рецензійку Гнатюка на брошурку Барвінського я раджу не друкувати. Досить, що брошулка глупа, не треба додавати про неї ще й такі рецензії» (186, 319). Вочевидь, стилістично занижені слова «рецензійку», «брошурку» не просто вказували на незначний обсяг критичних студій, а й іронічно підкреслювали ступінь їх вартості.

Обличчя літературної критики кінця ХІХ — початку ХХ ст. поряд з І.Франком значною мірою визначала і Леся Українка. Її погляди на роль і завдання критики суголосні з поглядами І.Франка. Поетеса, що «надзвичайно привчила себе вислухувати різні критичні відозви», добре знала, як багато значить, «коли хто впору пробере добре за недотепний твір», оскільки «холодна вода часом дуже корисна буває, хоч і не дуже приємна» (171, 169-170). Ось чому Леся Українка так домогалася від своїх адресатів будь-якої оцінки власних творів («варто хоч вилаяти, я ж не просила компліментів», «писати і зовсім не ждати відповіді се вже знов героїзм» (173, 383), «хтосічок нехай добре критикує мого «Камінного господаря», мене чиясь критика дуже інтересує» (173, 457).

Поетеса усвідомлювала, що коли на новий твір відомого письменника немає жодного відгуку, то від цього тратить і література, і критика. Література (в особі письменника) тратить на якості через відсутність фахового аналізу твору, критика тратить на своїй найважливішій функції — *активності* реакції, її своєчасності. Листування Лесі Українки рясніє подібними міркуваннями: «Бути голосом,

волаючим у пустині без відгуку, все-таки нікому не весело, хоч би він мав і так мало претензій на популярність, як я»» (173, 378). Письменниця була переконана, що саме відсутність своєчасної реакції критиків, «мертве мовчання», котрим преса «привітала» вихід в світ «многотрудної праці» Філарета Колесси про українські народні думи, спричинилася до «депресії духу» його. Взаємна підтримка через листування з однодумцями допомагала розвіювати сумніви творців, заповнювала вакуум, який створювала невинуватана повільність, а то й відсутність критичних оцінок. Так, у відповідь на скаргу О.Кобилянської про мовчання щодо її новели, Леся Українка зауважила, що невідомо, чи «наші люди» заговорять навіть тоді, «коли їм цілий том таких речей напишете». І далі розвинула цю думку так: «У нас писатель, коли хоче, аби про нього більше говорили, то мусить вмерти, тоді його з великим гуком поховують і почнуть писати, по всіх усядах, що «вся Україна плаче» за своєю славною дитиною і т.і.» (172, 198-199).

Такий стан справ у критиці викликав різке невдоволення багатьох передових діячів аналізованого періоду. У Лесі Українки він вилився в констатацію прикрого факту: «Нашій літературі, — писала вона О.Маковецькій, — багато чого бракує, але найбільш бракує доброї і талановитої критики» (171, 155). Леся Українка глибоко усвідомлювала суспільне значення і роль критичної діяльності. Розмірковуючи над цією проблемою, вона рекомендувала Ф.Петруненкові написати працю «3 секретів критичної творчості» (173, 383). Вважаючи доказовість, аргументованість, обґрунтованість суджень найважливішими властивостями критики, Леся Українка наголошувала на перевазі логіко-понятійного начала в критиці: «статті сі добрі тим, що се робота зовсім об'єктивна і вимагає тільки думки, що досі в мене ще доволі незалежна від настрою» (лист до О.П. та П.А.Косачів від 28 січня 1901 р.; 172, 204). «А до критики нерви не належать або менше належать» (172, 206; лист до О.Кобилянської від 29.01.1901 р.), — писала вона про образно-художній елемент у критиці. Цим письменниця підтверджувала своє розуміння критичної діяльності як такої, що поєднує елементи теоретико-наукового й художнього мислення.

Показовим щодо розрізнення особливостей аналітичного й поетичного мислення є її лист до М.І.Павлика від 15 лютого 1902 р. Поезію вона називає не роботою, а «хвилями імпровізаціями», «певною формою нападів божевілля, за які людина здебільшого ручити не може» (172, 321). А спомин, на її гадку, це праця, яка вимагає «інтенсивного і більш-менш постійного напруження пам'яті, систематичного думання», хоча писання споминів про близьких людей (йшлося про М.Драгоманова та М.Ковалевського) вважала працею далеко не спокійною і не позбавленою суб'єктивності.

І.Франко наприкінці XIX ст. у трактаті «із секретів поетичної творчості» теж писав про три форми пізнання, передачі думок та почуттів: «Кожний, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення, тільки що один уживає для сеї цілі поетичої форми, другий наукової аргументації, третій — критики» (183, 45).

Характерно, що таке розуміння літературної критики властиве багатьом сучасним дослідникам. Спроби визначити сутність критики, її зв'язок з іншими галузями пізнання, започатковані українськими класиками, знаходять творче продовження у працях багатьох дослідників нашого часу» (Див.: 10, 31, 33, 34, 51, 164). «Критика,

— вважає В.Брюховецький, — осмислює художні твори як (скажемо, дещо огрублюючи) предмет чуттєвого пізнання дійсності й одночасно на основі естетичного сприйняття його дістає можливість вступати в теоретичні контакти зі світом, поєднуючи два виміри предмета — «феноменальний» (естетичні властивості) і сутнісний (змістовність)» (32.43).

Критика є одним із найважливіших факторів літературного процесу, який складається із таких ланок: дійсність - письменник – твір - читач - дійсність. Причому критика в силу своєї суті впливає на всі ланки цього взаємопов'язаного процесу, і це ставить перед нею важливі завдання, котрі неможливо вирішити критикові без широкої ерудиції, фахових знань і професійної майстерності. Такі вимоги до особи критика виявляють листи українських письменників кінця XIX

— початку XX століття. Зокрема, Леся Українка відсталість української критики вбачала якраз у тому, що «в межах «російської культури» людей літературно освічених дуже мало, а для критика не досить таланту і громадянських цнот, тільки треба конечне *спеціальної* освіти, інакше вийде єфремовщина або хоткевичівщина» (173, 291). Наявність одних лише «громадянських цнот» Леся Українка вважала недостатньою не тільки для критичної діяльності, але й для власне письменницької: ще у 1892 р. у листі до М.П.Драгоманова 23-річна поетеса, критично оцінюючи стан справ в українській белетристиці, писала про необхідність заборонити українським поетам «писати національно-патріотичні вірші, то, може б, вони скоріше версифікації вивчилися, ...а то тепер вони найбільше надіються на патріотизм своїх читців, а не на власну рифму та розмір» (171, 130). Леся Українка вважала, що українські «письмовці» ніколи не досягнуть гармонії змісту та форми у своїх творах, якщо сповідуватимуть правила «Не налагай оков на вдохновенье!» та «Аби душа щира!». Вимоги аналізу суспільної значущості твору супроводжувались вимогою аналізу його художньої цінності: тільки генієві Леся Українка готова була простити «кепсько збудований вірш, та й то не завжди» (171, 130). Ставлячи високі вимоги до літератури та критики, тверезо оцінюючи літературну ситуацію на Україні, письменниця

46

усвідомлювала, що «література і критика живуть в ненормальних обставинах», оскільки не мають за собою «справжньої читаючої публіки» (173, 290). Однак і самих письменників вона звинувачувала у тому, що вони більше пишуть, ніж читають, а коли і читають, то «все більш своє» (171, 275) (лист до М.І.Павлика від 23 січня 1895 рік).

Висока освіченість як запорука активного розвитку літератури та критики була переконанням не лише Лесі Українки. Цю думку розділяли О.Кобилянська, М.Коцюбинський. І.Франко відмовляв у здатності виявляти й утверджувати художню правду або наукову істину людям низької обізнаності. Будь-яких відступів від життєвої достовірності, здобутків науки чи елементарної логіки Франко не залишав без негайного реагування, у т.ч. й епістолярної форми.

Нищівною за змістом аргументації і мистецькою за формою виразу є його критична репліка з приводу вступу до статті С.Єфремова «Літературний Бонавентура» (лист від 19 лютого 1905 р.). «Поступуванням не те що не науковим, а просто антинауковим» (186, 263) назвав він некомпетентність С.Єфремова у питанні генетичного розвитку різних родів літератури. Тезу про те, що спочатку була пісня, потім епос, далі драма, критик кваліфікує як «бульварну, добру для дітей, але наукою давно закинenu» (186, 263). і пафос такої оцінки був цілком вмотивований. Понад півстоліття минуло з часу написання хрестоматійної статті «Поділ поезії на роди і види» (1841), якою В.Белінський розставив всі головні акценти проблеми. Різкість критичної репліки, безперечно, диктувалася ще й тим, що С.Єфремов планував помістити статтю зразу в двох найбільш авторитетних тоді друківаних органах – «Киевской старине» і «Літературно-науковому віснику». Франко порадив викинути псевдонауковий вступ із «Киевской старины» і просив дозволу пропустити його в «ЛНВ».

І.Франко-редактор, дбаючи про розвиток кваліфікованої критики на Україні, принципово не міг допустити видрукування матеріалу, сповненого фактичних помилок чи хибних тверджень. Це зумовлювало навіть стиль епістолярного спілкування: дотримуючись «доброго тону», етики публічного життя, Франко робив принципіві «уваги», на зразок: «Прийміть ці слова не як докір, а як щиру пораду чоловіка, що дуже поважає Ваш талант» (186, 264). Обурення Каменяря викликав початок рецензії М.Євшана (М.О.Федюшки) на поему «Мойсей». Провідний критик «Української хати» засвідчив, що пише, на думку Франка, «з претензіями, але не має найменшого поняття про те, що пише» (186, 356). У листі до редактора «Будучності» Миколи Венгжина від 5 січня 1909 р. І.Франко довів наукову неспроможність цих критичних закидів — вони рясніють грубими фактичними помилками, котрі критик зумів убити всього у п'ять стовпців рецензії, і виявляють низьку обізнаність М.Євшана. Градаційно нагнітивши

використання частки НЕ в одному-єдиному реченні до семи разів, автор поеми ґречно «розправився» з рецензентом, що не володів законами критичного жанру.

Ми вже говорили про те, що критика впливає на читача, формуючи його художній смак і соціальні орієнтації. У неї є функції рекомендаційно-бібліографічні і оціночно-рецензійні, котрі однак не знімають головного її завдання: «керувати читачів в тому безконечному лабіринті зчеплень, в якому і полягає сутність мистецтва, і до тих законів, які є основою тих зчеплень» (Толстой Л.М.). На думку дослідників, це завдання власне «і робить художню критику в найрізноманітніших її соціальних функціях незамінною, тобто, очевидно, і складає головне в її специфіці, в її суспільному призначенні» (160, 219).

Акцент на цій проблемі робили і українські критики, наголошуючи на єдності головних завдань критики, незалежно чи вона дотикала праць художніх, чи наукових. Наприклад, І.Франко вважав, що основні питання літературної критики **«повинні бути зовсім ясні, принаймні тим, що беруться писати літературні критики, а не мусять бути неясні також широкому колові читачів»** (186, 378) (виділення наше. — Л.В.).

Основоположні теоретичні міркування щодо мети літературно-критичної діяльності містить лист І.Франка від 13 липня 1910 р. до редакції газети «Рада». Лист був викликаний незгодою І.Франка з положеннями рецензії Д.Дорошенка на «Нарис історії української літератури до 1890 р.», що друкувалась в бібліографічному відділі «Ради» (ч. 145). Принципова незгода І.Франка з основними положеннями рецензії, з самим підходом до розбору вад і достоїнств його праці змусили останнього висловити свої міркування. Але перед тим, як приступити до обґрунтування власних наукових позицій (з яких виходив при написанні «Нарису...»), І.Франко вважав за необхідне чітко з'ясувати завдання літературної критики. На його думку, воно полягає у тому, аби «дати по змозі об'єктивне поняття про зміст, а в данім разі також про мову і зверхню форму книжки, не вдаючися в критичну оцінку висловлених у ній поглядів» (186, 378-379). Саме так уявляв собі письменник суть і завдання «літературного реферата». Визнаючи за цим завданням роль «найскромнішого», І.Франко перерахував якості, необхідні критикові для виконання цього «найскромнішого» завдання. Отож, аби досягти цього, критик мусить: бути достатньо освіченим («принаймні середня освіта»), пильним і терпеливим («щоб референт уважно прочитав книжку»), а також досить вправним у літературній техніці («щоб умів по змозі вірно чи то своїми словами, чи вдачно вибраними виписками з рецензованої книжки дати читачам... уявлення про її зміст, уклад, мову і т.і.» (186, 379). Характерно, що читачів рецензії Франко ділив на таких, що «вже читали книжку», і таких, що «може хотіли б ще її

прочитати», однак був переконаний, що вона повинна бути однаково зрозумілою обидвом групам читаючої публіки.

«Вищий ступінь» літературної критики вимагав, за І.Франком, обов'язкового і першочергового задоволення елементарних вимог «першого ступеня». Другим його етапом було «критичне контролювання наведених у книжці фактів», а також «критична оцінка чи то її плану, тенденції, основних думок, чи нарешті поодиноких деталей» (186, 379). Цей лист автора рецензованої праці до газети «Рада» писався як відкритий, однак опублікований не був. Характерно, що важливі теоретичні думки щодо мети літературної критики, висловлені у ньому, знайшли свій вияв і продовження у пізніших працях франка. Так, у 1911 р. у статті про свою збірку «Давнє й нове» І.Франко писав: «На мою думку, перший обов'язок усякого рецензента, а тим паче критика, дати читачам по змозі докладне поняття про зміст книжки (перший ступінь. — Л.В.), а вже потім видавати свій осуд, запускатися в полеміку або виказувати помилки (вищий ступінь. — Л.В.)» (т. 38, с. 488).

Література кінця XIX — початку XX ст. характеризувалася наявністю письменників двох поколінь, з котрих старше представляло класичний реалізм 2-ої половини XIX ст. (епічність, описовість, розлогість у характеристиці, а подекуди й етнографізм); а молодше прагнуло насамперед *психологічного* поглиблення реалізму, «вищої культури душі, розширення й утончення нашого чуття і нашої вразливості» (190, 111). Нова генерація митців виступила з новими вимогами до літератури, поставила перед нею нові завдання у сенсі як змісту (тематичні обриси), так формальних засобів. Активне намагання письменників кінця XIX — початку XX століття піднести українську літературу до рівня світової поставило нові завдання і перед тогочасною критикою.

Спостережний факт, що «Франко-критик у 90-х роках почав змінювати акценти в характеристиці призначення літератури, її ролі в житті суспільства, виступаючи проти вульгарного тлумачення утилітарної функції мистецтва» (50, 49). Саме Франко спростував основні положення вульгарно-соціологічної народницької критики, закликав критиків «позбутися старих та зужитих формулок наївного утилітаризму» (190, 110); зауваження до статті С.Русової «Старе й нове в сучасній українській літературі»). Це було вимогою часу. Письменники молодшої генерації вже не йняли віри критикам, котрі, за словами О.Кобилянської, «хотять белетристику з грубою тенденцією, так щоби вже сам заголовок читачеві все розказував» (86, 522), в котрих вартісними є лиш ті героїні, що ідуть «в народ учителювати» і від начальства грубості зносять» (з приводу статті С.Єфремова «В поисках новой красоты» (1902). Письменниця не сприймала застарілих шаблонних засад ліберально-народницького

письменства і такої ж критики. Нові твори молодих письменників розширювали тематику літератури, поповнювали новітніми типами галерею образів українського письменства, де «жіноцтво сидить в народних строях, з старосвітськими ідеями і зітхає до місяченька» (86, 332). Так заперечувалась колись прогресивна ідея етнографізму, котра на початок XX ст. надто застаріла як літературна традиція.

Літературна критика визначається літературним процесом. «Якщо соціальний аспект відтворення дійсності письменниками 2-ої половини XX ст. зумовив такий же аспект дослідження суспільного ґрунту літературних творів, то посилення психологічного аспекту відображення посилило і психологічний аспект розгляду творів на початку XX ст.» (81, 308-309). Посилився в літературній критиці і естетичний аспект (34а).



1. Оцінка ролі цензури і преси в листуванні митців слова

Історія української літератури та літературної критики досліджуваного періоду засвідчує, що «регуляторами взаємин письменника і критика, літератора взагалі з суспільством є одночасно і право, і політика, і естетика, й етика» (50, 87). Їх вплив на ці взаємини значною мірою визначається типом соціальної системи, а цей вплив зумовлює роль світоглядних позицій письменників і критиків в оцінці

мистецьких явищ, і тоді своєрідним регулятором взаємин митця і суспільства стає **цензура**, яка з волі панівних класів чи політичного режиму взагалі визначає, чого треба, а чого не треба читачам.

Період XIX — початку XX ст. (власне до 1917 р.) характеризується такими суспільними умовами, в яких діяли фактори стримування розквіту самобутніх талантів. Серед них — насамперед жорсткий цензурний терор. Шовіністична політика російського самодержавства, цензурні обмеження, офіційні обіжники чинили тиск як на письменників, так і на критиків, чії світоглядні позиції не збігалися з офіційною ідеологією.

Листування українських письменників, навіть фрагментарно відбиваючи особисте життя, духовний світ авторів, незалежно від волі останніх, ставало фактами життя тогочасної суспільності. Так, Леся Українка заздрила галичанам через те, що у них є «і преса, і віча, і відозви», констатуючи при цьому, що на Східній Україні «прилюдності жадної нема» (лист до М.Павлика від 29 серпня 1893 р.) (171, 164). Сором і жаль огортали письменницю, яка, пишучи листи, мусила «тримати свою думку в кайданах» (171, 297); гнітила безпорадність за вимушене мовчання у кінці XIX ст. Непідвладна нікому Леся Українка змушена була вдаватися до «самоцензури», пишучи листи в Росію (див. про це у листах до М.Павлика за квітень 1895 р.). Саме тому у листі, написаному 29 січня із Сан-Ремо до того ж М.Павлика, Леся Українка згадувала про можли-

вість більш виразного листування: «я не думаю, щоб «прірва» межі Австрією і Італією була така непевна, як «прірва» між двома Українами» (172, 316). історії з листами в Росії і справді нерідко ставали «чудними», як писав М.Коцюбинський, дивуючись з приводу зникнення його листів, адресованих з Італії, але (на відміну від Лесі Українки) на підросійську Україну. І якщо спочатку він шукав причин того явища в особливостях російського укладу життя («Може, ти нічого не даєш почтальонові, і він затримує, або викидає?» (лист до В.Коцюбинської від 9 лютого 1912 р.) (99, 191), то невдовзі таки переконався в його політичному підкладі («а я тепер все більше запевняюся, що листи наші йдуть кудись на цензуру» і далі (хай уже цензор почитає!) «і кому це цікаво знати, скільки у мене мочі, або твоє питання про мій язик?» (лист до В.Коцюбинської від 30 грудня 1912 р.) (99, 286). Причому другий з цитованих листів був написаний у Києві й адресований до Чернігова. Листи перлюструвалися, тому цензурі підлягало все, що надходило в Росію з-за кордону. Від тієї, як писав М.Коцюбинський, «антихристової печатки» «Д.Ц.» («Дозволено цензурою») залежала доля усіх видань, що пробували легальним шляхом пробитись крізь географічні й політичні кордони Російської імперії. Ось листовні свідчення цього: «всякая иностранная книжка заходит по пути в цензуру и там лежит несколько дней» (лист до Альфреда Енсена від 28 листопада 1909 року (98, 160); «прохав би дуже висилати мені коректу, обгорнувши її зо всіх боків гарненько папером, щоб наша поштова цензура, надірвавши коверту, не доглянула в ній друкованого» (лист до В.Гнатюка від 28 лютого 1905 р.) (98, 7-8); з приводу сумної звістки — 23 число «Зорі» не було пущене в Росію — М.Коцюбинський писав до редактора цього журналу Василя Лукича, що поштовий цензор виявився ще досить порядною людиною, оскільки він не заборонив «Зорю» для українських передплатників, а тільки попередив. При тому він застеріг редактора про подальший пильний перегляд часопису і порадив на якийсь час припинити друкування повісті Б.Грінченка «На розпутті», аби не довелось «попрощатись з дорогою для нас часописсю» зовсім (лист від 26 грудня 1892 р.) (97, 32).

Щодо проблеми «самоцензури» — вимушеної орієнтації письменників на цензурні заборони — найпромовистішим є, як правило, листування письменників із редакторами, видавцями. Характерні факти такого плану містить листування М.Коцюбинського з В.Лукичем та В.Гнатюком, Лесі Українки з Оленою Пчілкою, І.Франком, О.Кобилянської з О.Маковеем та В.Гнатюком. Дуже цікавим є лист М.Коцюбинського до В.Лукича від 26 березня 1893 р. — це відповідь на лист редактора «Зорі». Редакторська епістола містила позитивну оцінку оповідання «Ціпов'яз» і жаль з приводу неможливості його надрукування через два нецензурні місця. При цьому В.Лукич зас-

терігав, що прикра ситуація не є виявом його власного погляду, він лише змушений рахуватися з тими умовами, які «поставив цензор до «Зорі» під загрозою не пускати «Зорю» в Російську імперію» (97, 355), а на Україні журнал мав біля 400 передплатників. М.Коцюбинський визнав «слушність» нецензурних місць і на прохання редактора переробив «Ціпов'яза». У листі до редактора він з гіркою самоіронією писав, що, аби догодити цензурі, зробив станового «не вовком, а плохою овечкою» і висловлював певність, що тепер з цензорського погляду його становий буде вважатися за «ідеал станового в белетристиці» (лист до В.Лукича від 26 березня 1893 року) (97, 35).

Оскільки більшість видань творів українських письменників здійснювалась у Галичині, то об'єктивно поставала проблема ввозу їх на Україну підросійську. Легальних шляхів не було. Переважно висилали бандероллю («під опаскою»). Однак це був далеко не найкращий вихід із становища: дамоклів меч цензури тяжів над головою кожного такого адресата в Україні. Тому М.Коцюбинський, діставши шість примірників «На віру», у листі до О.Барвінського писав: «Прошу Вас дуже, ласкавий добродію, не висилайте повісті так часто, бо на це звертають увагу, а у нас, як самі здорові знаєте, до халепи недалеко» (лист від 23 січня 1893 р.) (97, 34). Такий стан речей спонукав письменників, які хотіли якнайповніше за даних умов висловити своє бачення світу, шукати різних «обхідних» шляхів, використовувати кожен найменшу можливість. Керуючись такими мотивами, Леся Українка в листі до В.Гнатюка висловлювала пораду щодо книжок «Видавничої спілки». Суть поради зводилась до того, аби випробувати ще один варіант, при якому «автори кожний від себе просив би за свою книжку, бо цензура головно спілок не любить, індивідуалізм її не так лякає» (лист до В.Гнатюка від 10 травня 1899 р. з Берліна) (172, 106).

Однак хибно було б думати, що цензура була прискіпливою лише до послань з-за кордону, Австро-Угорщини зокрема. Її недремне око і важка рука лягали і на українські видання, котрим щастило вийти в Росії. Показовим з цього приводу є лист М.Коцюбинського до В.Лукича, датований 7 червня 1892 р. Автор листа надсилає до редакції «Зорі» оповідання «П'ятизлотник», прохаючи надрукувати його «цілком». Написаний для одеського збірника «Запомога», цей твір зазнав змін (упорядник М.Комаров був вимушений викинути сцену стягання податків), аби не нашкодити справі видання цілого збірника, оскільки «цензура може знівечити цілий збірник задля одної сценки» (97, 25). Як було і з альманахом «З потоку життя», котрий у 1905 р. видали М.Коцюбинський та М.Чернявський. Видавці залишилися невдоволені ним, оскільки «цензура повикидала з нього усе найбільш цінне, найбільш варте» (лист М.Коцюбинського до В.Гнатюка від 12 квітня 1906 р.) (98, 53).

Цензурних втручань зазнало і друге, київське видання збірки Лесі Українки «На крилах пісень» (1904), про це згадується у листі поетеси до матері від 7 січня 1904 р. А вже через рік своїй щирій товаришці О.Кобилянській Леся писала про певну поступливість російської цензури, про надії на видання українського часопису, про ліберальний тон російської преси, котра, «наче й забула про цензуру» і закінчила все ж песимістично: «але, видно, той лібералізм не для України» (173, 122).

Навіть у 1905 р. було заборонено друкувати в «Киевской старине» вірші українською мовою, через що пропав намір І.Франка опублікувати там свого «Мойсея». Такою, власне, була порада захопленого поемою М.Коцюбинського. С.Єфремов на запит І.Франка відповів, що такого твору цензура не пропустить (див. лист І.Франка до С.Єфремова від 31 травня 1905 р.). Покреслені ж цензурою рукописи поезій В.Самійленка Єфремов на прохання Франка передав у Львів, де вони й були опубліковані у збірці «Україна».

Із зрозумілих причин Леся Українка назвала відкриття «Просвіти» — першого легального українського товариства — «єдиним ясним пунктом на темному тлі українського життя губернського города російської імперії», з сарказмом додавши, що «досі можна було тільки «кієвські общества» відкривати, борони Боже, не українське» (лист до О.Кобилянської від 8 жовтня 1906 р.) (173, 172). Однак «паперовість» дозволу на діяльність подібних товариств була для українських письменців надто очевидною. Це яскраво засвідчують листи М.Коцюбинського, котрий очолював чернігівську «Просвіту» і найбезпосередніше стикався з неподобствами офіційних обмежень і заборон для офіційно дозволеного товариства.

Як бачимо, «лібералізація» життя в підросійській Україні, по суті, мало що змінила з часів П.Куліша, який, за спостереженням Ю.Шереха, «ніколи цілком не видужав від травми свого арешту й заслання, що завжди боявся перлюстрації своїх листів» (197, 79). Змінюється психологічне наставлення (можна боятися, а можна хитрувати), незмінним залишається факт орієнтації на цензуру, врахування її «вимог».

Цензура, як офіційна перепона в мистецьких шуканнях письменників, забиравала в останніх надзвичайно багато сил та енергії. Саме вона часто змушувала їх друкувати твори за кордоном, бо, як писала Леся Українка, «український літератор не може «в своїй хаті» ні шеляга заробити, і се справжній наш хрест» (лист до сестри О.Косач від 29 грудня 1902 р.) (172, 374). Саме обставини життя змусили поетесу співпрацювати з російськими журналами «Жизнь» та «Мир божий»: «Ну, та я взагалі на свою критику в російських журналах ані надій, ані ваги великої не покладаю — я не от мира того (власне, «божого»), а заходжу туди більше з konieczності, ніж з охоти» (лист до І.Франка від 14 січня 1903 р.) (173, 12). Позбавлена

можливостей іншого заробітку, Леся Українка дуже потерпала від стосунків з «роботодавцями» (видавцями), від котрих «поки доправишся тих грошей, то сам себе зненавидиш» (173, 391), професійну гідність авторки ображало їх ставлення до виплати гонорару «як до прошеного хліба». Особисте життя поетеси, особливо кепський стан її здоров'я, потребували значних видатків. Лесею Українку гнітило, що родина витрачає на її лікування значні кошти, і у листі саме до матері вона з сумом нарікала на власну натуру, при якій «замість «хлебных пьес» вирощую з серця якісь лісові, мовляла ти, «квітки», а з квіток же, відомо, хліба не їсти» (173, 388).

Затиснуті в лещата морального гніту та матеріальних нестатків українські письменники часто поставали перед дилемою, котру вдало сформулював М.Коцюбинський: писати по-російськи або пропасти (для І.Франка це означало — бути «в наймах у сусідів»). Відомо, що праця в російських друкованих органах оплачувалася значно дорожче. У листі до В.Гнатюка від 27 лютого 1908 р. письменник констатує, що його російські перекладачі дістають в кілька разів більше за переклади, ніж він за оригінал, і резюмує: «Доведеться пропасти». Отож вибір був однозначний, і не лише для М.Коцюбинського. Більшість українських письменників поділяла його погляди, і листи, можливо, яскравіше, ніж будь-які інші джерела, фіксують ціну такого вибору. Рідко хто з митців широко «розводився» на подібні малоприємні теми. У листах це, як правило, річ принагідна. Але, висловлена образно, вона вражає більше, ніж найоб'єктивніша статистика. Як-от у листах О.Кобилянської до В.Гнатюка від 2 грудня 1901 р. та 4 грудня 1903 р. Прикро вражена тим, що редакція «Видавничої спілки» не погодилася з її ціною (25 ринських від друкованого аркуша), О.Кобилянська погоджується на 15 ринських, аби лише повість «Земля» вийшла книжкою, а не частинами в «ЛНВ», що, безумовно, знизило б цілісність сприйняття твору. Як бачимо, письменницьке бажання бачити твір у формі книжки взяло верх над матеріальними перевагами. Однак письменниця не втрималася від репліки: «Перекажіть там високоповажаним панам комітету («Спілки» і «Наукового вісника»), що ніяк не годиться з руськими літератками торгуватися, бо хоть вони і поетеси, та, проте, по рожах не ходять; навіть коли хотять конфітюри з рож варити, на те самі рожі не вистачають» (86, 485).

Умови життя, умови праці українських митців часто змушували їх відмовлятися від творчих планів чи реалізувати їх неповно. Задля утримання родини, задля хліба насущного для своїх дітей письменники мимоволі ставали «вбивцями» своїх дітей-творінь, котрі не народжувались або народжувались не такими, якими уявлялися в авторських задумах. Розгорнуту картину таких міркувань маємо у листі Лесі Українки до І.Франка від 13,14 січня 1903 р. Написати цей лист її спонукала поезія І.Франка «із дневника», в котрій незре-

алізовані творчі задуми він порівнював з «утопленими дітьми». Доречність цього порівняння, суголосність відчуттів, безсилля перед типовістю того явища в середовищі українських митців за гнітючих суспільних умов продиктувала Лесі емоційного розлогого листа. У ньому найбільш вражає Лесин жаль за Франкову «універсальність», ту універсальність, котра змушує його писати огляди господарських вистав, відповідати на недоречні «салонні» звинувачення, жертвувати талантом літературним задля громадського обов'язку. Можливо, саме в цьому листі Леся Українка, як ніхто інший, відчула і описала трагедію генія, котрий мусить справляти «біжучі» повинності на потребу часу. Майстерно відтворена тут її полеміка з художником І.Трушем та публіцистом М.Ганкевичем вражає доказовістю порівнянь. Вона запитує:

«А якби Вас примусили шильди малювати та вагони фарбувати для громадського добра та для хліба насущного, а пейзажам — «голову скрутити»?» (Це до І.Труша);

«А Вам би казали плаци для мітинга замітати, «скрутивши голови» вашим промовам?...» (Це до М.Ганкевича) (173, 14-15).

Риторичний характер цих запитань, на які до того ж пробують щось відповідати опоненти, стверджує переконаність Лесі Українки в тому, що практичну роботу, яку двигав І.Франко, він не мав би робити. Для такої праці шкода, а навіть гріх використовувати людей високого таланту. Через необхідність труду, доступного для виконання багатьом, І.Франко не зумів, не встиг зробити, створити багато того, що було під силу лише його творчій уяві, його художній думці, його невтомному перу. Біль письменника за «страченими дітьми» вилився у рядки «Із дневника» і одізвався в глибині серця Лесі Українки, покликавши за собою сумний висновок: «Так нехай же ніхто не думає, що українські поети нашої доби були *infancitides* з легким серцем! Нехай знають, які то страшні часи були ті, коли списатель м у с и в бути *infancitide*. Одна картка з такого дневника стинає кров!... і скажуть колись люди: коли сей народ пережив і т а к і часи і не згинув, то він сильний» (173, 15-16). Довге мовчання обдарованого письменника (незалежно від суми причин) завжди становить певну втрату для національної літератури. Це аксіома. В українській літературі так було з В.Стефаником, котрий, видавши у 1905 р. збірку вибраного «Мое слово», до 1916 р. зовсім нічого не друкував. Такий антракт непокоїв його товаришів, про це говорять письменницькі листи: М.Коцюбинського до В.Стефаника від 12 лютого 1909 р., М.Коцюбинського до В.Гнатюка від 17 листопада 1909 р. та ін. А звістка про те, що В.Стефаник зайнявся політичною діяльністю (1908 р. Стефаника було обрано депутатом австрійського парламенту від радикальної партії Галичини), нехтуючи літературну працю, викликала хвилю жалю і протестів. «На чорта нам здалася його політика, — писав М.Коцюбинський до В.Гнатюка, — нам потрібніші його оповідання» (98, 159).

Емоційна реакція М.Коцюбинського ґрунтувалася на розумінні незаперечної істини: реалізуючи в художній творчості свою духовну сутність, кожен письменник у такий спосіб збагачує духовну скарбницю свого народу, людей загалом і навпаки.

Ці думки Лесі Українки та М.Коцюбинського не є виявом їх літературного аристократизму. Мистецтво для них — «своєрідна гуманістична пам'ять людства, скарбниця набутих ним духовних цінностей, витвір народного духу» (81, 429). і тому кожен «страчений» твір — це втрачена можливість не лише відобразити навколишній світ, але й виховати його, зробити його кращим.

Про гальмівний вплив цензури на розвиток української літератури, про який письменники писали в листах, відверто на сторінках преси повелася мова аж на початку ХХ ст. Почав її І.Франко в лекції, а відтак статті «З останніх десятиліть ХІХ в.», продовжив С.Єфремов у розвідці «Вне закона: к истории цензуры в России», яка була опублікована (знову ж таки поросійськи!) в журналі «Русское богатство» 1905 року. Його висновок був однозначний: за умов цензурного терору «некоторые отрасли литературы, напр., публицистика, не могут совершенно развиваться, другие — значительно проигрывают и также задерживаются в своем развитии, а отдельные писатели принуждены избегать весьма, может быть, для них в данный момент интересных тем или придать им не вполне подходящую форму. Эти фатальные условия — источник задержки в развитии литературы и гибели, в целом или в части, отдельных талантов» (65, 42).

Подібний вплив на літературний процес справляє і відсутність щоденної і спеціальної преси.

Листи письменників кінця ХІХ— початку ХХ століття містять судження про конкретні тогочасні українські видання. Думки ці, як правило, об'єктивні, бо оперті на гіркий життєвий досвід їх авторів. М.Коцюбинський, попрацювавши з листопада 1897 по березень 1898 рр. у житомирській газеті «Вольїнь», навіть мав поважний намір написати повість «на тлі газетному», усвідомлюючи і оригінальність теми, про котру «й не чув, щоб вона ким оброблялася» (97, 137). Бажання розширити тематичні межі української прози все ж не перешкодило митцю об'єктивно оцінити реальний стан тогочасних українських часописів. У характеристиці М.Коцюбинського тодішня українська преса «така чудна, така вузька, так не вміє чи не хоче стати всеукраїнською, захопити всі сфери нашого життя, що просто дивуєшся» (98, 63). Так боліли М.Коцюбинському незреалізовані (або бездарно зреалізовані) можливості українських газет та журналів, котрих надто довго чекали українські письменники на Східній Україні. А у листі до В.Гнатюка від 19 квітня 1907 р. він

назвав галицькі часописи «за малими винятками, мізерією» (98, 79), сподіваючись на розуміння його оцінки: «наскільки Вас знаю, специфічно галицький патріотизм настільки ж Вам чудний, наскільки й мені специфічно український» (98, 79).

Суголосні думки є і в листах І.Франка, котрий при читанні «Руслана», «Буковини», «Kuriera Lwowskiego» дивувався «безодні дурноти і злості, що нагромадилася в душах наших проводирів та булькоче в газетах» (лист до М.Павлика від 11 липня 1898 р.) (186, 106). А у листі до Бодуена де Куртене від 27 січня 1898 р. характеризував галицьку пресу як таку, що «дискутувати не вміє: якщо не може вилаяти, то воліє мовчати» (186, 99). Така різка і неблаговидна оцінка продиктована професійним і життєвим досвідом І.Франка. Тим-то й намагався він власні друковані видання зробити демократичними і науковими. Те намагання не залишилось непоміченим сучасниками. Леся Українка, сповіщаючи братові Михайлу, що новий журнал Франка зватиметься «Житє і слово», висловлювала надію, що «може, хоч там прокинеться критика, на що-небудь похожа» (171, 187). Прогнозування Лесі Українки базувалося на історично спостереженій істині: літературна критика завжди була душею найкращих журналів, вона становила їх основний зміст і визначала ідейний напрям. Оцінюючи власний журнал з таких позицій, І.Франко назвав його «першим європейським журналом на Україні». З метою якнайбільшого сприяння ідейно-естетичному зростанню української літератури у журналі ґрунтовно досліджувались традиції українського фольклору, давньої української літератури, широко інформувалось про культурне життя народів світу, друкувались переклади з найвизначніших творів світової літератури. Уміщені в «Житі та слові» загальнотеоретичні і літературно-критичні виступи знаменували найвищі досягнення естетичної думки і літературної критики на Україні в кінці XIX ст.

Дуже цікаві міркування про роль загальнослов'янського друкованого органу містить його лист до Адольфа Черного від 28 серпня 1898 р. Гаряче підтримавши ідею видання «Slovansky prehled» (що виходив у Празі з 1898 по 1914 рр.), як часопису, присвяченого «життю і змаганням всіх слов'янських народів» (186, 116), Іван Франко висловив припущення, що «політика може його з'їсти», якщо не обмежитися на науці і літературі, визнавши дві останні як єдиний справедливий ґрунт, який «в'яже, а не розділює всі слов'янські народи». У своєму побоюванні І.Франко керувався тим, що подібне видання не може бути «корчмою, де кожного однаково радо гостять — чи він аристократ чи демократ, поступовець чи ретроград, вузький націоналіст чи інтернаціоналіст» (186, 116), а зайняти настільки високе політичне становище, як би того вимагала ідея журналу, навряд чи редакція зможе в силу і об'єктивних, і суб'єк-

тивних причин. До співпраці у журналі І.Франко рекомендував А.Черному В.Щурата, О.Маковея, В.Гнатюка, А.Кримського, Б.Грінченка. Ця рекомендація одночасно є виявом ставлення відомого письменника і критика до цих осіб, а також високою оцінкою їх літературно-критичної діяльності.

Характерно, що «ЛНВ» і «Slovansky prehled» почали виходити майже одночасно — у 1898 р., а порада А.Черному уникати політики не була лише доброю радою товаришеві за професією, але й власним професійним переконанням, до якого сам І.Франко дійшов у житті не відразу. Тому-то, коли організовувався «ЛНВ» замість «Зорі» і «Життя та слова», І.Франко стояв на засадах, рекомендованих А.Черному. Як член редакційного комітету він бачив «ЛНВ» «органом не тільки для підпирання літературної продукції, але також для вироблювання літературного смаку і розбуджування літературних інтересів серед нашої громади» (лист до Б.Грінченка від 19 листопада 1897 р.) (186, 94). Одним із завдань новітнього журналу було «стягти до «Вісника» всі кращі сили нашої сучасної літератури». «ЛНВ» став першим всеукраїнським часописом, головним друкованим органом, в якому співпрацювали митці й діячі різних ідейних напрямів, що було б, звичайно, неможливим без виключення політики як політиканства.

Таким чином, принципове значення «ЛНВ» полягає в тому, що саме його функціонування дало можливість розглядати твори письменників Східної і Західної України як літературного явища єдиного літературного процесу. Це тим більше важливо, що, на відміну від галичан, представники «російської» України мали єдиний друкований орган — науково-белетристичний журнал «Киевская старина», що, як відомо, видавався російською мовою; і лише художні твори в ньому друкувалися по-українськи. Однак ця складна ситуація (насамперед для митців зі Східної України) не сприяла їх поблажливості в оцінці періодичних видань Галичини. Тих видань, в котрих вони могли друкуватися і котрі хотіли бачити науковими і об'єктивними (Див.: 93).

Багато претензій українські письменники мали і до журналу «Правда» (виходив у Львові 1867-1897 рр.). Леся Українка у листі до брата Михайла скваліфікувала «Правду» як «подлий пройдисвітський, брехливий і донощицький журнал» (лист від 25 березня 1891 р.) (171, 88); а прихильників «Правди» назвала гуртом, в якому «або Діти, або такі, що сталися дітьми навіки» (лист до М.П.Драгоманова від травня 1893 р.) (171, 150). У відповідь на запитання О.Маковея співпрацювати з «Народною часописсю» Леся Українка поцікавилась, чи не є цей журнал в одному напрямку з «Правдою», оскільки вона «не бачила досі можливості писати в «Правді». Причиною ж цього була розбіжність у поглядах Лесі Українки і напрямку

згадуваного журналу*. Письменниця, під впливом М.Драгоманова, об'єктивної оцінки цього заслуженого для українства органу, на жаль, не дала.

Значно більші симпатії мала поетеса до часопису «Народ» (виходив у Львові й Коломиї 1890-1895 рр.), редагованого І.Франком та М.Павликом. Цей друкований орган галицької радикальної партії подавав матеріали з економічного, політичного, культурно-освітнього життя України, інформацію про суспільні рухи в Росії та Західній Європі, містив художні твори та літературно-критичні виступи українських письменників та діячів: М.Драгоманова, Лесі Українки, П.Грабовського, А.Кримського, П.Тучапського М.Ковалевського. Найбільше згадок про цей журнал містять листи Лесі Українки, датовані 1891 р. та адресовані до М.Павлика та М.Драгоманова. Високу оцінку цього журналу містить і епістолярій О.Кобилянської. Так, у листі до М.Павлика від 26 лютого 1891 р. письменниця просить, аби її перший український твір («Царівна») був надрукований саме тут, мотивуючи своє прохання тим, що «цей журнал захищає інтереси, які здавна вважала я за найбільш священні» (86, 251). Журнал був дорогий і Франкові, котрий, доклавши немало праці для його успіху, у 1909 р. авторитетно назвав перший річник «Народу» 1890 р. — «найкращою і найпутнішою публіцистичною працею, якою може взагалі похвалитися українська література» (186, 360). Показово, що ця оцінка була висловлена у листі до редактора видавництва «Herders Konversations lexicon» у контексті автобіографії І.Франка, котра призначалась для друку за кордоном. Отож, немає підстав сумніватися у виваженості Франкової оцінки, котрий, як відомо, «звик числитися зі своїми словами». Проте в деяких листах Лесі Українки, ще не заангажованої в радикальний рух, висловлена й критична оцінка киян стосовно цього журналу та їх симпатії до «Правди».

У листах зафіксовані відгуки письменників і про інші друковані видання. Так, М.Коцюбинський у 1892 р. називає «Зорю» часописом, за котрий «не червонієш з сорому перед людьми» (лист до В.Лукича) (97, 28). А у 1895 р. констатує, що вона після заборони в Росії не погіршала, а покращала навіть» (лист до В.Лукича) (97, 58).

Суспільні заворушення, що почались у Росії 1905 р., супроводжувались сподіваннями українських письменників на волю друку, їхні листи цього періоду рясніють численними згадками про це. У листі до В.Гнатюка М.Коцюбинський з радістю сповіщав, що посилка із журналами з Галичини пройшла через цензуру і там її «навіть

*Роль «Правди» в українському літературному процесі з сучасних позицій всебічно проаналізовано в дисертації В.Хропка «Журнал «Правда» й український літературний процес 70-90-х років XIX ст. (літературна критика)». — К., 1994.

не розгортали, не передивлялись, карток не розтинали» (98, 44). Проте послаблення цензури ще зовсім не означало свободу друку, у чому невдовзі переконалися й самі письменники: «чекаю тепер, як не знати чого, закону про волю преси, а його як нема, так нема» (98, 45).

і все ж у культурному житті Східної України зрушення на краще відбулись: починаючи з 1906 р., з'являються газети і журнали різних напрямів: «Громадська думка» (пізніше «Рада» 1906-1914), «Нова громада» (1906), «Українська хата» (1909-1914), «Рідний край» (1905-1916), «Шершень» (1906), «Дзвін» (1913-1914). Їх появу не обійшли увагою письменники. Майже усі названі видання мали національно-демократичний характер, однак літератори ставились до них не без критицизму. Ось як відізвався М.Коцюбинський про «Громадську думку», «Рідний край», «Шершень»: «все воно сіре, малоцікаве, без ширшого світогляду, без темпераменту. Якісь мертві тіла» (лист до В.Гнатюка від 3 березня 1906 р.) (98, 52). Такі і подібні оцінки дають підстави твердити, що письменники-критики були позбавлені патріотичної поблажливості навіть до перших (після півстолітньої перерви) періодичних видань, аж ніяк не занижували вимог стосовно українських часописів, намагалися бути об'єктивними. Свідчення цьому містить і лист М.Коцюбинського до В.Гнатюка від 26 травня 1906 р. У ньому йдеться про редакційну статтю «Громадської думки» під назвою «До наших товаришів» (9 березня 1906 р.), котра вразила М.Коцюбинського відсутністю такту і несправедливістю. А йшлося, власне, про те, що, на думку редакції, дописи із Галичини незрозумілі українським селянам і нецікаві українській інтелігенції. На цей закид в газеті «Діло» було опубліковано «Нашим київським товаришам низький уклін і ґречна відповідь» (1906, №№ 65, 66, 67).

М.Коцюбинський своє розуміння ситуації сформулював чітко і недвозначно: «Громадську думку» не через те не читають, що там так погано (на думку «Громадської думки») пишуть галичани, а тому, що вона взагалі не цікава, без сталого напрямку, а до того ще й гермафродитна: хоче zarazом задовольнити і інтелігента, і селянина. А се неможливо» (98, 56). Образне порівняння підсилило влучність оцінки, на котру, безперечно, вплинуло і те, що М.Коцюбинський не міг без прикрощів реагувати на ту моральну кривду, яку чинили галичанам українці (а до співпраці у «Громадській думці» був запрошений і В.Гнатюк— щирий товариш і однопумець М.Коцюбинського); галичанам, які стільки років охоче давали трибуну друкованому слову з України. Бодай у такий (листовний) спосіб М.Коцюбинський намагався реваншувати безтактність і необ'єктивність редакції «Громадської думки». Однак М.Коцюбинський своїм образно-образливим епітетом («гермафродитна»!) свідомо зачепив ще одну дуже важливу проблему: у період національного піднесення,

коли серед частини українців ще досить чітко панували ідеї хлопоманства, справжня українська інтелігенція, інтелігенція національно свідома була надто малочисельною, абсолютно незахищеною. Її треба було виховувати, плекати, а не намагатися «зрівняти» з селянином, на котрого, зрештою, вона єдина працювала сумлінно, самовіддано і, на жаль, безкоштовно. Це питання постає як у творчості, так і в листуванні майже всіх українських письменників кінця XIX— початку XX століття. Так, О.Кобилянська, котрій чи не найбільше дорікали аристократизмом, у повісті «Через кладку» (1912) устами Нестора Обринського говорить про своє розуміння преси для нації, висловлює думки для того часу незвичайні, навіть «крамольні». Ось що говорить її герой з приводу заторкнутої тут теми: «...не люблю газет і часописів перечитувати... Так, так, я говорю правду. Бачите, як візьму я який часопис у руки, а особливо ті, що щодня виходять, мені здається, я входжу в ресторацію, де кожний говорить своє. Я втікаю з таких кімнат, бо там тяжке повітря, мої власні думки неначе губляться в мене, душа чим-то починає заплямлюватися, і я стаю з себе невдоволений. По-моєму, часописи винищують у нас змогу самим задумуватися, особливо ті, що щодня змінюють свої погляди» (87, 119).

Ставлення О.Кобилянської до українства було нетрадиційним, їй часто докоряли «байдужістю до національної справи, що межує з індиферентністю» (94.94). Однак навіть з роками О.Кобилянська не змінила своєї думки. У листі до І.Блажкевич, датованому 24 квітня 1928 р., вона писала: «Ваші часописи до мене не доходять, і я, хоч би і читала їх, то б і не вірила. **Преса — то «корчма», в котрій товчуться різні голоси, і треба свій власний суд мати**» (86, 644).

Додала своє слово про редакцію «Ради» (перейменована «Громадська думка») й Леся Українка. Порівнявши її співробітників з героями відомої байки — Лебедем, Раком і Щукою, — Леся Українка зазначила, що «вони (редакція. — Л.В.) одно на одного важким духом дишуть, і се, здається мені, одбивається і на самій роботі: газета виходить щось уже занадто «безпартійною» (173, 182). А відсутність у друкованого органу чіткої громадянської позиції Леся Українка, як і М.Коцюбинський, О.Кобилянська, І.Франко, вважала значною хибою. Всі українські письменники, особливо у період 1905-1907 рр., гостро ставили питання про українську періодику, її якість, відчуючи нагальну потребу в «свіжій, європейській органі» (лист М.Коцюбинського до О.Луцького від 2 листопада 1906 р.) (98, 65).

Ці оцінки тим більш важливі, що доповнюють наше уявлення про український літературний процес кінця XIX — початку XX століття. Висловлені безпосередніми учасниками цього процесу, вони засвідчують високий рівень вимог письменників до тогочасних українських періодичних видань: науковість, художність, об'єктивність, чіткість

громадянської позиції, орієнтація на читача, зрештою, на кращі світові зразки. Сформульовані у приватних листах, ці судження є тим більш вагомими, оскільки над письменниками не тяжіла потреба рахуватися з вимогами цензури (як би то було у випадку їх публікації в журналах). До того ж немає підстав стверджувати, що ці оцінки не впливали на позицію журналістів, видавців, культурно-освітнє життя в цілому. Адже згадувані адресати були чи не найдіяльнішими у формуванні обличчя тогочасної і української літератури, і української періодики. Видавничу і редакційну роботу І.Франка, В.Гнатюка, М.Драгоманова, М.Павлика, О.Маковея переоцінити важко, як і літературні досягнення Лесі Українки, О.Кобилянської, М.Коцюбинського, І.Франка тих років. Письменники мали моральне право і фахові підстави на критику і взаємокритику, бо метою їх праці в складних і несприятливих умовах політичного гніту двох імперій було змагання за дальший розвиток естетичної свідомості, української культури, за піднесення її до рівня світової. Вимогливість митців до тогочасної періодики ґрунтувалася на усвідомленні важливого фактору: діяльність друкованих органів, якість їхнього змісту і форми є одним із чинників становлення основних принципів естетики, а отже, й літературної критики, національно-визвольного руху. Слушно твердить Б.Якимович, дослідник видавничої діяльності І.Франка, що «український видавничий рух був невід'ємною частиною розвитку української культури, а видання літератури і періодики сприяло національному самоствердженню українців, було чинником національно-політичного руху» (204, 20).

Зрештою, це загальна закономірність, яку С.Єфремов свого часу сформулював так: «Как средство общения писателя с читателем, литературы с жизнью, периодическая печать играет огромную, незаменимую роль. Без периодической печати становится совершенно невозможным ото живое взаимодействие литературы и жизни, это тесное общение с читателем, которое необходимо, как вода для рыбы, как кислород для дыхания, для развития литературы. Нет взаимодействия, нет общения — нет и развития: литература и жизнь будут идти не совпадающими путями, а брести порознь, не оказывая друг на друга заметного влияния или низводя его до минимума, — причем более страдательной стороной окажется, разумеется, литература, лишенная питательных соков. Народ, не имеющий своей печати, несомненно проигрывает в культурном отношении, отстает в своем развитии, так как он лишен могучего средства распространения знаний и вообще культурного воздействия...» (65, 38).

2. Письменницька епістолярна критика творів сучасників: види, форми вияву, функції

Несприятливі умови для нормального функціонування літератури і критики в суспільстві, в якому бракує спеціальної періодики, а свободу творчості обмежує чи сковує цензура, спричиняють збільшення питомої ваги в листуванні письменників власне літературно-критичного елементу. Про це свідчать листи письменників, які регулярно виступали в пресі як митці і критики, а також тих, які до журнальної критики майже або зовсім не вдавалися.

Під цим кутом зору розглянемо листи Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського та Івана Франка, тобто розпочнемо і завершимо дослідження проблеми епістолярної взаємокритики аналізом листів видатних письменників, які залишили значний літературно-критичний доробок, що, однак, не вичерпав критицизму митців слова.

Листи Лесі Українки містять не так вже й багато її оцінних суджень з приводу тогочасних творів української літератури. За формою вислову оцінки їх можна згрупувати так:

- листи, в яких Леся Українка безпосередньо висловлює своє розуміння твору чи ставлення до автора;

- листи, через які поетеса переказує авторам певних творів думку авторитетних людей чи просить передати комусь свою власну думку;

- листи, в яких поетеса ділиться враженнями від прочитаного, почутого (наприклад, в літературно-художньому товаристві) з своїми однодумцями (як правило, це листи до близьких родичів, матері зокрема);

- листи, в яких Леся Українка просить знайомих (друзів) прислати твори тих чи інших письменників, виявляючи зацікавлене ставлення до творчості письменника.

Безперечно, перша з означених груп становить найбільший інтерес. Оцінки, висловлені в листах, цінні не самим лише змістом, а ще й тим, що, не ставши оприлюдненим фактом літературної критики, все ж мали безпосередній вплив на авторів. Беручи до уваги той факт, що кожен лист-послання передбачає лист-відповідь, маємо підстави говорити про діалогічність такої літературної критики. Високу оцінку творчості О.Кобилянської містить відома стаття Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» (1900). Листи підтверджують це захоплення. Датовані пізнішими роками, вони фіксують постійну увагу Лесі Українки до творчості товаришки. Оцінки ці, як правило, констатуючого характеру: «Чиясь «Ніоба» комусь подобається » (лист від 18 листопада 1905р.) (173,152); «Хтось те оповідання («За готар». – Л.В.) читав і дуже собі вподобав» (лист від 16

жовтня 1902 р.) (172, 364); «Хтось читав чийось повість у трьох книжках «Вісника». Комусь подобається, а більше уваг напише згодом в листі» (лист від 19 березня 1902 р.) (172, 338).

Не слід вважати, що Леся Українка беззастережно захвалювала твори О.Кобилянської і не бачила в них жодних вад. Так, загалом високо оцінивши повість «Земля», вона відзначила в ній наявність «деяких фраз в розмовах, що здаються комусь трохи не селянськими по стилю» (лист від 2 квітня 1902 р.) (172, 344). «Дрібні уваги» щодо стилю мала вона й до оповідання «Під голим небом», котре вважала високопоетичною й оригінальною річчю «артистки». При тому Леся Українка не втрималася від зауважень щодо смаків тогочасної читаючої публіки, в котрій «теє (артистизм – Л.В.) не дуже ціниться, але я се люблю над усе» (172,195). Вважаючи «Землю» романом, котрий «варт і німецькій публіці показати» (лист від 12 березня 1903 р.) (173, 49), Леся Українка радила Ользі Кобилянській перекладати його по-німецьки. При цьому вона підкреслила наявність у творі яскравого народного колориту, котрий, як вважала, важко буде відтворити чужою мовою.

Один із листів (від 14 квітня 1902 р.) до О.Кобилянської видає уважність Лесі Українки до речей фактичного характеру, зокрема у прозовому творі. Висловивши схвальну оцінку нарисів «Через море» та «Сліпець», котрі Ольга Кобилянська подала до друку в «Киевской старине», Леся Українка сповіщає про своє викреслення однієї фрази стосовно хвиль, «що гонять все вдаль, все по дев'ять разом». Мандрівниця не з власної волі, Леся Українка любила море, часто спостерігала його і з берега, і з пароплава, знала його велично спокійним і розбурханим, гнівним. Не виключено, що і твір О.Кобилянської вона читала, маючи перед очима морський пейзаж Сан-Ремо. Тому не могла допустити, аби за красивою формою (а погодьмося, що фраза О.Кобилянської таки красива) виник фальшивий, несправжній образ. Це спонукало її висловити свою критичну думку і подати її на розсуд автора. При тому поетеса завершила своє зауваження з великим тактом і делікатністю: «Хтось не має претензії когось навчати, як треба описувати море, хтось чорненький далеко ліпше опише, коли побачить, але хтось білий дозволив собі вказати **фактичну** помилку» (лист від 14 квітня 1902 р. із Сан-Ремо) (172,346).

Дякуючи Б.Грінченкові за прислані у дарунок твори («Писання», т.1. - К., 1903), Леся Українка висловила свої враження про поезії автора. Вона особливо відзначила цикл «На селі», що входив до розділу «Хвилини». Поетеса похвалила ці твори за «таку чисту, прозору епіку, якої сама зроду не вміла вдати»*. До того ж вона

*Характерно, що посиланням на цей листовний «відгук такого вимогливого-авторитета в літературних справах, яким була Леся Українка», завершує розгляд поезії Б.Грінченка автор ґрунтовної праці А.Погрібний (143, 172).

помітила їх живописність, рельєфність, завдяки котрим «в сих малих і простих образах» зримо постав перед нею рідний край, мила далека Україна. Вимушене довге перебування на чужині супроводжується ностальгією. І тому кожна найменша звістка з дому, з рідної сторони викликає глибокі емоції. В аналізованому випадку поезії Б.Грінченка (творчість якого з відомих причин Леся Українка загалом невисоко ставила) збудили в Лесі Українки «гірке і вкупі солодке почуття», за котре вона щиро подякувала авторові і його музі. А завершила Леся Українка свою оцінку побажанням авторові завжди будити такі почуття, але самому їх «не дізнавати» (лист від 8 грудня 1903 р.) (173, 92).

Серед листів Лесі Українки, адресатами котрих були автори оцінюваних нею творів, цікаву підгрупу становлять власне ті, що звернуті до письменників-початківців. Серед останніх – М.Косач (брат), О.Судовщикова-Косач (псевдо – Грицько Григоренко), Н.Кибальчич. Написані в різні часи, вони (відповідно до віку і досвіду самої письменниці) виявляють різний ступінь критицизму. Так, у листі до М.Косача Леся Українка радить йому не покидати пера, і як аргумент висловлює власну оцінку твору «Кушетка» (відомо, що Михайло Косач, як і сестра, брав участь у конкурсі «Плеяди» на задану тему). Правда, твір Лесі Українки в остаточному варіанті мав назву «Жаль» і був полярно поцінований з боку М.Павлика та Ї.Франка, про що згадується в листуванні Лесі Українки). Письменниця аналізує позитивний вплив цього твору на читача: «Кушетка» проймає навіть серце, ревізмом пойняте» (171, 35). Однак вона, мабуть, відчувала недостатність висловлених резонів (лист написаний у вересні 1889 р.), розуміла, що брат може запідозрити її в родинних почуттях, знала його вимоги до літератури як мистецтва слова. Адже всі діти Косачів не лише росли в літературному середовищі, вони були виховані на кращих зразках світової літератури. Напевне, усвідомлення суми цих чинників спонукало Лесю Українку послатися на впливовіші авторитети. І вона завершує оцінку так: «...Немоловський казав, що твій слог нагадує слог Короленка: «Дурниця се, отака шаноба?» (171, 35). А вже у 1900 р. у листі до матері Леся знову згадує про те, що їй подобаються братові писання і висловлює приємний подив, опертий на характер освіти і професійних зацікавлень М.Косача – доцента математики: «Не сподівалась від нього такої поетичності» (171, 45).

Досить часто потреба переконати автора у цінності його (ще не друкованого) твору змушувала поетесу вдаватися до літературних порівнянь. Зрештою, вимога розглядати найлокальніші явища рідної літератури на тлі загального художнього поступу – один із постулатів, яких твердо дотримувалася письменниця у своїй літературно-критичній діяльності. Саме так вчинила Леся Українка, стимулюючи

Олену Пчілку надрукувати «Орлове гніздо». Вона вважала цю поему найкращим поетичним твором матері і при тому наголосила, що твір, власне, присвячений «ще ніким поважно не зачеплений» темі про Дорошенка (172, 28). Леся Українка висловила певність, що Старицькі «своїм «Мазепою» не переважають «Орлового гнізда». Визнаючи монополію М.Старицького на історичні теми, знаючи добре самі ці твори, стиль М.Старицького, Леся висловила припущення, що роман буде «щось а la «Богдан Хмельницький», отже, тим більше не слід, щоб за ними zostавалось «*jus primae occupationis*» (право першого використання. – Л.В.) цієї теми (лист до О.П.Косач (матері) від 12 березня 1898 р.) (172, 28).

Навряд чи є потреба з огляду на висловлену оцінку підозрювати Лесю Українку в нещирості її пієтету до М.Старицького, котрого називала «першим робітником, що працював на невправленому, дикому ще ґрунті» української культури (лист до М.Старицького від 4 травня 1894 р.) (171,232). Швидше маємо підстави твердити, що вдячність учениці з роками, з набутим літературним досвідом дозволила їй критично оцінити спадок непересічного майстра. До того ж власне листи фіксують прагнення Лесі Українки заслужити собі в молодого покоління на такі спомини, які зберегла вона про М.Лисенка та М.Старицького.

Загальновідомою є категоричність суджень Лесі Українки про творчість І.Нечуя-Левицького. Вона пояснюється значною мірою впливами Лесиною оточення (насамперед її дядька М.Драгоманова), тими вимогами, котрі ставило молоде покоління українських митців до літератури. Так, в листі до О.Кобилянської від 26 грудня 1900 р. поетеса ділиться враженнями про твір «Без пуття» (оповідання по-декадентському), що було надруковане у кн. 11,12 «Літературно-наукового вісника» за 1900 р. Назвавши цю річ «не літературою», а автора таким, «що йому вже до «модерни» ліпше ні сяк ні так не братися», Леся висловила подив щодо редакції самого журналу, котрий опублікував цю пародію І.Нечуя-Левицького. «Могла б, – пише Леся Українка, – пожалувати коли не своїх читачів, то хоч слави ветерана автора і не робити йому такої кепської послуги» (172, 200).

Це не єдина листовна оцінка творчості Нечуя-Левицького Лесею Українкою. У листі до матері від 25 січня 1898 р. з Ялти, вона, описуючи надзвичайний для південного берега Криму факт – випав густий сніг – вдається до наслідування стильової манери Нечуя-Левицького. Характеризуючи неповторність тодішнього ялтинського пейзажу, Леся Українка пише: «неначе хто розпровадив у молоці пух і, захопивши його трохи на льоду, полив ним небо і землю», – так сказав би Нечуй» (172,12). Стильова манера письма І.Нечуя-

Левицького вловлена і відтворена абсолютно точно*. Пишучи ці слова з легким гумором, поетеса, мабуть, сама не думала, що в такому несподіваному контексті листа вона висловила позитивну літературно-критичну оцінку стилю письменника. Адже стиль є першорядною рисою, що виділяє письменника, не дає йому загубитись в колі інших митців слова, виявляє сукупність і внутрішню єдність ідейно-художніх особливостей літературного твору або всієї творчості письменника. Цією оцінкою Леся Українка визнала наявність індивідуальної особливої стильової манери письма українського прозаїка.

Своєрідність будь-якого літературного твору виявляється через гармонію змістоформи. Леся Українка ненастанно вимагала змістово-формальної єдності від творів літературних, зокрема українських. Це було її критичне мірило у підході до всіх художніх творів. Прочитавши щойно видані «Новели» Дениса Лукіяновича (були опубліковані окремою книжкою у Львові в 1895 р.), письменниця оцінила їх зміст як «зовсім страхітливі історії з рутенського життя», зазначивши, що автор виробив і стиль якраз відповідний – «читаєш так, немов будяки їси» (лист до М.Павлика від 3 червня 1895 р.) (171,304-305). Такі «поєднання» письменниця однозначно не приймала.

Сама Леся Українка збагатила українську літературу не лише новим змістом, але й новими формами. Твори письменниці відзначаються високою поетичною культурою. Зміст і характер спадщини письменника, зрештою, відзначають місце і роль останнього в історії літератури (Див.: 116,99). Вони ж визначають і обличчя самої літератури. Тому письменниця мала моральні підстави і громадянське право вимагати цього і від своїх колег по перу. Аналізуючи «Ескізи» Н.Кибальчич (лист від 7 травня 1910 р.), Леся Українка висловила сумнів щодо доречності самої назви – «Ескізи», – оскільки видалися вони їй річчю досить послідовною. Поетеса припустила, що тим авторка хотіла виправдати невиробленість форми творів, яка, на думку критика, «не так вже помітна». Зважаючи на особливості читацького сприйняття, Леся Українка порадила Н.Кибальчич дещо приглушити наявну у творі коментаторську виразність. Письменниця вважала, що надто скрупульозне пояснення поведінки того чи іншого героя позбавляє читача можливості думати, співпереживати.

Літературно-критичну спрямованість (чи бодай окремі, побіжні оцінки) мають багато листів Лесі Українки. Особливий інтерес становлять ті з них, що переростають у своєрідні літературознавчі студії, публіцистичні роздуми, критичні рецензії. Покажемо у цьому

*Показово, що характеризуючи індивідуальний стиль І.Нечуя-Левицького, Р.Міщук дуже детально зупиняється саме на «особливостях пейзажів у творах Нечуя-Левицького, оскільки роль їх у творенні тої чи іншої стильової домінанти незаперечна» (118, 159).

плані є лист до А.Кримського, присвячений аналізу його роману «Андрій Лаговський» (лист від 16 листопада 1905р.). Цей просторий лист, виходячи із сучасної жанрології критики, можна кваліфікувати як лист-рецензію. У тій частині листа, яка відведена обговоренню роману, знаходимо такі форми вияву критичного освоєння твору: а) згадка про безпосереднє читацьке сприйняття і перші естетичні враження від твору; б) усвідомлення різниці між звичайним читацьким сприйманням і сприйманням, «отруєним професійною хворобою аналізу»; в) попередні смакові оцінки, зумовлені відчуттям форми (композиції); г) власне літературознавчий аналіз, окремі міркування про влучність художніх деталей, їх місце у будові твору, роль у вираженні задуму.

Враження про роман «Андрій Лаговський» викладені, за словами Лесі Українки, «сепаратно». Причина цьому – твір до гармонічних не належить (така моя щира думка)» (173,139). і все ж саме стрункість цього викладу, його логіка, композиція дають підстави однозначно кваліфікувати епістолярний аналіз «Андрія Лаговського» як власне рецензію. Ця рецензія композиційно обрамлена: вона починається і закінчується спробою зіставлення реакції рядового читача і читача-письменника на роман А.Кримського. Узагальнюючий теоретичний характер мають думки Лесі Українки з цього приводу, ними починається розправа: «Я читач-літератор, а се порода «ненормальна», позбавлена спасенної «безпосередності», отруєна професійною хворобою аналізу, і треба хіба надзвичайно гармонічного твору, щоб захопив такого читача і не дав ходу його тисячогранному аналізу» (173,139). Зацитовані міркування Лесі Українки зайвий раз підтверджують необхідність дослідження літературно-критичних суджень листовного характеру, абсолютну неприпустимість нехтування цим джерелом історії літератури та літературної критики.

Розгляд твору завершено практичною порадою: «таки не вадило б кілька карточок вирізати з Вашого роману. Ви самі знаєте, яких. Не всі ж «чителники» такі «обстріляні птахи» в літературі всякої школи, як я, то, може, іншому й книжка випаде з рук, а се буде шкода, на мою думку» (173,149).

Одним з кардинальних недоліків твору А.Кримського є, на думку авторки листа, порушення логіки характерів, їх розвитку у романі. Це стосується як головного героя, що, будучи формально професором математики, наділений всіма ознаками філолога, так і другорядних, зокрема жіночих образів – Амалії та Зої. На їх характеристиці, точніше на характеристиці прорахунків автора в їх зображенні, Леся Українка зупиняється досить докладно. Рецензент суттєво закидає авторові великого епічного полотна недотримання канонів жанру: відсутність портрету, авторської характеристики як найважливіших засобів характеротворення («Ви навіть понехтували інфор-

мувати своїх читачів про те, хто вона така: грекиня чи німка, гарна чи погана, молода чи стара»). Постійний акцент на особливостях читацького сприймання героїв твору змушує критика зауважити авторові борг «сатисфакції сій безневинно зогидженій людині» (Амалії – Л.В.). «Се ж занадто жорстоко – виставити людину на натуралістичне позорище і дати їй «без сповіді» загинути в opinіі читача» (173,143).

Дорікаючи авторові роману надмірністю натуралістичних сцен (а власне вони й пов'язані найбільше з образами Зої та Амалії), Леся Українка слушно зауважує: «Єдиний спосіб, щоб «природа» не лазила «без докладу» в вікно, се пускати її в двері, то, може, вона тоді більше поважатиме визначені їй Sprechstudен» (173,144).

Аналіз роману здійснено як «демонстрацію» його «плюсів» і «мінусів». До перших Леся Українка віднесла з'ясування соціологічного та психологічного підкладу ідеї аскетизму, що є лейтмотивом твору. До других — показ істерії та фізіології. Характерно, що серйозні зауваження про надуживання фізіологічними деталями в художній літературі Леся Українка висловила згодом у статті «Утопія в белетристиці» (Див.: 174,198). Отже, певні мотиви критичних роздумів є наскрізними у спадщині авторки, свідчать про сталість, виношеність її поглядів.

Єдиний епізод у романі (виходячи із змісту листа) викликав у рецензентки щире захоплення. Початок цього «захоплення» оформлений риторичними фігурами («А який прекрасний у Вас епізод з тим «генералятком»! Всі гріхи Вашої книжки да простяться Вам за нього! От де трагедія, і яка глибока!») (173,145). і все ж, як справжній критик, Леся Українка не обмежилася риторичними окликами. Вона скрупульозно дошукується причини цього «секрету поетичної творчості» у романі А.Кримського. Принагідно зауважимо, що поетеса часто цитувала згадувані Франкові слова, а у листі до молодого критика Ф.Петруненка навіть рекомендувала йому написати працю «Із секретів критичної творчості», оскільки вважала, що «нашій літературі багато чого бракує, але найбільш бракує доброї і талановитої критики» (лист до О.Маковея від 9 червня 1893 р.) (171,155).

Рецензія Лесі Українки на твір А.Кримського цікава не лише оцінкою твору у тому вигляді, в якому вона його прочитала, а й спробою поміркувати, досягнути причини того, що, на думку критика, несправедливо там пропущено, не до кінця виписано, а через те і читачам незрозуміле і непояснене. Словами «Чи дозволите мені дати свою **інтерпретацію?**» (виділення наше. – Л.В.) Леся Українка розпочинає глибокий за змістом, блискучий за формою вислову власний аналіз стосунків Лаговського і Шмідтів, з'ясування причин краху цих стосунків. Вона завершує його оцінкою-побажанням:

«... роман вийшов би глибшим, якби всі його діячі не були такими крайніми «суб'єктивістами». Але й так се вийшла не «амеоп без музору», а думлива і чутлива річ, з тілом і кров'ю, з серцем і душею. Рівності б тільки **(всякої рівності)** їй більше і більше гармонії! Та на се є надія. Як Ви скажете, товаришу?» (173,149). Розбір роману «Андрій Лаговський» критик завершує проською «не мучити себе» описами натуралістичних сцен, що дуже далекі від зображення правди життя. Вона покликається на ліричні вірші письменника, в яких «далеко більше живої правди, ніж у сих натуралістичних «протоколах вівісекції» (173,150); на його наукові твори: «Я люблю їх стиль, їх тон. Куди діваються Ваші нерви, як Ви пишете такі речі? Так, наче Ви античний, врівноважений тілом і духом еллін, як пишете їх. Такий колорит я тільки на Акрополі бачила» (173,151). Таким чином, гранично відверта у своїх критичних висновках, Леся Українка все ж вдалася і до дипломатичного порівняння результатів багатогранної діяльності Агатангела Кримського, в такий спосіб давши зрозуміти, що аналізований твір – не зовсім досконалий. Проте, загальна оцінка твору як першого в українській літературі еротично-інтелектуального твору тут занижена. Відчувається дещо суто жіночий суб'єктивізм. Мабуть, В.Винниченко написав би про цей роман позитивнішу рецензію.

Листовна рецензія не належить до числа жанрів, поширених у письменницькій кореспонденції, і все ж кількість її достатня для такого висновку: свідомо і мимовільно письменниця вдавалася до жанру листовної рецензії, причому вона, як правило, писалася з дотриманням майже усіх канонів цього критичного жанру.

Епістолярій О.Кобилянської теж фіксує рецензію. Вона особлива тим, що не становить собою розбору якогось одного конкретного твору. Це рецензія на цикл віршів Осипа Маковея, котрі О.Кобилянська, прочитавши, порекомендувала назвати «Гірські думи». Лист датований груднем 1898 р., а цикл поезій був опублікований у «ЛНВ» 1899 р. Оцінка О.Кобилянської, її рекомендації видаються тим більш цікавими, що сучасна літературознавча думка зазначає найвищий рівень художньої майстерності О.Маковея саме у віршах, присвячених змалюванню краси карпатської природи, її животворного впливу на людину: «З цього погляду цикл «Гірські думи» є цінним надбання української поезії, наближає автора до кращих ліричних творів І.Франка, Лесі Українки, зокрема тих, що в своїй основі мають карпатські мотиви» (141,14). Цикл складався із 25 поезій. Після рецензії О.Кобилянської число поезій «Гірські думи» становило 20. Таким чином, маємо підстави констатувати, що О.Маковей прислухався до оцінок критика, врахував його зауваження. Складність аналізу цієї рецензії О.Кобилянської зумовлена тим, що ми не можемо зіставити критичні оцінки письменниці з об'єктами критики, оскільки в О.Маковея вони мали свої назви, а О.Кобилянська

понумерувала їх і посилається в листі на номери. Прикро, бо характер оцінок поезій О.Маковея, висловлених О.Кобилянською, дуже своєрідний. Лаконічні, влучні, часто образні оцінки письменниці – прекрасний матеріал до характеристики О.Кобилянської-критика. Інколи ці оцінки мають підсумковий характер, як-от: «№ 2. Друкуйте без вагання» (86, 378). Часом оцінці-висновкові передують оцінка-враження, переважно епітетного характеру: «№ 18. Поважна і мелодійна поезія. Друкуйте» (86,380); «№ 19. Суб'єктивне, але друкуйте...» (86, 380); «№ 11. Слабше, опустіть» (86, 379); «№ 22. Друкуйте. Се елегантне, і мудре, і файне» (86, 380). Подекуди критик корегує жанр рецензованої поезії, як-от: «№ 9. Чисте та ніжне, мов молодим дівчатам писане. З цієї поезії могла б вийти, власне, чудова *колискова пісня*, тільки як рефрен повинна повторюватися перша строфа. Друкуйте» (виділення наше. - Л.В.) (86, 379).

Негативні оцінки, як правило, розгорнуті. Критик **мотивує** свій «вирок» незалежно від позиції остаточного критичного висновку: «№ 17. Межи початком і кінцем нема зрозумілого зв'язку ... Аж до значка олівцем – воно є цілістю, – далі вже думка розірвана. Позаяк у Вас суть кращі речі, то не друкуйте і те» (86, 380). Досить часто (як для такої короткої рецензії) О.Кобилянська у своїх висновках покликається на читача, на те, як читацький загаль оцінить і сприйме ту чи іншу художню річ: «№ 5. ... если читач не може вслід його чувства і думок вступити, то на тім тратить і автор і його поезія. Значить, той стих має ту хибу, що читач не може іти вслід за Вами» (86, 379); «№ 23. Воно в'яже читача до себе і викликає відгомін того самого тону, якого Ви порушили» (86, 380).

Подекуди оцінка набуває характеру дружньої поради («№ 25. Не друкуйте. Се гарне в крузі приятелів, але для «широкого світу» воно заслабе» (86, 381), а то й напучування, опертого на письменницький досвід («Аби Ви 10 поезій написали гарних, то коли Вам 2 та не вдасться — то, певно, застрягне в пам'яті публіки глибше, як всі красні попередні!» (86, 381).

Аналізуючи поезії О.Маковея, О.Кобилянська зважає і на зміст, і на форму твору. Відзначаючи, що провідна думка поезії «розстрілена», радить опустити цей вірш, інший же (за № 14) – гарний «лише самою коректністю техніки» (86, 380). Не будучи прихильницею літератури тенденційної, О.Кобилянська зазначає з приводу поезії за № 24: «Не можу я прийти на смак сього стиха. Він ані цілком критичний, ані поетичний. Тенденційний, правда, але не оброблений артистично, ані чуттям не оґрітий, як напр. ч. 23. Я би казала – не друкувати його» (86, 381).

У цьому листовному варіанті рецензії О.Кобилянська реалізує себе як так званий видавничий критик, причому критик з розвиненим естетичним смаком, з добрим знанням предмету, з фаховими навичками. Незважаючи, а, можливо, саме зважаючи на особисті

глибокі симпатії до автора поезій, вона не шкодує його амбіцій, але, дбаючи про враження його віршів на читацький загал, радить щиро і професійно виважено. Лист-рецензія датований 7 грудня 1898 р., а вже 17 грудня 1898 р. О.Кобилянська відписує О.Маковееві: «Дуже я рада, що пристали на «Гірські думи», та й що трохи послушали. Я все добре обдумала, що писала» (86, 381). Отже листовна рецензія О.Кобилянської на рукопис поезій О.Маковея своє призначення, свою коригуючу функцію виконала. У листах О.Кобилянської поцінована і прозова творчість О.Маковея. Так, серед листів, що містять оцінку творів адресата, цікавим видається лист від 14 серпня 1895 р., в якому йдеться про новелу «Оферма». О.Кобилянська відзначає цікаву манеру оповіді письменника, завдяки якій твір читається легко і живо сприймається. Зауважує, що сюжет твору підтверджує знання автором описуваного життя; наголошує на відсутності «жадної пересадки», що, як відомо, дуже важливо у сатиричному творі. «Оферма» належить до ранніх творів О.Маковея. Новела з'явилася окремим виданням у 1895 р. і лист О.Кобилянської датований цим же роком. Таким чином відгук був написаний під свіжим враженням від щойно прочитаного, а враження він справив на письменницю настільки добре, що «перечитувала все наново ті місця, котрі були для мене особливіше інтересними» (86,280).

Письменницю особливо цікавила сучасна їй проза, українська зокрема. О.Кобилянська захоплювалася новелістикою В.Стефаника. Це яскраво засвідчують її листи до широкого кола адресатів, в тому числі і до самого Стефаника. Останні виявляють щире приязнь письменниці, підтримку у важкі хвилини, і (що показово!) постійне заохочення до праці (листи від 20 червня 1898 р., 26 лютого 1900 року та ін.). У листі до О.Маковея від 30 травня 1898 р. О.Кобилянська констатує, що вперше прочитала 3 новели В.Стефаника. А вже 23 листопада цього ж року у листі до В.Стефаника вона волає, аби не «зацитував» у собі божий голос, просить писати «лиш для народу, але писати» (86,372); переконує, що його твори мають колосальну силу впливу не лише на селян, але й на тих, що «носять на собі гірке п'ятно інтелігенції» (86, 373). О.Кобилянська, яка геніально зобразила у своїх творах життя української інтелігенції, слушно зауважує у листі, що інтелігенція ще «не дозріла в культурнім думанні», але це не дає підстав нехтувати нею: «мені жаль, що Ви не любите ту слабу інтелігенцію. Вона бідна, пане Стефаник, вона далеко слабша і нещасливіша, як сильний тисячлітній народ. За нею не уймається ніхто. Чому її ж ненавидіти?» (86, 373). В.Стефаник же ненавидів її за вузькість прагнень в усвідомленому намаганні допомогти своєму народові. За словами Ю.Липи, сина відомого діяча українського відродження І.Липи, з котрим листувалася О.Кобилянська, упертість життя в інтелігентах української раси «зробила їх нездатними до чогось рухливішого в житті. Їхні прагнення обер-

талися в таких вузьких формах: статейка в газеті, реферат на зборах, недільні школи, «просвічування», несистематичне популяризування маловажливих відомостей, виховання без політики виховання» (107, 199).

Намагання підтримати молодого талановитого автора, змусити повірити у власні сили спонукало О.Кобилянську покликатися на оцінки інших авторитетів, зокрема І.Франка. Так, порівнюючи твори В.Стефаника з творами ще одного обдарованого представника «покутської трійці» Л.Мартовича, О.Кобилянська пише: «... крізь Ваші письма пробивається більше правдивого поетичного чуття, більше артизму, майже лірики, що знов в нього слабше вдаряє» (86,370). Характерно, що так само вважав І.Франко (Див.: 186,112). Сильними і зворушуючими творами назвала О.Кобилянська «Лан» і «Діти» В.Стефаника (лист до В.Стефаника від 2 квітня 1900 р.). У Кобилянської-критика досить часто адресовані авторам творів оцінки мають образний, враженнєвий характер, позбавлені літературознавчої аргументації чи бодай побіжного аналізу, як-от про новелу «Виводили з села»: «Таке, як би з широкої площі, ні, як би то через поля, – самі широкі, довгі поля понісся окрик жалю і не може згубитися. І чоловік його все чує і чує» (86, 397) або: «Стискаю міцно Вашу руку, тоту, котра так сильно малює двома барвами. Чорною і тою, що її лілія носить – і котрою «Вечірня година» переповнена, – біла. Здається, вона ніжна, як у жінки, – а вона саме залізо» (лист до В.Стефаника від 2 квітня 1900 р.) (86, 445). Не вдаючись до наукової термінології, О.Кобилянська акцентує на контрастності як визначальній рисі письменницької манери В.Стефаника. Власне за контрастність високо поцінував прозу В.Стефаника І.Франко, назвавши його «абсолютним паном форми» (182, 526).

В оцінках О.Кобилянської творів В.Стефаника, висловлених у листах до О.Маковея та І.Франка, переважає раціональне начало. Цікаво, що у приватному листі до О.Маковея, датованому 30 травня 1898 р., О.Кобилянська висловила оцінку, котра, за суттю, перегукується з оцінкою І.Франка, що була видрукована трьома роками пізніше (у статті «Із останніх десятиліть ХІХ в.» – 1901р., т.15, кн. 7,8,9 «Літературно-наукового вісника»). Порівняймо:

О.Кобилянська

«Пише з життя, а по мимо того, яка сила поезії пробивається з тих дрібоньких праць. Оскільки я на таких речах розуміюся, він правдивий талант» (86,346).

І.Франко

«В малюванні він уміє бути й реалістом і чистим ліриком... Се правдивий артист із Божої ласки, яким уже нині можемо повеличатися перед світом» (182,526-527).

Таким чином, у часовому аспекті маємо оцінку-прогноз (висловлену після прочитання трьох новел) і оцінку-резюме, котрі при зіставленні

ще раз потверджують одностайність критиків в оцінці справжнього таланту. Адже епістолярій О.Кобилянської фіксує різні оцінки, висловлені про твори початкуючих авторів, зокрема п'ятнадцятирічної Марії, новели котрої прислав для перегляду і критичного висновку О.Маковей. «Не відмовивши» юній авторці таланту, О.Кобилянська відзначила два суттєві моменти: доволі сильну форму творів і відсутність будь-якої фантазії. Критик утрималася від категоричних висновків, зауваживши: «По 5-10 роках покажеться, чи в неї справдішній талант, бо коли згадую таку Михайлину Рошкевич, Олесю Бажанську, Навроцьку* і ще одну, що були свого часу заповідаючі таланти, то мені не хочеться *по першій новелці* ще Бог знає що думати» (виділення наше. – Л.В.) (86,399). Отож, О.Кобилянська була поміркованою у своїх критичних висновках, особливо, коли це стосувалося початківців. У той же час вона вміла бути нещадною, коли йшлося про реноме усієї української літератури: «Німців треба книжкою з'єднати для своєї літератури, треба, щоб нас ***і на будуче хтіли, не лише раз***» (виділення наше. – Л.В.) (86,418). Не заперечуючи повністю художньої вартості малої прози Т.Бордуляка, вона відмовилася перекладати її німецькою мовою. Аргументи були такі: «опрацювання матеріалу дуже вбоге», «обі новели солодкаві, без артизму», «милий і ніжний темат («Перший раз». – Л.В.), але, mein Gott, що то за оброблення?», «уважно перечитала, і ніяк не нахожу в них те «щось», чим би читач міг перейнятися». Висловлені резони спонукали до остаточного судження: «... вони можуть русинам подобатися, але німцям певно, що ні» (86,418). «В тих новелах, – на думку критика, – нема жадної моці, і взагалі суть се праці посліднього сорту. Прошу, шукайте що іншого, а Бордуляка лишіть на лаврах руських» (лист до О.Маковея від 15 липня 1899 р.) (86,418). Негативної оцінки з огляду «германських вимог і духу» зазнала і драма Г.Хоткевича «Лихоліття», з якою той звернувся за порадою до О.Кобилянської як визнаної у німецьких літературних колах української письменниці. О.Кобилянська, знаючи смак німецької публіки, не обіцяла драмі успіху на німецькій сцені. Однак характерно, що у листі, адресованому авторові, критик намагається бути максимально толерантним: «Не гнівайтесь, що пишу Вам одверто свою думку», «простіть, як коли моє письмо вразило Вас прикро. Будьте переконані, що я воліла б Вам щось погіднішого написати...» (лист від 23 грудня 1906 р.) (86, 590).

Мемуарами критичного характеру видаються нам думки О.Кобилянської про Євгенію Ярошинську, викладені у листі до М.Павлика від 11 лютого 1906р. Загальні враження і роздуми про цю письменницю

*Сучасний дослідник українського народознавства В.Качкан називає прізвища Олесі Бажанської, Сидори Навроцької, Михайлини Рошкевич серед імен, котрі «іноді можна було надібати на сторінках часописів, альманахів та календарів» (83, 143).

пересипані влучними критичними спостереженнями, на зразок: «разив мене подеколи в її працях надто вже виразистий, майже різкий тон і нерівність оброблення характерів», «дрібніші її новелки ставлю вище, чим її довшу повість «Перекинчики», «її дрібні оповідання для дітей – се виразисті правдиві перлинки» (86, 584-585). Остання з наведених оцінок свідчить про сталість і виваженість критичних суджень О.Кобилянської про творчість Є.Ярошинської. У листі до Петко Тодорова від 12 листопада 1904 р. вона писала з приводу смерті Є.Ярошинської: «найкращі і найцінніші її праці то тії, котрі писала для дітей» (86, 567).

Українське літературознавство (особливо дорадянського періоду і в діаспорі) неодноразово відзначало зорієнтованість О.Кобилянської на європейські літературні зразки. Дуже часто ця зорієнтованість змушувала письменницю констатувати недооцінювання українських митців рідною критикою. Так, О.Кобилянську вразило те, що у доповіді Ол.Колесси на ювілеї української літератури у 1898 р. (до 100-річчя виходу «Енеїди» І.Котляревського) не прозвучала оцінка творчості Наталі Кобринської, яку М.Павлик свого часу рекомендував С.Крушельницькій як «найпередовішу і найбільш заслужену для жіночої справи», як «найрозумнішу галичанку-русинку» (83, 143), котра справді немало причинилася до розвою української літератури і національного життя. О.Кобилянська не утрималася від зауваження про те, що, «якби поляки таку жінку мали, вони би її інакше трактували» (лист до О.Маковея від 11 листопада 1898 р.).

Подібні скрушні зауваження знаходимо і в листах М.Коцюбинського. Так, вітаючи В.Гнатюка з обранням у члени-кореспонденти «Австрійського народознавчого товариства», яке відбулося у 1913 року, він зазначив: «Розуміється, більш бажано, щоб свої люди вміли цінити Вас як слід, але деяка сатисфакція мусить бути і в пошані чужих» (лист від 5 березня 1913 р.) (99, 303).

У кардинальних питаннях розуміння завдань літератури, значення її прогресу для культурного розвитку нації більшість письменників були одноставними. Тому й епістолярії їхні містять суголосні судження, до яких автори доходили незалежно, з огляду на потреби і вимоги часу. Ми вже згадували, як вимогливо поставилася О.Кобилянська до відбору творів малої української прози, котрі вона разом з О.Маковеем готувала для видання у німецькому перекладі. Дбав про обличчя українського письменства і М.Коцюбинський. І коли О.Кобилянська збиралася знайомити німецького читача з літературою, йому майже не відомою, то завдання М.Коцюбинського було ще важчим: він хотів гідно представити російському читачеві літературу того народу, котрому взагалі відмовляли в національності, а про мову і літературу його безапеляційно заявляли, що їх «не было, нет и быть не может». І все ж він видавав у «Знаний» томи своїх творів з переконанням, що «як зацікавляться

одним письменником, то почнуть видавати і інших, «одкриють» нашу літературу, і тоді вже ніхто не посміє сказати, що у нас нічого немає» лист до Є.Чикаленка від 14 грудня 1910 р.) (99, 84). Це писалося у час, коли нова українська література мала вже своїх корифеїв, і коли українська критика дбала про поповнення цієї літератури новими талантами, молодими творчими силами, обстоювала міжнародний престиж українства. Саме цього сподівався М.Коцюбинський від альманаху молодих українських письменників «Перша ластівка», упорядкованого і виданого в 1905 р. у Херсоні М.Чернявським, який займає поважне місце серед адресатів М.Коцюбинського. З ним М.Коцюбинський обговорював проблеми, пов'язані з виданням альманаху «З потоку життя» (Херсон, 1905); йому щиро бажав: «Хай Ваші крила ростуть» (лист від 9 жовтня 1905 р.) (98, 36).

Критичні судження в епістолярії М.Коцюбинського мають спорадичний характер. їх розгорнутість чітко зорієнтована на адресата. Так, у листах до дружини, В.У.Коцюбинської, вони, як правило, стислі; переважно негативні і викликані потребою поділитися враженнями від прочитаної періодики. Один з листів (від 24-29 жовтня 1896 р.) нагадує стислий огляд журналу, котрий починається безапеляційною заявою: «Зоря» малоцікава». Згадуване число «Зорі» (№19 за 1896 р.) містило повість І.Нечуя-Левицького «Не той став», образок з галицького життя «Бобо» Мирона Кордуби, вірш «В Бескидах» У.Кравченко, співомовки С.Руданського, рецензію А.Кримського на «Абу-Касимові капці» І.Франка, некролог на О.Кривка та хроніку. Коцюбинський оцінював усі белетристичні твори окремо. Так, про повість він зауважив, що «нудна» і «хвала Богові» в наступному числі скінчиться; «Бобо» – «неможлива дурниця», у її автора критик не помітив «ані іскорки таланту»; вірш У.Кравченко скваліфікував як «неудобочитаемый», що ж до співомовок С.Руданського, то зауважив лише, що «деякі масні дуже». З такою відвертістю справді пишуть або до найближчої людини, або до опонента, з яким відкрито «ворогують». Значно ширшу, мотивованішу оцінку дав він оповіданню Сильвестра Яричевського «Пустир», що у перекладі Миколи Міхновського було надруковане у «Волині» (лист до В.У.Коцюбинської від 15 грудня 1897 р.) Це оповідання, за словами М.Коцюбинського, – «мізерія», надуживання прийомом алегорії настільки виражене, що «читач хіба у самого автора, при стрічі, розбереться». М.Коцюбинський припускав, що смисл оповідання його автор та й перекладач вбачали в останніх словах про матір-руїну (очевидно, Україну). Однак композиційна нестрункість твору, неприпасованість фіналу до всієї оповіді справляють, на думку критика, «навіть неприємне вражіння» (97, 134). У листі до В.У.Коцюбинської від 20 лютого 1898 р. М.Коцюбинський поділився враженням про художні

твори, вміщені у другій книжці «ЛНВ»: «Туман» Кониського – справді туман. «Дві долі» Мордовця по виповненню нагадують малюнки на коробках з цукерків, так це все шаблони» (97, 199).

Значно *стриманіший* М.Коцюбинський у листах, адресованих авторам критикованих творів, зокрема І.Франкові, В.Стефанику, А.Чайківському, М.Могилянському. Зауважимо, що оцінки ці і хронологічно є пізнішими, вони належать перу письменника і критика сформованого та досвідченого. Так, у листі до М.Могилянського від 18 березня 1912 р. М.Коцюбинський, по суті, рецензує оповідання «Стріл». Рецензія починається смаковою оцінкою («дуже сподобалось»), розгортаючи яку автор делікатно пише про хибу композиційно-змістового характеру («особливо яким стає завдання оповідання, коли дочитаєш до кінця. Кінець Вам особливо удався...»). Резюмуюча оцінка («оповідання задумано і виконано щасливо») не є остаточною. Критик радить авторові твору трохи «почистити мову», висловлюючи при цьому тезу теоретичного характеру, оперту на письменницький досвід: «мова ж у белетристичному творі – половина, коли не більше, краси його» (99, 218). Лист завершується бажанням ознайомитися і з іншими творами автора. Заохочення до праці мотивується тим, що в одній речі автор не зміг виявити багатьох прикмет своєї манери і вдачі, і сподіванням на те, що «інші річі відкриють нам нові сторони авторової психіки і темпераменту» (99, 218). і справді, уже в листі від 17 листопада 1912 р. М.Коцюбинський писав М.Могилянському: «Наречену» Вашу недавно перечитав, подобалась більше, ніж перше оповідання» (99, 268).

Листи М.Коцюбинського до І.Франка з оцінками творів останнього мають різну тональність, і це закономірно: ранні послання М.Коцюбинського сповнені пієтичного захоплення початкуючого автора творами маститого письменника, а також прохання «вказати мені мої хиби та напутити» (97, 15). Пієтет з роками не зблід, навпаки, він зміцнів, сягнув висот паритетного спілкування двох талановитих митців. І все ж І.Франко залишався для М.Коцюбинського зразком, постаттю, яку «ні за які гроші не купиш» (лист до В.Гнатюка від 3 травня 1908 р.) (98, 89). Захоплення Франковим генієм особливо проступає у відомому рефераті «Іван Франко», що був написаний М.Коцюбинським у 1907 р. і виголошений на зібранні чернігівської «Просвіти». Окремі оцінки, висловлені М.Коцюбинським у цьому відчиті, виношувались ним задовго до того, і засвідчують це письменникові листи. Так, у 1905 р. Коцюбинський описав у листі до І.Франка своє враження від поеми «Мойсей»: «прекрасний, високопоетичний і глибокий твір» (98, 46). У цьому ж листі з'являється прецікавий поетичний образ для характеристики постаті І.Франка, його впливу на читача: «Зараз уявляю собі Вас, як, сидячи за столом, плетете сітку – мотузяну на рибу й словесну – на людські душі. Коли б та сітка плелася довше, може б, ми мали не

одну ще таку гарну річ, як «Мойсей» (98, 47). Згодом у рефераті М.Коцюбинський написав: «Не можу забути одного образу, який вривався мені у пам'ять. Се було два роки назад, коли я востаннє бачився з ним. В своїй убогій хаті сидів він за столом босий і плів рибацькі сіті, як бідний апостол. Плів сіті й писав поему «Мойсей». Не знаю, чи попалася риба у його сіті, але душу мою він полонив своєю поемою» (96, 39). Таким чином, маємо підстави говорити про елементи сталості, виношеності критичних оцінок як конкретних творів, так і цілої творчості окремих письменників. Письменницькі оцінки формуються в естетичному сприйманні, безпосередньому спілкуванні, листуванні і в такий спосіб «відшліфовані» часто з'являються згодом у пресі, у формі власне критичних виступів.

Характерно, що захоплення високохудожніми творами літератури у листах інколи проступає в найнесподіваніших контекстах. Так, оцінюючи ситуацію і політичний режим у Російській імперії періоду революції 1905-1907 рр., М.Коцюбинський - у зв'язку з діяльністю «Просвіти» – висловлював обурення з приводу повальних заборон. Гнів на «паперовість» російської демократії у ставленні до культурної діяльності національних меншостей сугестував йому образне порівняння, засноване на змісті (і заголовку!) відомого сатиричного твору І.Франка: «Як бачите, наша конституція гірша, ніж навіть Ваша «свинська» (лист до А.Чайківського від 3 березня 1907 р.) (98, 74).

Як слушно зауважує В.Святовець, «з фактів, що ми їх видобуваємо з листів, можна простежити, якими шляхами виходив на літературну ниву письменник, як формувалася його світогляд, вироблялись його художньо-естетичні смаки» (154, 45). Власне щодо з'ясування художньо-естетичних смаків М.Коцюбинського цікавою нам видається значна група листів до В.Винниченка, переважно досі недрукованих. Вони зберігаються у відділі рукописів інституту літератури ім. Т.Шевченка Національної академії наук України. Листування, судячи з автографів, тривало з квітня 1908 р. до квітня 1912 р. Відповідно три листи написано 1908 року, 4 листи – 1909, 1 лист – 1910, 2 листи – 1911 і 3 листи – 1912 р. Всього – 13 листів. Листи, що їх кількість означена «нещасливим» числом, а їх шлях до українського «підсовєцького» читача, як і шлях усієї спадщини В.Винниченка, сумний та тернистий, цікаві для нас насамперед своїм літературним і «біялітературним» змістом. М.Коцюбинський просив В.Винниченка «поділитися змістом теперішньої роботи», констатуючи, що на тлі убогого літературного ринку творчість останнього є чимось «живим, молодим, кольоровим» (3). Лист М.Коцюбинського від 18.09. 1908 р. засвідчує, що його критичні оцінки мали значний вплив на В.Винниченка. Останній знищив «Матвія Безодню» після критики М.Коцюбинського. Коцюбинський шкодував, що разом з цим твором пропали його «деякі чудові місця, прегарні порівняння, сцени». Однак він тут же педагогічно висловив впевненість у тому,

що наступна річ В.Винниченка буде «гарна, сильна, достойна Вашого пера» (2). У листі від 29.03.1910 р. М.Коцюбинський висловив оцінку п'єси В.Винниченка «Базар». Загалом схвально відгукнувшись про твір, зазначивши майстерність реалізації задуму, чіткість концепції («фільозофії» у М.Коцюбинського), ефектність багатьох сцен, М.Коцюбинський зауважив надмір використання жаргонної мови. Відомий письменник порадив молодому драматургові критичніше ставитися до мови об'єктів своєї обсервації, оскільки використання її доречне настільки, наскільки є «потреба для колориту, для характеристики розмовної мови певної групи людей» (4). М.Коцюбинський допускав таку частку незагальноновживаної, незагальнолітературної лексики в художньому творі, яка допомагала б письменникові глибше розкрити душу своїх героїв, безпосередньо, без введення додаткових сцен і розмов з іншими персонажами передати їх думки й переживання, сприяла мотивації їхніх дій. Знаменитий майстер малої прози М.Коцюбинський узвичаїв використання діалогів і полілогів з невеликою кількістю ремарок в українській літературі. Це відзначили ще його прижиттєві критики. Тому як витончений стиліст, вишуканий мовець М.Коцюбинський мав усі фахові підстави для зауваг авторів п'єси «Базар».

Дуже часто своєрідною формою вияву критичної оцінки творчості того чи іншого автора є висловлення згоди чи, навпаки, незгоди з чужою, як правило, авторитетною думкою. У М.Коцюбинського такий факт спостерігаємо в оцінці творчості В.Стефаника, котрого він називав своїм «любимим письменником», «красою нашої анемічної літератури», «щасливою оазою» (лист до В.Стефаника від 12 лютого 1909 р.) (98, 110). У листі до В.Стефаника від 29 червня 1909 р., писаному з Капрі, М.Коцюбинський констатує, що часто розмовляє з М.Горьким про адресата; переповідає, як роздратовало Горького порівняння В.Стефаника з Ріхардом Енглендером (у листі М.Коцюбинського – П.Альтенбергом. – Л.В.), австрійським письменником імпресіоністського напрямку, наголошує на враженні, яке справляють твори В.Стефаника на Горького («мало не плакав»). Оцінка-згода сформульована так: «Дуже мені приємно, що ми так сходимося з ним на цьому пункті» (98, 138).

У жоден з жанрових різновидів критики не вкладається факт, об'єктивно присутній практично у всіх письменницьких листах – просьба переказати свою оцінку того чи іншого твору його авторів, інколи ця оцінка є суто смаковою («сподобалось», «не сподобалось»), часто – враженневою. Як правило, це оцінки позитивні. У М.Коцюбинського зустрічаємо таку оцінку студії М.Яцкова «Блискивиці», уміщену в листі до відомого галицького критика, співробітника «Української хати» Миколи Федюшки (Див.: 77). Характерно, що, просячи подякувати д. Яцкову за приємність, одержану від читання «Блискивиць», М.Коцюбинський «розшифровує», за що саме сподо-

балась йому ця студія. Він відзначає добру манеру письма, «прекрасну обсервацію і прозорість, легкість малюнка» (лист до М.Федюшки від 13 жовтня 1912 р.) (99, 259). Спонукою до переказування оцінки було ще й те, що М.Яцків «по довгій перерві так щасливо знов виступив у «Віснику».

У листах різних авторів знаходимо полярні оцінки творчості одного і того ж автора. Зумовлено це багатьма чинниками. З них об'єктивними є часова дистанція оцінок, адже письменницькі листовні оцінки фіксують стан українського письменства на різних етапах розвитку кожної конкретної постаті літературного процесу, а також неоднаковість критеріїв у підході до аналізу творів. До суб'єктивних відносимо розмаїття мистецьких смаків та уподобань письменників-критиків. Михайло Коцюбинський високо оцінив прозовий твір М.Яцківа. Франко ж повністю заперечив мистецьку вартість поезій того таки автора: «Прислані мені вірші д.Яцківа ні до чого. Там нема ані знання мови, ані виразного вислову дійсного чуття, а сама пуста фразеологія» (лист до Б.Р.Заклинського від 20 червня 1905 р.) (186, 269). і це цілком зрозуміло, оскільки до згаданих вище причин, що зумовлюють різницю оцінок, долучається ще одна: конкретні оцінки мають кожного разу іншу предметну спрямованість.

Франкові листовні оцінки творів його сучасників мають ряд характерних особливостей. Слід зважити на те, що, на відміну від попередніх авторів критичних оцінок, І.Франко був професійним критиком. Робота редактора і видавця змушувала його перечитувати величезну кількість художньої літератури, інтенсивна праця рецензента об'єктивно виключала потребу *широко* висловлюватися про той самий предмет у листах, якщо на це не було конечної потреби. Тому листовні оцінки творів сучасників у Франка кількісно незначні і дуже стислі. Переважно ці оцінки адресовані М.Грушевському, а продиктовані специфікою праці в НТШ та «ЛНВ». Практично кожній оцінці передусе вислів типу «оповідання... прочитав» або «посилаю на Ваші руки». Так, у творі Л.Мартовича «Мужицька смерть» (вийшло друком у «ЛНВ» в 1898 р., кн.10, с.52-86) І.Франко відзначив правдивість змісту, але зауважив, що оповідання «трохи замало артистичне» і «занадто примітивне». На думку Франка, «деякі уступи треба би повичеркувати, тоді цілість зробила би більше вражіння» (лист до М.С.Грушевського від 16 серпня 1898 р.) (186, 124). У листах до М.Грушевського знаходимо оцінки творів Ореста Авдиковича («Оповідання Авдиковича я прочитав, і воно зовсім ні до чого – цілковите дитинство» (лист від серпня 1899 р.) (186, 137); О.Кобилянської «В долах» («Хоч не без порівняної пердології, воно все-таки має сенс і написано артистично» (лист від другої половини вересня 1907 р.) (186, 331). Різко негативно оцінені твори Х.Алчевської та М.Приймака, подані для друку в «ЛНВ». Оскільки журнал

на той час уже видавався в Києві, І.Франко відправив ці твори М.Грушевському з такою їх характеристикою: «Поемка Христі («Пісня життя». – Л.В.) пуста соціологія без сліду поезії і, на мою думку, не надається до друку. Вірші Приймака так само пусті слова або літературна крадіжка, та, може, Вам дещо подобається» (лист датований липнем 1907 р.) (186, 325). Таким чином, І.Франко полишав на розсуд М.Грушевського долю публікацій цих творів. Поема Х.Алчевської була надрукована у кн.12 «ЛНВ» за 1907 р., а один вірш М.Приймака – «Тебе немає» – у кн.9 «ЛНВ» за той же рік. Варто наголосити, що негативна оцінка творів Х.Алчевської «Туга за сонцем», що під заголовком «Поезії Христі Алчевської» «Туга за сонцем» була вперше надрукована в «ЛНВ» того ж 1907 р. (т.39, кн.7, с.115-118). Характерно, що поряд з Франковою рецензією була надрукована ще одна, значно різкіша, автором котрої був Гр.Шерстюк. На думку І.Дорошенка, «порівняння цих рецензій з боку ставлення їх авторів до молодого поетеси, дозволяє зробити деякі висновки про втручання критики в літературний процес» (62, 158). Висновок справді слушний, оскільки як критичні зауваги, так і похвали І.Франка, висловлені у згаданій рецензії, виявляли піклування вимогливого метра про розвиток молодих літературних обдарувань. Однак ми не схильні, вслід за названим дослідником, вважати, що рецензія І.Франка в своїй основі є все ж таки прихильною. Вона починається традиційно, з відзначення поетичних знахідок Х.Алчевської, загальної характеристики ліричної героїні. Однак отих «плюсів» вистачає тільки на один поширений абзац. Відзначення ж інших незначних позитивних моментів у її поезіях закінчується виразами типу: «Правда, вона зараз же додає...», «На жаль, авторка, мабуть, не знає і не читала...» чи «Гарно, хоч і не ясно», іронічно уточнюючи: «Ну, та вже сонце не на що, як на те, щоб прояснити авторчині думи» (188; 271). їдка іронія вчувається і у такій критичній оцінці Франка: «А на кінці своєї збірки авторка подає цілу поемку під апетитним титулом «Згага краси», в якій, на щастя, зміст далеко не такий негігісничний, як титул» (188, 272). Збірка поезій Х.Алчевської перебувала в полі зору тодішньої критики, адже і С.Єфремов відгукнувся на неї в газеті «Рада», зробивши закид авторці за еротизм, добачений у її любовних віршах. І.Франко не погодився з думкою С.Єфремова, хоч і не вважав любовні вірші «кращими» у рецензованій збірці, як про це писав І.Дорошенко. Франко лише зауважив, що вони становлять «рядок віршів *конкретнішого змісту*» (виділення наше. – Л.В.) (188, 272). Характерно, що, спростовуючи тезу Єфремова, І.Франко вдався до певного натуралізму у своїй оцінці: «сонця не бачу в ясній блакиті, Сили не маю, жвавої хиті». Ну вже при таких нездарі які вже там еротичні запали!» (188, 272). Риторичні оклики поезій на зразок «Щоб зламаний гинув у ніг моїх ти!» викликають у критика поблажливу усмішку: «Ну, ну як

прийде дійсний життєвий досвід, то воно не буде так страшно й трагічно й фантастично, але і з приводу цих напівдитячих слів годі робити авторці закид еротизму» (188, 273). Суворо поставився Франко і до ліричних поезій Х.Алчевської, що мали громадянські мотиви. Відсутність життєвого досвіду, брак «конкретних образів» обертають ці поезії, на думку І.Франка, в «найслабші і найблідші», вони становлять собою «пусту фразеологію», що не робить «ніякого враження» (188, 273). Слушно зазначає І.Дорошенко, що «Франкове вміння відразу збагнути найсуттєвіші ознаки нового таланту, з його позитивними і негативними властивостями виявило себе в десятках рецензій, в яких оцінка окремої книги ставала водночас оцінкою всієї діяльності автора в минулому, а часто і в майбутньому» (62, 160). Як бачимо, ці оцінки часто збігаються з листовними оцінками Франка, що у багатьох випадках передували висновкам рецензійним; це зайвий раз potwierджує виваженість, послідовність і об'єктивність Франка-критика.

Публічно оцінював Франко-рецензент багато видань, серед котрих твори різної мистецької вартості. Сьогодні ми згадуємо ті з них, що стали пантеоном української літературної критики, і дуже рідко звертаємося до Франкових рецензій на твори літераторів-дилетантів. Таких рецензій знайдемо у спадщині критика чимало. Нищівно оцінив І.Франко «Проби» Тараса Вірного («ЛНВ», 1905, т. 30); «Горемир» Сильвестра Яричевського («ЛНВ», 1907, т. 38); збірку поем «іродіада.Богоблудниця» Івана Федорченка («ЛНВ», 1907, т. 37); «Чоловік і життя» М.Джагана («ЛНВ», 1907, т. 37); збірку «Дудар» і «Епопеї піснь третя» Якова Зробека («ЛНВ», 1906, т. 33); «Невмираку» Зенона Наколесника («ЛНВ», 1907, т. 40) та багато ін. Недарма називав І.Франко рецензію «пакосним родом літератури», що вимагає «читати масу зайвини!» (186, 237). І все ж він не нехтував цим жанром літературно-критичної праці, а займався нею настільки активно, як ніхто інший з редакторів чи співробітників «ЛНВ». А це, власне, й potwierджує ту думку, в котрій нема потреби переконувати: увага І.Франка до сучасної йому літературної продукції, зафіксована у рецензіях, свідчить про те, наскільки критик переймався станом літератури, котру збагачував власною художньою творчістю і на яку найбезпосередніше і якнайактивніше впливав своєю творчістю критичною. «Адже від того, кому передадуть сьогоднішні майстри літературну естафету, залежатиме майбутнє літератури і критики» (45, 267).

Перевантажений роботою, виснажений хворобою («Рецензії шлю Вам і прошу переглянути їх, може, дещо переборщено, бо я тепер у самоті й думок своїх не в'яжу» (лист до М.Грушевського від другої половини вересня 1907 р.) (186, 331), І.Франко знаходив час і на листовні рецензії. Яскравим зразком такої праці є лист до Володимири Жуковецької, датований 5 серпня 1911 р., в якому

висловлена оцінка оповідання «Іскаріот». Рецензія починається із загальної оцінки твору («як на початкуючу силу воно зовсім не зле, але має деякі важні хиби»)(186, 394). До сюжетно-композиційних прорахунків твору І.Франко відніс «повний брак одноцільної і консеквентно переведеної акції», з огляду на що твір видається рваним, а характеристика героїв непослідовною і штучно припасованою. Дотримуючись при аналізі принципу відповідності зображених подій життю, автор листа зазначив, що оповідання «неправдиве». Нереальними, на думку критика, є «міські діти, що в класі не вміють сказати, як ся називають», шаблонними видалися І.Франку й «ідеалістичні пориви вчительки», слабо обробленими у цьому аспекті він вважав і «сцени флірту на шкільнім ґанку». Відзначивши невмотивованість вчинків дійових осіб, зокрема постаті Домінського, що була «занадто бліда і необроблена» як на Іскаріота; відсутність їх характеристики, що логічно впливала із кардинального недоліку твору – «браку акції», – критик висловив остаточне враження: «кінцева катастрофа виходить зовсім невмотивованою і самовільно придуманою».

Авторка листа і твору Володимира Жуковецька (псевдо – Вільшанецька) – вчителька із Коломиї – звернулася до І.Франка з проханням написати передмову до свого оповідання «Іскаріот», повість з життя галицького учительства», що вже було надруковане у «ЛНВ» за 1910 р. у кн. 3 (с. 564-591), кн. 4 (с. 261-297), кн.5 (с. 68-83). Вона збиралась його видати окремою книжкою. Франко категорично заявив у листі-рецензії, що твір у такій формі не варто передруковувати. Останнє мало б, на думку критика, сенс лише за умови dokonання основної переробки твору. Після цього І.Франко погоджувався переглянути текст і поправити мову у творі, яка в друкованому вигляді «разить масою блудів і друкарських, і авторських» (186, 394). Таким чином, маємо підстави зробити висновок, що у рецензіях І.Франка, як публічних, так і приватних, як негативних, так і позитивних, розсипано безліч слушних міркувань, цінних практичних порад, засобом яких І.Франко активно впливав на український літературний процес, виробляв смак у читаючій публіки, сприяв піднесенню художнього рівня творів, піднімав «планку критичної міри» все вище і вище, підтримував таланти і картав дилетантську бездарність.

Проаналізовані літературно-критичні оцінки, висловлені у письменницькому листуванні, дають підстави для таких *висновків*:

1. Листи Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського та Івана Франка містять посутню за змістом і оригінальну за формою вислову літературну критику.

2. У значній своїй частині аналізовані літературно-критичні оцінки адресовані авторам творів, що дає підстави говорити про дієвість листовної критики, її безпосередній вплив на письменників, а, отже, на літературний процес.

3. Листовна літературна критика оформлена різножанрово: лист-рецензія, лист-огляд, поодинокі літературно-критичні оцінки.

4. Літературно-критичні оцінки, наявні в письменницьких епістоляріях, дають цікавий матеріал для зіставлення і висновків, вони дають можливість простежити процес зародження і формування літературно-критичної оцінки, її апробацію, шліфування.

5. Часто листовна літературно-критична оцінка перебуває у часовій препозиції до оцінки, висловленої у журнальній статті, що свідчить про виношеність цієї оцінки.

Факт часової постпозиції таких же оцінок, як правило, potwierджує сталість критичних переконань їх автора.

6. Листи не фіксують різкої розбіжності оцінок одного і того ж твору, висловлених одним і тим же автором у приватному листі і журнальній статті, вони мають лише дещо іншу морально-етичну модальність.

7. У листовних літературно-критичних оцінках органічно поєднується образне і раціональне начало, що загалом притаманно письменницькій критиці.

8. Контекст приватного листа, з одного боку, сприяв розкутості вислову літературно-критичної оцінки, а, з другого боку, мобілізував критичну толерантність адресантів.

Рацію існування, функції епістолярних оцінок можна влучно окреслити словами Лесі Українки: **«Хотя мы не принадлежим к присяжным критикам, но привыкли давать себе отчет в литературных впечатлениях** и думаем, что г-ну Винниченко (а может и его читателям) представит некоторый интерес искреннее сознательное выражение мнения о нем со стороны его старшего товарища по литературе, могущего, конечно, ошибаться больше, чем это свойственно заправским критикам, но зато неразрывно связавшего судьбу своей души с судьбой той категории литературы, к которой он принадлежит вместе с разбираемым автором и к которой, поэтому, он присматривается особенно пристально, особенно тревожно» (170, 114).

3. Ступінь самокритицизму письменників.

Полеміка авторів з критиками

Потребу в листових літературно-критичних оцінках викликали в авторів не лише зовнішні (офіційні) фактори, а й іманентні вади української літературної критики навіть в тому вигляді, в якому вона була доступною для читача й письменника.

Безкритичний стан українського письменства, низький ступінь критицизму з болем описувала Леся Українка в надрукованій статті, присвяченій аналізу творчості В.Винниченка. «Часто украинский

писатель, — констатувала вона, — за всю деятельность не слышит не только дружеского, ободряющего голоса, но даже прямо безпристрастного, хотя бы и не особенно ободрительного отзыва, — «ніхто й не гавкне й не лайне, так наче й не було мене», — жаловался Шевченко несколько лет спустя после издания «Кобзаря», — и сколько украинских писателей до и после него могли бы применить к себе эти горькие слова. А если после этого вспомнить потрясающие похороны Шевченко и много некрологов и... юбилеев многих украинских литературных деятелей, то невольно думается, **не лучше ли было бы со стороны публики и критики отдавать почаще первый, а не последний долг своим писателям, не боясь несвоевременности.**

Поэтому мы с тяжелым чувством читаем увеличительную и уничижительную критику и радуемся искренно появлению талантов, которые не укладываются в ее прокрустово ложе (и вероятно потом бывают, обыкновенно, обойдены ею совсем» (виділення наше. — Л.В.) (170, 114).

Реакцією на таку ситуацію були письменницькі самооцінки. Природнім наслідком самовираження в нормальному суспільстві є критична оцінка створеного. Оцінка, яка допомагає читачам зрозуміти автора, а авторіві — краще усвідомити себе. Відсутність такої оцінки спонукає письменників до самоосмислення творів, самооцінки власної діяльності.

Листовні самооцінки Лесі Українки, О.Кобилянської, М.Коцюбинського та І.Франка стосуються як конкретних творів, так і усієї творчості загалом. Було б помилкою вважати, що самооцінки письменників становлять «безкритичну балаканину» чи, навпаки, виявляються цілковитим «самоїдством». Це, як правило, намагання тверезо, об'єктивно оцінити надруковані твори і своє місце, роль в літературі. Так, Леся Українка у відповідь на заклик М.Павлика, учня і палкого послідовника М.Драгоманова, зреклася літератури в ім'я збереження дядькового архіву з болем заперечила: **«може, одно слово з нього варте більше, ніж всі мої слова минулі і ще не народжені, тільки у мене рука не здіймається на таке самовбивство, я ще не маю сеї одваги, я ще не нажилась душею, я ще навіть як слід не спробувала своєї сили — і маю вже її занедбати, придушити, «скинутись»? Ні, не маю одваги, хоч киньте в мене каменем. Не можу»** (лист від 10 квітня 1903 р.) (виділення наше. — Л.В.) (173, 65).

Вітчизняні літературознавці (Див.: 72, 76, 180) постійно твердили, що постать М.Драгоманова — суперечлива, а тому й оцінки діяльності і творчої спадщини його теж були неоднозначними. Усвідомлення величчя неординарної постаті М.Драгоманова у культурно-історичному житті України та Європи спонукало письменників до самохарактеристики через порівняння. Найбільшою мірою це

фіксують епістолярії Лесі Українки та І.Франка. Автор найновішого монографічного дослідження про М.Драгоманова П.Федченко слушно зауважує, що стосунки між І.Франком та М.Драгомановим склалися не просто: «Виділяючи Франка не лише з-поміж галицької, а й усієї української творчої інтелігенції, покладаючи на нього особливі надії як на талановитого митця й авторитетного громадсько-політичного діяча, Драгоманов був по відношенню до нього особливо вимогливим і суворим, а іноді й не завжди справедливим» (179, 344). Це potwierджують листи І.Франка. 8 серпня 1895 р. він скромно писав до А.Кримського: «За компліменти у Вашім листі нащот місця по Драгоманову дякую, та се не для мене. Нема у мене того, що визначало покійника — ані широкого знання, ані поглядів, ані сили характеру, бистрого зору. Я слабкий, нервний чоловік, спосібний іти в ряді, але ніколи не спосібний провадити» (186, 51). А вже у пізнішому листі (від 26 серпня 1898 р.) до того ж адресата (А.Кримський готував біографію І.Франка), відзначаючи без сумніву великий вплив Драгоманова на себе, Франко характеризував цей вплив як «дуже *generis*, більш негативний, як позитивний» (186, 115). Письменник зазначив, що його белетристика не привертала уваги Драгоманова. Те ж, на що падав критичний зір Драгоманова, зазнавало лайки. «Посередньо і безпосередньо він пер мене до публіцистики, але й тут не любив думок інших, крім своїх власних» (186, 115). Підсумовуючи результати такого впливу, І.Франко після смерті Драгоманова із зрозумілим, виправданим жалем констатував: «він **не був** для мене батьком, **добрим, ласкавим і врозумілим на хиби поводитирем**, а радше батогом, що без милосердя, не раз несправедливо, а завжди болюче цьвігав мене» (виділення наше. — Л.В.) (186, 115).

Згадуваний лист цікавий тим, що, відповідаючи на поставлені А.Кримським запитання, І.Франко констатує відсутність благотворного впливу і М.Грушевського на свою літературну творчість («Ані його твори ні в чім не були для мене взірцем, ані його знання літератур не є таке, щоб я міг дечим від нього покористуватися» (186, 113). Франко тут теж називав письменників, чиї твори були для нього «головними» взірцями: Золя, Діккенс, Брет-Гарт, Марк Твен і Салтиков-Шедрін. Роздум про впливи на формування його письменницької особистості І.Франко завершує такими словами: «Зрештою я шукав собі сам дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, **щоб зміст був свій** (згадаймо часто вживаний Франком у листовних рецензіях вислів «літературна крадіжка». — Л.В.), **щоб душа твору була частиною моєї душі**» (виділення наше. — Л.В.) (186, 115). Лист І.Франка містить самооцінку власної наукової та публіцистичної діяльності. Назвавши себе «дилетантом» на цьому терені, «більше популяризатором, ніж оригінальним ученим», він все ж полишив остаточний висновок на роз-

суд А.Кримського, котрому «збоку видніше». Вважав за потрібне наголосити на основному стимулі до написання більшості праць («ніхто компетентніший не пише» (186, 115) та визначальній прикметі своїх наукових та публіцистичних робіт («я вношу свій темперамент і сим способом розбуджую зацікавлення до порушуваних мною питань...» (186, 115).

Письменницькі самооцінки, як правило, досить критичні і в цьому сенсі, як не парадоксально, по-своєму об'єктивні, бо є показовими, як мислить митець. Оцінюючи свою десятирічну працю у «ЛНВ» та «ЗНТШ», І.Франко писав: «Не беруся судити про вартість тих праць, та все-таки одно скажу, я впливав у них свою душу, старався виставити скрізь ясно і пластично те, що **розумію** і як розумію дану річ. Я працював одним **тягом понад силу пересічної людини...**» (лист до Є.К.Трегубова від 30 листопада 1907 р.) (виділення наше. — Л.В.) (186, 337).

Епістолярій І.Франка аналізованого періоду містить значно більше самооцінок його наукової, в тому числі літературно-критичної діяльності, аніж творів белетристичних. Так, у листі до Федора Вовка від 16-17 грудня 1907 р. І.Франко оцінює свою «історію української літератури» як працю, котра стане гідно обік «історії України» Грушевського, «тільки з тою різницею, що написана живо» (186, 341). Характерно, що, високо оцінюючи власний твір, він вважав за необхідне наголосити на ідеї самостійності і оригінальності української культури як основної ідеї згадуваної праці.

Листи М.Павлика до М.Драгоманова містять свідчення про вияви самокритицизму і Франка, і самого адресанта. Так, Павлик поінформував Драгоманова, що Франко «дуже кається, що нечиста сила скусила його написати Барвінському стих» (лист від 20.03.1883 року; 138: т.4, с. 167-168). Ділячись задумом написати критичну розвідку про творчість І.Франка, Павлик признавався женеvському патронові: «Звісно, я артизму ніколи й не займав, бо тут я мало тямлю. Значить, тільки даремне розсердив би Франка, та й публіку — ту, у котрій він любимець. А критики непримінно треба би...» (лист від 5.11.1893 р.; 138: т.7, с.314).

М.Павлик знав, що серед літераторів поширювалися чутки про дразливі стосунки між ним і Франком, що їх мимоволі порівнювали за силою таланту, зіставляли їх діяльність і творчість, тому цю тему докладно з різних боків обговорював у листах до М.Драгоманова: то спересердя твердив, що «Франко родився безхарактерним і таким згине» (лист від 10.07.1885 р.; 138: т.4, с. 397), то толерантно поправлявся, що кожен з них, «має в собі настільки оригінального, що один одному ні в чім не можемо завадити, навіть пишучи про ту саму справу» (138: т.5, с. 235), то вказував відверто на переваги Франка є художній творчості. «В справі поезії й белетристики, — писав у листі 25.12.1891 р., — я виключно здаюся на него, тим

більше, що сам чую, щом стратив нюх, коли мені могло подобатись «Перемудрив». Тут ми такі антагоністи...» (138: т.6, с. 214).

Відома праця І.Франка з історії давньої української літератури «Варлаам і Йоасафат. Старохристиянський духовний роман і його літературна історія» вийшла друком у Львові 1897 року. Перша ж рецензія на неї з'явилася аж через три роки у лейпцігському журналі «Byzantinische Zeitschrift» (1900, В. 10, № 1-2, с. 279-280). Тому цілком зрозумілими є скрушні нарікання І.Франка, висловлені у листі до відомого вченого О.М.Веселовського, котрому «на всякий слу-чай» посилав свою працю Франко: «Я сознаю, что мне нечего гордиться ней, что в ней много недостатков, но все-таки меня удивляет несколько молчание о ней критики...» (186, 132-133). Бажання почути (прочитати) оцінку своєї праці належить до найприродніших письменницьких бажань. Рецензії читались авторами творів уважно, а інколи навіть впливали на характер їх подальшої творчості. В одному з листів (від 26 серпня 1898 р.) до А.Кримського І.Франко описує цікавий факт: рецензія Крживіцької в **варшавськiм** «Glosie» спонукала його взятися знову до komponування драм, що щасливо співпало із конкурсом на руські драматичні твори. У результаті рецензійного твердження про те, що Франкові новели мають у собі багато драматизму, з'явилася знаменита річ в українській літературі — драма «Украдене щастя».

Прохання щиро, відверто, критично висловитися про твір наявне у багатьох листах більшості письменників. Подібні відгуки були чи не єдиною «надгородою руським літератам» (лист О.Кобилянської до Є.Ярошинської від 7 липня 1896 р.) (86, 292); «одобрение — не всякое, конечно, так дорого и так бодрит», — писав М.Коцюбинський у листі до М.Горького від 1 січня 1911 р. (99, 91). Досить часто стимулом до самооцінки була потреба в коментарях до написаного твору, оскільки і критика, і публіка «не добачала» у творі того, що закладав у ньому автор. Показовими у цьому аспекті є розлогі автокоментарі Лесі Українки до своїх драм, оцінка О.Кобилянською своєї повісті «Земля»: «Се одна з моїх праць, котру я, яко авторка, **завсiду** шанувати буду» (86, 514). У листі від 10 жовтня 1902 р. О.Кобилянська переповідала О.Маковеєві про намір В.Стефаника написати у «ЛНВ» про її повість. Авторка сподівалась від Стефаника-критика того, що жоден з тих читачів, котрі їй писали про повість, до сих пір не побачив. Власна ж оцінка повісті «В неділю рано зілля копала» ґрунтувалася на порівнянні з твором М.Старицького. О.Кобилянська вважала, що сюжет пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» у неї оброблений **«цiлком, цiлком iнакше»**, «далеко обширніше» і «по правді кажучи між нами, тонше» (лист до Лесі Українки від 22 грудня 1908 р.) (86, 602).

Самооцінками виповнені і листи М.Коцюбинського. Це, як правило, оцінки (точніше переоцінки) зрілим майстром результатів сво-

єї ранньої творчості. Як відомо, М.Коцюбинський видавав у «Знаний» переклади своїх українських творів. Потреба переглянути твори двадцятирічної давності викликала ряд негативних самооцінок, які він виклав у листах до перекладача М.Могилянського. У результаті такого погляду на власні твори з висоти часу і досвіду зрілого майстра оповідання «На віру» видалося Коцюбинському «солодким», «без краю скучним», сповненим «ідеалізації селян» (лист від 8 лютого 1911 р.) (99, 103). Примітивним назвав письменник і своє оповідання «П'ятизлотник». До достоїнств повісті «Дорогою ціною» він відніс «техніку, окремі картини, правдиву (невидуману) екзотику» (лист до М.Могилянського від 19 лютого 1913 р.) (99, 302). Цікавою видається нам оцінка М.Коцюбинським своїх творів з огляду на їх призначення, зорієнтованість на читача. Так, у листі до Б.Грінченка від 4 липня 1895 р., відмовляючись прислати свої оповідання, М.Коцюбинський писав: «Ви видаєте книжки переважно для селян, а мої оповідання не придатні для сільської бібліотеки» (97, 56).

Листи М.Коцюбинського містять його оцінні судження і з сфери психології творчості. Пишучи до таких кореспондентів, як Б.Лепкий (від 11 грудня 1906 р.), В.Лукич (від 18 травня 1893 р.), М.Мочульський (від 30 листопада 1905 р.), О.Аплаксина (від 26 липня 1910 р. та від 29 липня 1910 р.), М.Горький (від 1 січня 1911 р.), письменник висловлював невдоволення результатами своєї праці. Порівняння творчого задуму з написаним твором у М.Коцюбинського завжди було на користь першого. Всесвітньо визнаний майстер психологічної прози, митець, котрий для зображення складних психологічних явищ «знаходив найвідповіднішу художню форму, котра ясно і зримо розкривала зміст людських переживань» (176, 141), Коцюбинський мучився від неспівмірності того малюнка власної уяви і його матеріалізованого, вербалізованого варіанту: «Поки обдумую — все таке гарне, яскраве, прозоре і повне життя, а коли берусь за перо — все виходить таке мізерне, бліде, неінтересне» (лист до Б.Лепкого від 11 грудня 1906 р.) (98, 68). Невловимо-інтимні процеси думання і переживання, в результаті яких вимальовувався сюжет, доводили письменника до щасливого «зворушення» (98, 43), результати ж праці викликали «обридження до неї» (98, 43). Подібний стан сугестувався у такий висновок: «Самокритика у мене дуже гостра. Коли б можна було процес творчості обмежити лише уявою, я був би самою щасливою людиною» (98, 68). Характерно, що і в художній творчості, зокрема в етюді «Невідомий», М.Коцюбинський порівнює думки з птахами, котрих не так-то легко спіймати в словесне сільце, і все ж, як би не картав себе автор «Цвіту яблуні», саме йому, одному з небагатьох, вдалося заглянути в таємниці людської психіки, відтворити глибини людської особистості, діалектику свідомого й підсвідомого. Дослідник української новели кінця XIX – початку XX ст. І.О.Денисюк пише: «Гостра конфліктність,

наповненість думками і почуттями героя, пристрасне, активне шукання істини, інтелектуалізм — усе це характерне для новел, близьких до потоку свідомості в українській літературі» (58, 140).

Інколи письменницька самооцінка передуює оцінці критика (читача). Як правило, це стосується творів щойно надрукованих (наприклад, лист О.Кобилянської до Х.Алчевської від 30 вересня 1905 р.) або тих, які письменники відсилають редакторам (лист М.Коцюбинського до В.Лукича від 18 травня 1893 р.). Такі самооцінки викликані потребою пояснити окремі моменти твору, уникнути кривотлумачень («Читайте мої «Думи старика» і пишіть, як Вам подобається. Там, де старик говорить до «голуба», то се він за незамужніх уступається. Слова «золота нитка» значить національність. Дещо цензура таки опустила» (лист О.Кобилянської до Х.Алчевської від 30 вересня 1905 р.) (86, 582); **заінтригувати** («Незабаром пришлю для «Зорі» казку під заголовком «Хо», де головною фігурою — страх людський») (лист М.Коцюбинського до В.Лукича від 18 травня 1893 року) (97, 36). Порівняймо з оцінкою-висновком сучасного дослідника: «Засобом уособлення «внутрішніх голосів» М.Коцюбинський скористався і в казці «Хо». Він виділив з душі людини голос страху і персоніфікував його в образі діда Хо» (176, 143).

Не менш цікавою формою самокритики у листах, на нашу думку, є порівняння письменниками оцінок власних і чужих (останні можуть належати як незалежним критикам, так і друзям чи просто читачам). Так, мовчання критиків, в тому числі найближчих, неофіційних — матері та Людмили Старицької про «Камінного господаря» спонукало Лесю Українку до критичних рефлексій щодо попередніх творів: «...Про «Лісову пісню» думала, що всі тільки сміятимуться з сеї «старомодної романтики», а її, здається, признано за мій спеї d'oeuvre. Мені здавалось, що я не смію вмерти, не скінчивши «Руфіна і Прісціллу», а ся «книжкова драма», мовляв Євшан, — здається, досить непомітно пройшла... «Камінний господар» мені здавався першою справжньою **драмою** з-під мого пера, об'єктивною, сконцентрованою, не затопленою лірикою, зовсім новою супроти моєї звичайної манери, — тим часом Кльоня каже, що ся драма «нижча свого автора», хоча все-таки радив її друкувати, а мама і Людзя мовчать... Чи так і всі мовчатимуть? Але ж не щодня у нас люди пишуть на такі світові теми, то, чей же, варто хоч виляяти, я ж не просила компліментів» (лист до О.П.Косач (сестри) від 18 жовтня 1912 р.) (173, 414). А ще три місяці тому Леся Українка написала А.Кримському сповненого світлою радістю листа, в якому захоплено сповіщала: «Я написала «Дон Жуана»! Отого-таки самого, «всесвітнього і світового...» (173, 396). Несприйняття читачами і критиками своїх драм на світові теми Леся Українка переживала дуже болісно. Інколи це навіть змушувало її сумніватись у достоїнствах «Лісової пісні», котра була оцінена дуже схваль-

но: «Лісову пісню» мою Ви, либонь, уже читали, — писала вона у листі до А.Кримського від 6 червня 1912 р. — Я маю за неї багато компліментів, як ще ні за яку іншу річ не мала. Чи то значить, що вона справді чогось варта, чи тільки, що вона «доступна», — не знаю» (173, 396). Свідома того, що завдяки їй «от уже і в нашій літературі є «Дон Жуан» власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі)» (173, 396-397), Леся Українка розраховувала на оцінку своєї праці, на резонанс, який викличе її драма у читаючої публіки, на підтримку українськими критиками хоча б самої ідеї українських варіантів світових літературних тем. Як слушно зазначає О.Пахльовська, «акція заборони театру — разом з паралельною забороною перекладів із зарубіжної літератури українською мовою — це була добре продумана, стратегічно ефективна операція по викоріненню Європи і світу з української ментальності та по викоріненню України з ментальності Європи й світу» (134, 107-108). Театр Лесі Українки став антиподом не лише «театру корифеїв», силою об'єктивних обставин замкненого у колі «сільських тем». Театр Лесі Українки повністю заперечував діагноз «провінційності» української культури та літератури, поставлений політичними світилами Російської імперії. Драматична творчість Лесі Українки знаменна великими художніми відкриттями — індивідуальність, природність, полівалентна експресивність слова (Див.: 134, 111) — заперечувала українську театральну традицію, повертала розвиток українського театру в нове, животворне русло. Листи засвідчують, що Леся Українка сподівалась реакції і російської критики, причому, була більш ніж певна, що та критика буде негативною, погірдливою: «До чего дерзость хохлацкая доходит», — скаже Струве і вся чесна компанія наших «старших братів» (лист до Л.Старицької-Черняхівської за червень 1912 р.) (173, 399). Ентузіазм у письменниці минув, а сумніви залишились, і в листі до сестри О.П.Косач, датованому 18 жовтня 1912 р., ця думка прозвучала знову: «Може, ся річ вийшла дуже невдалою і вони (мати та Л.Старицька-Черняхівська. — Л.В.) промовчали, не хотючи «огорчати» мене, але ж краще почути осуд про рукопис і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою! Се ж неслава не стільки для мене, а для нашої літератури взагалі, — скажуть: «Ну вже розігнались хохли з Дон Жуаном, за 300 літ уперше, та й то недотепно...» (173, 414)'.

Характерно, що найширше, найпредметніше Леся Українка обговорювала свої твори на світові теми з адресатами, що відзначались знанням світової літератури, ерудицією, насамперед — А.Кримським та О.Кобилянською. На делікатний закид останньої про недостатньо опрацьований сюжет в «Камінному господарі» Леся Українка гаряче заперечила розлогим листовним автокоментарем, в якому

наголосила, що над готовою драмою, котра була вдвічі більша від остаточного варіанту, вона пекельно працювала, шліфуючи стиль, позбавляючи його «ліричної млявості та розволікlostі», надаючи драмі вигляду скульптурної групи, чогось «камінного». Письменниця детально зупинилася на аналізі характерів у драмі. Вона зауважила, що не вважала за потрібне детально виписувати образ Дон Жуана, оскільки згідно задуму він повинен був бути таким, «яким його звикли собі уявляти більш-менш усі» (173, 462), у її намірах щодо цього літературного типу було лише «підкреслити анархістичність його вдачі» (173, 461-462). Леся Українка визнала, що Командор в її драмі вийшов «занадто схематичним», однак вважала за необхідне порівняти власне трактування цього образу з уже усталеними літературними зразками: «...Я була уважніша до нього і принаймні дала йому якесь логічне поведіння і справжнє *raison d'être* в драмі» (173, 462). Найдетальніше письменниця зупинилася на мотивації вчинків жіночих постатей драми — Анни і Долорес. Вона підкреслила психологічний підклад поведінки обидвох героїнь, з котрих Долорес — «се тип мучениці прирощеної» (173, 462), для якої усталені форми «тільки якісь містичні формули, що мають виражати, власне, невиразимі ні в яких формах почуття, але те, що в тих формах є «камінного», пригнітаючого, позбавляючого волі, не може мати влади над її вільною душею» (173, 462). Цікавим є і наведене в листі твердження Лесі Українки про те, що у її ваганні (хто має бути справжньою героїнею драми — Долорес чи Донна Анна) перевага віддана Анні «не з симпатії» («Долорес ближча моїй душі»), а з почуття правди, «бо так буває в житті, що хакі, як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами і стаються жертвами — властиво не Дон Жуанів, а власної своєї надлюдської екзальтації» (173, 462).

Потребу в цьому розлогіму автокоментарі викликало не лише одиноке листовне зауваження О.Кобилянської. До нього спонукали і рецензії на драму: «Украинская литература в 1912 г.» («Русская мысль», 1913, № 2, с. 16-19), «Дон Жуан» в українській літературі («Рада», 1913, № 7, 9 січня), «Українська література в 1912 році» («ЛНВ», 1913, кн. 1, с. 163-170). Їх читання привело Лесю Українку до висновку: «Бачу з рецензій, що люди занадто повірили зарозумілим словам неглибокого психолога Дон Жуана про Долорес: «Се тільки тінь моя». Се шкода, але сього вже поправити не можна, бо я вже вийшла з того настрою, в якому писала ту драму, і вона вже мені не підвладна тепер, се вже «окремий організм», і не можна його вернути назад в материнське лоно...» (лист до О.Кобилянської від 3 травня 1913 р.) (173, 462-463).

Цікавим автокоментарем до «Кассандри» є лист Лесі Українки до О.Кобилянської від 27 березня 1903 р. Лист до А.Кримського від 27 жовтня 1911 р. містить коментарі Лесі Українки до таких її творів, як «Бояриня» та «Йоганна, жінка Хусова». В останньому з

названих листів письменника, власне, з'ясовує частку суб'єктивного в цих драмах.

Письменницькі самооцінки часто спричинені потребою відстояти свій твір перед редактором. Аргументуючи свою точку зору на власний твір, письменники оцінюють його, порівнюючи з творам інших авторів і навіть інших літератур. Суперечки з редакторами, відображені в листах, як правило, стосуються лексичного рівня творів, і дуже характерною є непоступливість авторів у принципових моментах, їх бажання викинути з контексту саме те слово, що, на їх думку, є найвлучнішим. Так, М.Коцюбинський у листі до М.Могилянського від 28 жовтня 1910 р. наполягає на використанні нелітературного слова «зади», котре він вжив «зумисне», аби цим грубим словом «ударить читача, підчеркнути всю гидоту психічної реакції обивателя після хвильового підйому» (99, 77). Пропоноване редактором слово «спини» не влаштовувало письменника саме своєю нейтральністю. Тому, аби досягнути своїм твором бажаного ефекту, він просив залишити власний варіант у його «первородній грубості» (99, 77). А щодо «неестетичності» наведеного вислову вважав за потрібне послатися на неодноразове використання цього слова у творах російської літератури. Доцільність чи радше конечність у певних випадках вжити те чи інше слово диктується необхідністю відтворити колорит говірки певної місцевості чи манеру мовлення певної групи людей. Так, І.Франко у листі до В. Білецького від 3 грудня 1901 р., ведучи переговори щодо видання своїх дитячих творів Педагогічним товариством, погоджувався виправити деякі місця («крово-возмішника» в «Лісі Микиті», «прощу» і «повилуплювались» у «Звірах» (186, 192). Розмова про те, що належить, а що не належить до дитячого читання, що є, а що не є «драстичним», спонукала І.Франка до теоретичного узагальнення, заснованого на образному порівнянні: «Література, навіть для молодіжі, не є кашка на молоці і мусить не раз оперувати й різними штрихами, інакше буде не малюванням, а фальшуванням дійсності» (186, 192). Раціональність і логічність доказів автора з приводу функції конкретних слів у його творах сугестувалась у висновок теоретичного характеру: «Так само не бачу я ані нічого неестетичного, ані нічого драстичного в вираженні «під хвостом». Що се не салонове, се признаю, але дітська мова і дітський круг понять — признаєте — сильно різниться від салонового, а в дітській конверсації такі слова, як «какати», «дупка» і т.п. мають повне право горожанства» (186, 192). І.Франко, як і М.Коцюбинський, відсилав пана редактора до інших літератур для порівняння: «Зрештою прошу поглянути, які речі дають своїм дітям німці, москалі, навіть французи, то пізнаєте, що й я в тім пункті зовсім не пішов задалеко» (186, 192). Якщо пригадати, що інтерес до дослідження спеціально дитячої лексики І.Франко виявив ще у своїй ранній статті «Дітські слова в українській мові» («Світ», 1881, № 7, с.

129-130), то цитоване вище лише потвердить правомірність і послідовність висловлених аргументів.

Однією з причин появи письменницьких літературно-критичних оцінок, в тому числі й самооцінок, є існування двох стилів критики, двох її відмін, характерних для критики кожної літератури світу. Сучасний дослідник слушно диференціює їх як «критику нагляду» і «критику вгляду»: «Критика нагляду має свої раз усталені зразки і свої більш чи менш вузькі раз усталені вимоги. Кожний новий твір вона приміряє до цих зразків і вимог — і відповідно до цього схвалює або засуджує його. Вона не вчувається ні в літературний процес, ні в душу автора: вона виконує відповідно до своїх поглядів функцію оцінки й нагляду — своєрідну поліційно-критичну функцію. Не те критика вгляду. Вона свідомо відмовляється від літературно-поліційних функцій. Намагаючися схопити невідторну сутність твору і принцип взаємопов'язаності його складників, вона хоче цим допомогти авторові усвідомити себе, а читачеві — зрозуміти автора. Це не літературна поліція, а радше літературна консультація» (196, 9).

У письменницьких листах знаходимо реакцію авторів на критику як «вглядovu», так «наглядovu». І якщо перша — заохочувала до творчості, утверджувала в здобутках і вказувала нові творчі шляхи, то друга спричинялася до тривалих депресій (Белінський — Гоголь), а в ліпшому випадку — до не менш тривалих дискусій.

З іменем О.Кобилянської, чия творчість позначена справжнім новаторством, глибоким психологічним аналізом внутрішнього життя персонажів, високою художньою майстерністю, пов'язані дві хвилі дискусій початку ХХ ст. Новаторська проза письменниці викликала гостру критику С.Єфремова, який в журналі «Киевская старина» опублікував статтю «В поисках новой красоты» (1902 р., № 10-12). Саме вона викликала заочну (в листах) і відкриту (у пресі) полеміку з приводу творчості О.Кобилянської. І.Франко, який високо оцінив новаторство письменниці ще в статті-лекції «із останніх десятиліть ХІХ в.» (1901), поставивши її на чолі нової генерації українських письменників, відповів С.Єфремову статтю «Принципи і безпринципність» (1903), яка тривалий час не передруковувалася в його творах. Друга хвиля дискусії про місце і роль О.Кобилянської в оновленні української літератури кінця ХІХ— початку ХХ ст. відбилася в полеміці І.Франка з О.Луцьким з приводу маніфесту «Молодої музи» (1906-1907). Ці відгуки на твори О.Кобилянської належать до власне літературної критики, бо з'явилися відразу ж після публікації новел і повістей письменниці-сучасниці і мали на меті оцінити їх ідейно-художню своєрідність та схарактеризувати місце письменниці в літературному процесі. Як розгорнуті, так і побіжні судження критиків (передовсім Лесі Українки, О.Маковея, І.Франка, Г.Хоткевича) влучно виражали сутність новаторства О.Кобилянської: філіг-

ранний аналіз внутрішнього світу персонажів, музичність її творів, схильність до символізму, який не суперечить засадам мистецтва слова, а оновлює, урізноманітнює його засоби.

Грунтовну і простору розвідку про повість «Земля» написав російською мовою Г.Хоткевич ще 1903 р., але не зміг її надрукувати ні в «Русском богатстве» В.Короленка, ні в «Вестнике Европы». Вона з'явилась друком аж 1907 р. у львівській газеті «Діло» (і то з купюрами). На захист О.Кобилянської став тоді і молодий критик М.Євшан (Федюшка), який писав, що в творчості письменниці «одкривається нам нова ідеальна сфера, вигляд на нову країну, де дух людський очищується з пороку землі та знаходить собі захист перед бурхливими хвилями життя» (77, 152).

Рефлексії щодо згадуваної дискусії містяться у більшості праць українських дослідників другої половини ХХ ст. Про це свідчить монографія О.Бабишкіна (9), праця Н.Томашука (169), літературний портрет М.Лещенко (106), методична розробка З.Гузара (56), упорядковані Ф.Погребенником збірники «Ольга Кобилянська у критиці і спогадах» (129) та «Ольга Кобилянська. Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади» (130). Значну увагу постаті О.Кобилянської приділено і в монографії Н.Калениченко «Українська література кінця ХІХ — початку ХХ ст.: напрями, течії» (82), присвяченій характеристиці процесу оновлення української літератури. Дискусія стала предметом спеціальної уваги в статті Н.Шумило «Гнат Хоткевич проти Сергія Єфремова (До історії відомої полеміки)» (200). Ми спробуємо поглянути на згадану дискусію з її «заочного» боку, власне так, як зафіксований її перебіг у письменницьких листах.

Стаття С.Єфремова «В поисках новой красоты» з'явилася друком 1902 р. у трьох числах (№№ 10-12) журналу «Киевская старина». А вже 15 грудня цього ж року О. Кобилянська відгукнулася на неї у листі до О.Маковея. Характерно, що свій протест проти положень статті вона висловила не С.Єфремову, письменниця воліла говорити з тим критиком, який вмів дослухатися до її думок, визнавати її рацію, зрештою, розумів її твори. Опротестовуючи закиди С.Єфремова, О.Кобилянська сама оцінює критиковані твори. Перше враження від статті С.Єфремова у О.Кобилянської було таке: «він не критикує мене об'єктивно, а старається мене осмішити...» (86, 520). Так само вважав і Г.Хоткевич, який у листі до І.Франка писав з цього приводу: «Се якое цілковите висміювання, кепкування, вишукування найгірших виразів, підбирання помилок, висмикування, підтасовування, лоскотання — взагалі все що хочете, тільки не стаття» (6). Найболісніше сприйняла О.Кобилянська закид критика щодо фрази «Не буду з товпою в уста цілуватись». Вона вважала його безпідставним, не опертим ані не на її життєві канони, ані на художню творчість («я в жодній праці своїй, хоть би і найдрібнішій,

ту «товпу» *не понижаю*. Ані в «Мужику», ані «В св. Івані», ані в «Некультурній», ані «На полях», ані в «Землі», ані в «Часі», ані в «Покорі» і т.д.» (86, 520). Здивувала її теж інтерпретація «Битви». Твір, в якому антагоністами є робітники і дерева, викликав докори С.Єфремова: «Писательнице очень хорошо известно, что «неформность» рук происходит «від тяжкої праці»... и тем не менее язык поворачивается попрекать их наемничеством... Уж подлинно — «іду собі своєю дорогою і не журюся товпою» за то только, что она обладает грубыми, неизящными руками и «о красі не має поняття» (64, 97). Не дорікаючи, мовляв сучасний учасник сучасної дискусії, «За усвідомлену злу віру» (151, 122), письменниця дивувалася, як може людина слова так неухважно прочитати чужий текст. Адже «вороги дерев» у творі мусили бути виведені з «грубими руками», незважаючи на те, що то були руки простих роботящих людей.

У листі О.Кобилянська вибрала цікаву форму опонування своєму критикові. Одним реченням називаючи чергову тезу статті С.Єфремова, вона тут же опротестовує її, формулюючи квінтесенцію свого твору, як-от: «Покору» він не розуміє! Як людина *за старі шматки* при кожному порозі щось зі своєї *людської гідності* оставляє — він не розуміє. «Некультурну», diese urwuchsigе Natur, він бере за те саме, що Наталку, артистку, і «Вона» в гуморесці, а я се на думці ніколи не мала. Містицизм в «Землі» закидує. Але якби він знав, яку поважну і глибоку роль грає містицизм, сні, ворожки і т.п. в нашого мужика — може би, не розмахувався так дуже, проти нього» (86, 520). Використання прийому градації О.Кобилянською в даному випадку «одягає» її аргументи в досконалу полемічну форму. Далі письменниця логічно переходить до тези, котра дуже часто фігурує в її листах як переконання: «Всякі реалізми і натуралізми відіграли вже свою роль і сповнили свою задачу в літературі. Зробили багато доброго, і накоїли і багато лиха, а тепер настав напрям «zuruck zur Seele» (86, 520). У відповідь на звинувачення у декадентстві письменниця з запалом відповідала: «...я ніколи декаденткою *не була і не буду*, бо мені всякий *декадентизм противний*. Я не одушевлялась ніякими Пшибишевськими і Гуїсманами — і всіми тими іншими, в обморок попавшими. Найліпшим доказом хай Вам буде моє велике одушевлення для такого спокійного автора, як Gotfried Keller... А могла б так само читати модних вар'ятів, а я їх не люблю і на милування силування не знаю» (86, 520). Форма листа і полемічний запал дозволили О.Кобилянській схарактеризувати письменників згадуваного напрямку без зайвої «дипломатії». Зрештою, ця оцінка творчості Пшибишевського і К° не раптова, не випадкова і не вперше висловлена у згадуваному листі. Вона, може, найрізкіша за формою вислову, але щодо змісту — вона не була несподіванкою для О.Маковея.

Усвідомлюючи, що кожна критична розправа має на меті допомогу письменникові, О.Кобилянська пише: «Свої хиби і недостатки я знаю; але тут мені ніхто не допоможе». І далі чітко (в тексті курсивом) визначає свої недоліки: «Се брак образования літературного і образования взагалі, брак знання мови руської — і недостача самого матеріалу, з котрого могла б черпати нових тем» (86, 521). Проблематику творчості О.Кобилянської визначало знання світу, їй відомо, а оскільки світ той, на думку письменниці, був неширокий, то вона змушена була заглиблюватись «сама в себе», тобто в психологію людського життя. Подібний же закид С.Єфремова О.Кобилянська назвала «безсумлінністю». Ще на початку аналізу критичної статті письменниця відмовила її авторові в об'єктивності. Далі вона ілюструє цю тезу, доповнюючи її ще одним фактом, який показує, за словами письменниці, «оскільки ми можемо **на критику і похвали** покладати і оскільки вони можуть нам бути **міродайними**». О.Кобилянська вдається до зіставлення оцінок її творчості, висловлених С.Єфремовим («лає мене і цілковито нічого доброго мені не признає!») і М.Вороним, М.Коцюбинським, М.Міхновським та ін., котрі за те ж саме вихваляють, і письменниця тверезо резюмує: «Тому критика Єфремова мене з ніг не звалила, а хвальби моїх щирих і чесних товаришів чи прихильників **під небеса не внесли**» (86, 521). Далі О.Кобилянська згадує, як в усних особистих розмовах, а також переказах через інших людей, у листах, адресованих до неї, люди освічені, «не такі люди, щоб з свого рота «капець» робили» (І.Липа, С.Сембратович, Ю.Косач та ін. — Л.В.), дякують їй за її літературну працю, за прекрасні твори. О.Кобилянська риторично запитує свого адресата: «Хто силував тих людей до таких листів?» (86, 522). Свій жаль і біль з приводу необ'єктивної оцінки творчості письменниця резюмує словами: «і хоть компліменти і красномовство не мають на мене впливу, та все я потрохи людям вірю. Попросту, мені легше житься на світі, як я їм вірю!». Моральна підтримка друзів у подібні хвилини є необхідною, і якщо офіційного вияву такої підтримки на Східній Україні так і не було, то тим ціннішими у подібній ситуації були листовні відгуки на статтю. Характерно, що у листах до покритикованої авторки адресати переказують їй зміст статей, що з'явилися як реакція на статтю «В поисках новой красоты». Так, О.Луцький 6 березня 1903 р. з Кракова писав: «У мене є тепер польський місячник Krytyka. Інтересний він між іншим для Вас тим, що є в нім короткі згадки про Вашу «Землю» та про нещасливу рецензію чи статтю Єфремова.

Про «Землю» хотя не підписаний повним іменем критик (здаєсь Морачевський), що «Земля» написана з талантом, однак на його гадку Ви не повинні слухати критиків, та писати дальше про інтелігенцію. — Обговорюючи статтю Єфремова, каже, що закиди проти Вашої творчості безпідставні і неслухні, бо «Kobylanska (каже) —

to talent wielki i swiadom swego celu». Констатує, що неправдою є мовби Ви шукали таких ефектів у Ваших творах та мовби сі послідні були антисуспільні. Рівно ж дуже прихильно згадує Ваш нарис «Через море» (5).

Листовна полеміка О.Кобилянської вигранює ще одну принципово важливу рису її критичних переконань: якщо Леся Українка — одностудець О.Кобилянської у сфері художньої творчості — заперечувала навіть мінімальну потребу біографічного методу у критичних розборах творчості, то О.Кобилянська, навпаки, просила брати «і обставини, в котрих живу, на розвагу. Се є дуже велика річ» (86, 524). і кожне з цих полярних міркувань висловлене у приватному листі. Розлогий листовний коментар — протест проти необ'єктивної рецензії на власну творчість — О.Кобилянська завершила в несподіваному ракурсі. Вона запевнила О.Маковея, що ніколи не впаде у декадентство, і причину такої «притомності» жартівливо з'ясувала йому таким чином: «...при писанні своїх творів заразом думкою ціле содержание своєї хати обіймаю? Тут пишу, а тут думаю, чи двері на веранді зачинені, чи гуси в шопці їду мають, чи в лампах нафта є, і чи кітка на стриху не замкнена — пункт ненастанної іритації моєї мами, що дуже дбає о добро тої, вічно вигріваючоїся під грубою, «особи» (86, 524). Навряд чи змогла б авторка так відверто написати у відкритому жанрі критики, однак — свідомо чи підсвідомо! — саме цими рядками заперечує єфремівську тезу про те, що вона є виключно адептом «новой красоты» і належить до того літературного кола людей, що «балуются эстетическими бирюльками» (64, 119).

В опублікованому епістолярії О.Кобилянської згадки про критику Єфремова містяться ще у трьох листах до О.Маковея. Всі ці листи були написані за гарячими слідами у січні 1903 р. У цих листах є відомості про те, що до відкритої участі в полеміці О.Кобилянську закликав М.Косач, що О.Пчілка (в листі — Косачева) збиралась теж відповідати на статтю С.Єфремова. У двох із згадуваних листів (від 11 і від 14 січня 1903 р.) О.Кобилянська дослівно повторює тезу про те, що «коли яка праця є сильна, то вона сама борониться, а як вона несильна, то що їй оборона допоможе?» (86, 533; 86, 539). І хоч настійно повторювала О.Кобилянська у листах до своїх адресатів, що вона сама не «іритується» критикою Єфремова і не розуміє, чому то так доторкає її друзів, все ж не втрималася від зауваження, що та ситуація прикра їй насамперед усвідомленням факту, що «перша критика, що появилася на Україні, цілком в мені нічого не признає» (86, 539). Саме тому письменниці було відродно відчувати, «що десь там в далечині є люди, що мене шанують і звуться моїми товаришами, а в потребі і оборонять» (86, 539). Усвідомлюючи, що нз можна когось «силувати одушевлятися моїми письмами» (86, 539), письменниця все ж розуміла, що критик

поважного відповідального часопису змушений був в тих «письмах» розбиратися глибше і спокійніше. Саме тому її «дуже вдовольнили відповіді д. Франка і Коцовського» (86, 541), про які вона згадує у листі від 17 лютого 1903 р., написаному до О.Маковея. Враження від Франкової статті «Принципи і безпринципність» («ЛНВ», 1903, т. 21) О.Кобилянська висловила так: «Франко так спокійно відповів!» (86, 541).

Спокійного, наскрізь «рицарського» тону дотрималась у згадуваній полеміці і Леся Українка, хоча визнала: «Не можу сказати, щоб полеміка впливала на нерви корисно, але «з'їсти і облизнутись» ще некорисніше і для нервів, і для всього» (лист до сестри О.П.Косач від 23 січня 1903 р. (173, 27).

Ми вже згадували, що перша листовна реакція О.Кобилянської на критику С.Єфремова датована 15 грудня 1902 р. Леся Українка перебувала на той час у Сан-Ремо. Але уже 30 грудня 1902 р. вона пише у листі до О.Кобилянської про те, що до неї дійшли чутки про критику «на «декадентів» і що мати її «збирається щось відповідати в чийсь оборону, а може, і хтось (білий) щось напише» (172, 379). У листі ж від 24 січня 1903 р. Леся Українка констатувала, що вона пише статтю, в якій «дає одсіч Єфремову за когось, і ще за когось, і за прапор модернізму (так, як хтось розуміє модернізм)» (173, 28). Стаття С.Єфремова рясніла посиланнями на аналіз творчості О.Кобилянської у статті «Малорусские писатели на Буковине» («Жизнь», 1900, IX) Лесі Українки. Однак всі ці посилання мали характер негації, на зразок: «...чего, по утверждению г-жи Л.Украинки, будто бы «не могут ей простить ее галицкие критики», на самом деле относящиеся к г-же Кобылянкой почти восторженно» (64, 73). «Мы не думаем, чтобы эти неудачи можно было приписывать, как это делает в упомянутой статье г-жа Л.Украинка, какому-то предубеждению галицких критиков против немецкой культуры» (64, 73), «Некоторые мысли ее героев, как и ее собственные, очень, впрочем, немногочисленные произведения, по-видимому противоречат этому, что дало повод г-же Л.Украинке, не без некоторой доли игривой снисходительности, предлагать нам даже «утешиться», так как эта писательница не всегда, мол, в небесах витает, а нет-нет да и спустится в «долины» побеседовать с нами по-просту и о простых вещах. Утешение, правда, небольшое...» (64, 98-99) і т.п. Такі і подібні зауваження, безпідставна іронія спонукали Лесю Українку до відповіді, котра, як відомо, і збереглася лише завдяки листам: «Хтосічок може мовчати, коли хоче, бо він виключно белетрист, але Єфремов зачепив мене як критика і як публіциста, то мені мовчати не випадає» (173, 28).

Розлогий виклад своїх критичних думок щодо «хаотичної» статті С.Єфремова письменниця висловила у листі до матері від 27 січня 1903 р. У ньому письменниця констатує, що задля дотримання

«рицарського тону» вона пожертвувала порівнянням статті Єфремова з вавилонським стовпотворінням (що напрошувалось «само собою»), з ямою, повною «жупелу», куди звалені всі, «хто тільки носив «декадентську» причоску або «модні барви», а заодно вже й той, хто на їх дивився» (173, 29); не сказала про «смешение языков (Михайловського, З.Венгерової, М.Нордау і Гілярова)» (173, 29), яке панує у згадуваній статті; і не звинуватила за трактування «непереводимых» символістів «по перекладах та по уривках супротивних оцінок» (173, 30).

Відповідь на статтю «В поисках новой красоты» Леся Українка хотіла помістити в «своїй хаті» — тобто в тому ж таки журналі «Киевская старина». У випадку ж відмови планувала податись у російську пресу — «Мир божий» чи ін. «Киевская старина», як відомо, не надрукувала відповіді ні Л.Українки, ні Гната Хоткевича, ні історика А.Я.Єфіменко. Листа А.Я.Єфіменко з приводу статті Єфремова, як пише Г.Хоткевич, не помістив і «Вестник Европы», позаяк «русской прессе безинтересны наши внутренние раздоры» (191). В ході полеміки Л.Українка вирішила написати ґрунтовну працю про символістів «не в формі відповіді Єфремову, бо так, може, російські журнали не приймуть за плату, а безплатно я таки не хочу тратити **стільки** праці в російській мові, скільки їй треба на **добру** одсіч — не тільки Єфремову, **а всім взагалі** антимодерністам, «духа не разумеющим» (173 39). Такої праці про символістів Л.Українка не написала, але лист до матері від 7 лютого 1903 р. містить стислий план-проспект цієї статті. У ній вона планувала «потривожити тіні старих романтиків і Бодлера з Верленом», «простудіювала Метерлінка», «визначити роль Мопассана jako *поворотного* пункту від натуралізму до нових напрямів», «провести виразну антитезу німецького і французького новоромантизму», «посередині між Францією і Німеччиною поставити польську модерну», виразно одрізнити Кобилянську від Пшибишевського — Крушельницького, «вказавши вплив на неї Якобсена і данців» (173, 39-40).

Характерно, що Леся Українка акцентує на останній тезі як такій, до якої вона «не додумалась» у статті «Малорусские писатели на Буковине», друкованій 1901 р. в журналі «Жизнь». Цікавим є образний висновок із згаданого проспекту: для здійснення запланованого «треба «викопати колодязь», та що ж, коли інакше не можна потопити супротивну силу» (173, 40). А про свою відповідь С.Єфремову пише так: «Що я могла дати відром, то дала тепер» (173, 40).

Відгомони полеміки є і у листах до О.Кобилянської від 12 березня 1903 р. та до М.Павлика від 17 березня того ж року. Діаметрально різко розходяться у літературних поглядах на нові напрями з С.Єфремовим, Леся Українка, як ми вже згадували, дотримувалась винятково «рицарського тону» в особистій полеміці. Листи

С.Єфремова переконали її в тому, що «ritterliches Benehmen більш засоромив і більш покоровив мого противника, ніж то могла б зробити найгірша полемічна лайка» (173, 48). У листах Лесі Українки містяться непоодинокі твердження про те, що вона не збирається «зректися прапора новоромантичного» (173, 48). Сучасний дослідник її творчості з висоти часу констатує: «Леся Українка належить до того покоління українських письменників, які, неприхильні до натуралізму, народництва та етнографізму, вибрали так звану «середньоморську гармонію» і класичну красу. Але, незважаючи на літературну спорідненість, її творчість не була імітацією жодного з голосних творів ані стародавньої, ані новітньої літератури» (89, 144).

Задля об'єктивної оцінки полеміки з приводу статті С.Єфремова «В поисках новой красоты» необхідно звернутися і до епістолярію сторони оскаржуваної, тобто до листів самого С.Єфремова. Повернуті із КДБІвських спецховищ, вони де в чому висвітлюють сприйняття С.Єфремовим «критики» на «критику». Так, у листі до О.Маковея від 13 грудня 1902 р. він писав: «Спасибі Вам сердечне й за Ваші замітки з приводу моєї статті, хоч я не з усім в них згоджуюся. Я зовсім не противник ніякої краси, але мене обурює оте **однобоке** (виділення наше. — Л.В.) пошукування за красою тільки серед природи і разом нехтовання, а чи навіть глибоко несправедливе відно-шення до людини. Спів соловейка, річ певна, дуже гарний, слухаєш його залюбки; також залюбки спочиваєш оком на гарнім краєвиді, але чи се ж причина, щоб ...кажучи старосвітським канцелярським стилем, копнути ногою якого-небудь «наємника»? Сю думку, і тільки сю (в даній сфері) я й хотів сказати і вишукувати в них формули, як ота, «що чобіт вище Венери Мілоської», — було б великою помилкою. На жаль, багато дехто з земляків тільки се й вичитав у мене. Може, почасти я й сам винен, що, не бажаючи розтягати безпотрібно статті, не згадував про всім відомі речі, а се іменно й спричинилося, що мене не так зрозуміли» (1).

«Не так зрозуміли» критика ті письменники, які збагнули, що на зламі століть змінилося трактування сутності людини, механізмів розвитку суспільства і — відповідно — характеру мистецтва. Якщо С.Єфремов, йдучи за М.К.Михайловським, наполягав на суспільній функції мистецтва як єдиній і головній, на тому, що «единственно возможный для художника и единственно ценный для литературы и читателей путь изображения действительности, — не фотографирования, в котором еще небольшая заслуга, а именно художественного изображения» (64, 102), то І.Франко вже з кінця 80-х років обстоював іншу позицію. На його думку, досвід видатних письменників кінця ХІХ століття ствердив відкриття, що «власне в глибині та тонкості психологічного аналізу, в тій несхибній яснозорості в сфері найтемніших глибин людської душі лежить безсмертна вартість тих письменників, а зовсім не в їх громадських, соціологічних поглядах» (189, 364).

С.Єфремов бачив заглиблення новітніх письменників у психологію, але вважав це даниною моді, «поступкам містиці», перевагою сфери «сверхъестественного», «сверхчувственного», «тиранией ассоциации идей», яка панує над письменниками, «издевательством над здравым смыслом», що породжує «крайнюю неясность». Отже, різне розуміння способів художнього творення естетичної реальності зумовлювало протилежне ставлення критика до творів митців нового покоління, «старого» і «нового» в літературі. У цьому передусім полягав привід до листовної і журнальної полеміки між критиком С.Єфремовим і письменниками О.Кобилянською, Г.Хоткевичем, І.Франком, Лесею Українкою в 1902-1903 роках, між О.Луцьким та І.Франком у 1907 році, між «радівцями» і «хатянами» у 1906-1913 роках.

Привід естетичний підсилювався морально-етичним: письменники не сприймали іронії і менторського тону критика, його категоричності. До того ж заграли ображені амбіції, оскільки С.Єфремов розрізняв талановитих і безталанних. А як добрий полеміст, він умів «карикатурно представити противника,...в українській і чужинній поетичній скарбниці знайти образи для поетичних випадів проти суперника» (27, 201). Листи до приватних осіб і до редакцій журналів найкраще увиразнили проблему моральної орієнтації критичних оцінок.

Але була для естетичних суперечок і літературних полемік глибша причина, прояви якої полемістами констатувалися, та далеко не всі її сприймали саме як вагому причину. Йдеться про **кризу позитивізму, втрату віри у спроможності розуму**. Почався наступ ірраціоналізму, індивідуалізму — всього того, що йшло з глибин колективного підсвідомого і зумовлювало активність особистості або її бажання заглибитися у власний світ, відмежуватися від буденщини. М.Вороний, відповідаючи І.Франкові на його посвяту у вступі до «Лісової ідилії», писав:

Душа бажає скинути пута,
Що в їх здавен вона закута,
Бажає ширшого простору —
Схопитись і злетіти вгору,
Життя брудне, життя нікчемне
Забути і пізнати надземне,
Все неосяжне — охопити,

Незрозуміле — зрозуміти! (74, 3). С.Єфремов такі настрої відзначав також, але тлумачив по-своєму: «Разум человеческий, еще недавний бог, очевидно, обманул, обещая радикальное улучшение судьбы человечества — долой обманщика! Наука не оправдала возлагавшихся на нее надежд — прочь обольстительницу!» (64, 114). Це, на його думку, живило зневіру в громадсько-суспільних ідеалах. Однак його стаття «В поисках новой

красоты», як слушно твердить Ю.Бойко, є «цікавий документ відчуттів й логіки апологетів реалізму в процесі змагань» (26, 133). Розвиток мистецтва, художні пошуки протягом наступних десятиліть, незважаючи на «командну критику», підтвердили плідність естетичних засад, які в українській літературі утверджували Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Олександр Олесь, Микола Вороний, Спиридон Черкасенко, Володимир Винниченко та ін., а відтак «молодомузівці», подвижники «розстріляного відродження», літератори празької школи.



Існування літературної критики у різні періоди її розвитку має різні форми вияву з огляду на певні соціокультурні обставини. Лист є однією з особливих форм вислову літературно-критичної оцінки. Підставою для такого твердження є факт наявності суджень літературно-критичного характеру в більшості письменницьких епістоляріїв, як це було показано в попередніх розділах.

Аналіз письменницьких листів щодо питомої ваги в них

літературної критики, її особливостей та функцій у загальному розвитку української літератури був би неповним без характеристики листа як такого, його поетики.

Досі залишається слушною теза Ю.Шереха: «Поетика епістолярного жанру не опрацьована. У загальній формі можемо собі уявити, що кожний лист виникає із співгри двох особистостей, автора і адресата» (197, 48). Характеризуючи літературу практичного призначення, твори якої постають і протягом століть 12-го та наступних, Д.Чижевський пише про «характер того приватного повчального листування, що грає в історії побожності визначну роль» (193, 202) (йшлося про «послання» якогось Ізосима до Анастасії»). Наші знання про епістолографію в «загальній формі» йдуть ще від античних часів з коментарями і зразками, поданими викладачами риторики. Так, ще Ф.Прокопович у праці «Про риторичне мистецтво» відвів кілька розділів суті листів, їх різновидам і структурі, особливостям стилю» (Див.: 147). Він подав правила підбору матеріалу до листів, його розміщення і виклад, спираючись на досвід Ціцерона і Сенеки. Основне правило складання пристойного листа висловлене в пораді: «Подумки добре, як розмовляв би ти з особою, до якої пишеш, коли б вона була присутньою, так, отже, й пиши». Ф.Прокопович докладно характеризував листи «дорадчі та відрадчі», «заохочувальні і стримувальні», «втішливі і прохальні», «листи-доручення і листи-повідомлення». Про стилетвірні чинники листів учений

дидакал зробив такий висновок у дусі теорій трьох стилів: «Уся різниця його (стилю. — Л.В.) обробки і значення особливо залежить від тієї справи, про яку йдеться, і від особи, до якої пишуть; бо якщо пишем до товариша, рівного за положенням або нижчого, про справу малого значення, то стиль має бути найнижчим і найпростішим; якщо пишемо до пристойнішого, то надай листові більш блискучого стилю. Якщо ж пишем про щось дуже важливе, то значення справи вимагає більш високого стилю висловлювання» (147, 366).

Найповніше теорію і практику листа згодом з урахуванням методичного досвіду розглянула польська дослідниця С.Скварчинська (1937).

У поглядах вчених на лист вона розмежовувала дві точки зору. Прихильники першої вважали лист жанрово повною і самоцінною сутністю, прихильники другої (більш традиційної) точки зору визнавали лише апроксемативну сутність листа, тобто брали до уваги лише практичну його сторону. Таких апроксемативних теорій листа було чотири:

- теорія листа-мови (промови);
- теорія листа-напівдіалога;
- теорія листа-розмови;
- теорія листа-визнання (211, 21).

Перша із згадуваних — **теорія листа-мови** — зародилася в Греції. Грецький лист більше дбав про динамічний ефект, аніж естетичний. Лист тоді розглядався як різновид мовлення, тобто автор його не відрізнявся від носія мовлення, а адресат практично не відрізнявся від будь-якого реципієнта. Лист був писемною передачею усного мовлення. Звідси і наука риторики включала в себе науку листування. Практично ця теорія проіснувала до XVII століття, її підтримували всі вчені епохи Ренесансу, навіть ті, які говорили й про інші функції листа. Найбільшим же теоретиком листа епохи Відродження вважається Еразм Роттердамський.

Однак ця теорія зазнала справедливої критики. Її прихильники не помічали очевидної різниці: в промові панує живе слово, в листі ж обов'язково є писемна форма; промова завжди звернена до більшої кількості осіб, а лист найчастіше до однієї особи; промова настроює, схиляє читачів (слухачів) загалом, в той час як лист встановлює безпосередній стосунок адресата до адресанта, а не тільки до змісту листа; що згодом виражається у потребі подальшого обміну листами в кореспонденції. До того ж лист вимагає відповіді, що не властиво промові, і ця різниця є найістотною. Лист без адресата (хоча б фіктивного) неможливий. Той безпосередній стосунок, який єднає адресата і автора, причина і наслідок листа так само, як і його писемна форма, не мають собі відповідника у промові. С.Скварчинська істотною рисою листа вважає той факт,

що «він є віддзеркаленням в певний момент певних стосунків двох осіб, які, власне, завдяки цим стосункам, хоча і різною мірою, цей лист творять» (211, 26).

З критики листа-промови виросла теорія листа-напівдіалога, що знову ж таки базувалась на аналогії листа. Вона була побудована на базі теорії діалога, в її основу клався зв'язок адресанта і адресата. Так званий напівдіалог був недостатнім для характеристики стосунків двох людей, що закладений в листі. Відчуття цієї нестачі, власне, привело до створення третьої теорії.

Теорія листа-напівдіалога почала перетворюватись в теорію листа-розмови, котра чітко сформувалась у XVII ст. Особливо розвивали її німці (Юсті, Аделунг, Вайс, Венцке, Зайб та ін.). Ця теорія вивільнила епістолографію від влади Барокко. Утверджувалась думка, що писати треба так, як говориться, і що лише відсутність кореспондентів відрізняє лист від розмови. В епістолографії стиль листа-розмови активно розвивав Геллерт. Він, зокрема, вважав лист-розмову «альфою і омегою доктрини епістолографії» (211, 27). Теорія листа-розмови була пануючою і у XVIII ст.

«Естетичне чуття теоретиків, які взялися за унормування листів, — пише С.Скварчинська, — здригнулося від фактів фіксації вульгарної щоденності» (211, 27). Як результат з'явилося твердження про те, що лист мусить бути **доброю розмовою** (Геллерт, Легатович), якої треба вчитись. Слід вчитися будування змісту, мистецтва доброго мислення та відповідного оформлення його. При цьому слід було спиратись не на правила, а взірці. Лист — добра розмова — уже не мусив бути абсолютно натуральним. Теоретично він повернувся до своєї бароккової функції, до високого стилю, до белетристики, до всього того, з чим так боролася епістолографія XVIII ст.

С.Скварчинська, критикуючи згадувану теорію, слушно стверджує, що її апроксемативна доктрина має хибу: натуральність, що має сенс у листі, має інші джерела й інші правила, ніж розмова. Не кожна натуральна розмова виглядає в листі натурально. Крім того, рисою розмови є обмін більш-менш пов'язаними реченнями, чого не знаходимо у листі. Славнозвісний Гете вкрапляв діалог у лист, намагаючись в такий спосіб оживити його і зробити ближчим до розмови. Дослідниця ж вважає діалог найбільш невластивим листові, допускаючи лише відносну правомірність листа-розмови в контексті кореспонденційному.

Потяг до виразу власної індивідуальності покликав до життя **лист-визнання**. Його кінцевою метою була потреба сповіді автора швидше перед самим собою, аніж перед кимось іншим. Тому такий лист часто був близьким до щоденника. Власне з теорії листа-визнання бере початок відома точка зору про те, що за листами найкраще можна пізнати їх автора. Це позитивістський підхід, прихильники якого (на противагу чистому структуралізму) міркували

приблизно так, як висловився Бой-Желенський про епістолярій С.Пшибишевського: «Листи Пшибишевського — це повість про нього самого (настільки цікавішого, ніж його герої), повість жива, правдива, написана безпосередньо, без тієї молодопольської стилізації, яка сьогодні так відлякує читача від його творів. І хто знає, може, через студювання (читання) його листів прокинеться інтерес до його творів — і самих по собі і — може, ще більшою мірою — як документів, як коментаря до його біографії» (207, 36). Недостатність цієї теорії очевидна з огляду на те, що вона оминає основоположну роль другої особи і практичний інтерес, що невіддільний від суті листа.

Чисто прагматичний підхід до функцій листа фіксують так звані ніби-теорії. Їх суть — у визначенні листа як єдиногопродукта практичних потреб.

Протягом століть, які зафіксували панування всіх згаданих теорій, сформувалась канонічна структура листа. У класичному варіанті вона передбачала:

- привітання (яке включало і звертання як першоелемент цього структурного компонента);
- домагання прихильності;
- розповідь;
- прохання;
- закінчення.

Кожний лист повинен був містити хоч би два з названих компонентів, включаючи й обов'язкові змістові формули, які композиційно входили у лист. До них належали: замість підтвердження отримання — вираз радості з приводу отримання, що прив'язувало цей лист до попередньої кореспонденції; запитання про здоров'я і стан справ; перед закінченням листа ствердження про те, що «більше нема про що писати» і т.ін. З часом з'явилося спеціальне позначення P.S. («post scriptum» — «після написаного»), що означало необхідність якоїсь суттєвої дописки після кінцевої прощальної формули.

Приступаючи до загальної характеристики структури листів українських письменників XIX — початку XX століття, мусимо зважати бодай на основні віхи розвитку української епістолографії.

У цьому плані можемо скористатися спостереженнями і висновками М.Назарука, який спеціально досліджував цю проблему (123). На його думку, в епістолярній культурі Київської Русі простежуються сліди впливу античної форми на рівень чіткого лаконічного прес-крипту, короткої семантики. Особливістю текстів тієї доби була відсутність клаузули. Листи містили цитати з Біблії, з творів авторитетних богословів. У добу Литовської Русі активно вводилося у листи кліше князівських грамот, називається титул, ім'я адресата, двома-трьома означеннями дається його характеристика. Панегіризм звернень спирається на етикет приватних стосунків, що роз-

кріпачувало уяву адресанта. З другої половини XVI — протягом першої половини XVII ст. епістолографія розквітає: її вибух пов'язаний з полемічною літературою з приводу унії. У коротких листах і більших трактатах-посланнях повністю витримується епістолярна атрибутика. Це була епоха відкритого, стилізованого листа, в епоху Барокко лист повернувся до звичайної форми («закритих листів»). Епістолярний критицизм, який загострювався того часу, сприяв формуванню літературно-критичного мислення тим, що у листах не стільки викладалися власні думки авторів, скільки заперечувалися докази опонентів, власні роздуми аргументувалися посиланнями на авторитети, на цитати з Біблії, інших творів (Див.: 122).

Листи культурних діячів середньовіччя писалися старорусською, польською, латинською, давньоукраїнською мовами. Питання власне літератури заторкувалися там принагідно, окремі твори згадувалися в загальнокультурному контексті чи з певної нагоди.

Україномовний лист з'являється тільки у першій половині XIX ст. Тоді листування українською мовою, за образним висловом Ю.Шереха, «тільки вбивалось в колодочки» (197, 48). історія листування на Україні українською мовою до XIX ст. зберегла лише поодинокі факти. Серед них найпромовистішими є любовні листи І.Мазепи до Мотрі Кочубеївни*. До того часу листування велося латиною, почасти французькою, а переважно російською мовами. По-російськи писали І.Котляревський, Л.Боровиковський, Г.Квітка-Основ'яненко (за винятком чотирьох листів до Т.Шевченка). Багато листів самого Т.Шевченка теж написані російською мовою. Однак 60% епістолярної спадщини поета становлять все-таки листи, свідомо і змістовно писані по-українськи. Ю.Шерех обґрунтовано стверджує, що «стилістично беручи, листування українською мовою XIX ст. зроджувалося (як і літературно-оповідна проза взагалі) з імітації селянського — чи, краще, «мужицького» — стилізованого монологу-оповіді чи діалогу — в його літературно-перебільшеному вияві» (197, 50). І саме Шевченко зумів подолати цей стиль, зберігши лише окремі його елементи. Остаточний же відхід від простакуватої оповіді виявляють листи П.Куліша, що, на думку Ю.Шереха, «не мають паралелі в українській епістолярній прозі» (197, 54). Унікальні своїм темпераментом, своєю філософією, листи П.Куліша були віхою у розвитку української епістолографії, і не лише завдяки відмінному стилю. Вони розширили тематичні межі українського листа, зокрема листа письменницького. У листах цих знаходимо першоеlementи проблем, які стануть (в силу історичних обставин і особливостей жанру спілкування) предметом обговорення і наступних письменницьких

*Дослідженню цих листів присвячена цікава праця Ольги Геращенко «Любовні листи Івана Мазепи до Мотрі Кочубеївни: до вивчення епістолярної стилістики початку XVIII ст.» // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. — 1994. — Т. 3. — С. 127-136.

покоління: плани видання українських журналів та альманахів, редакторські клопоти, видавничі проблеми, цензурні перешкоди, особисті творчі плани, обговорення поодиноких художніх творів своїх колег і концептуальні погляди на розвиток літератури, зрештою, проблема літературної мови плюс безліч дорогоцінних і дуже цікавих деталей фактичного характеру. Все це — більшою чи меншою мірою — притаманне листам майже усіх українських письменників ХІХ ст.

Таким чином, листи містять відгомін усього, що хвилювало майстрів українського письменства у їх творчому, приватному та громадському житті. Недаремно В.Сімович, характеризуючи листування Лесі Українки з Осипом Маковеем, наголошував, що воно має вагу не тільки з погляду історично-літературного: «Воно виявляє деякі невідомі досі справи, докидає нові риси до характеристики Лесі Українки як письменниці, не кажучи вже про те, що самі для себе листи ці є твори **неабиякої літературної вартості**. Вони торкаються дуже живих, на той час, питань: літературної мови, відносин мови наддніпрянських українців та галичан, значіння біографії для творчості письменника та для оціну й розуміння його творів, літературної критики, проектного з'їзду письменників у Львові під час краєвої вистави у травні 1894 р., відносин громади до письменників і т.д.... Деколи листи ці роблять просто вражіння маленьких розвідок» (158, 6-7).

Отож, змістових обмежень у ХІХ ст. український лист практично не мав. Як засіб заочного спілкування людей у сфері побуту, особистого та громадського життя, ділових стосунків, він відповідно містив «повідомлення автора про себе, про події з особистого чи громадського життя, виклад якогось прохання, наказу, міркування, роздумів з приводу побаченого, почутого, думки про знайомих та родичів і т. ін.» (162, 203). Вже у минулому столітті за характером порушуваних проблем чітко виділялись такі групи листів, як-от:

Родинно-побутові. Серед досліджуваних такими є листи Лесі Українки до матері, сестер, брата Михайла, чоловіка К.Квітки; листи І.Франка до дружини, до Є.К.Трегубова, до сина Тараса; листи М.Коцюбинського до дружини, до брата Хоми, до сестри та матері; листи О.Кобилянської до батька та матері. Слід зауважити, що частка цієї групи листів в епістолярії кожного названого письменника неоднакова. Це зумовлено як характером кожного з адресантів, так і способом та обставинами їхнього життя: бо якщо частка листів Лесі Українки до найближчої рідні є найзначнішою, то це насамперед тому, що потреба лікування змушувала її часто і подовгу бути далеко від дому, до того ж Лесині листи найсинтетичніші і, за незначним винятком, найменше підлягають чіткому тематичному поділові. Що ж до листів І.Франка, адресованих найближчій родині і присвячених питанням побуту, то їх уже значно менше. І.Франко, звичайно ж, рідше, ніж Леся Українка, бував поза домом до того

ж теплота стосунків у його власній родині, на жаль, значно відрізнялася від характеру стосунків у родині Косачів. Листи М.Коцюбинського свідчать про ретельність у листуванні з рідними, зокрема дружиною Вірою Устимівною*. Листи ж до брата та сестри мають переважно привітальний характер. Їх кількість визначалася днями народження адресатів і значними святами (Новий рік, Різдво, Великдень і т.ін). Характерно, що найменшу кількість родинно-побутових листів містить епістолярій О.Кобилянської: у 5-томному виданні її творів лише один лист адресований до батька та матері. Доля цієї талановитої письменниці склалася так, що у молодості вона була змушена доглядати хворих батьків, а старість прикувала до ліжка її саму. Єдиний опублікований лист, написаний О.Кобилянською до Марії та Юліана Кобилянських, був продиктований враженням від перебування на археологічному з'їзді 1899 р. у Києві (датований 21 серпня 1899 р., написаний у Гадячі). Він цікавий насамперед тим, що фіксує захоплене сприйняття Східної України жителькою Буковини. Ретельний фінансовий звіт батькам про видатки на подорож постійно переривається описами побаченого і почутого. О.Кобилянська порівнює Київ з Неаполем, дивується з європейської краси київських соборів, захоплюється просторами Великої України. З цього ж листа довідуємося, що кореспонденція з Росії дуже дорога, «кожний лист коштує 10 центів», до того ж «подорож з Києва додому коштує 8 карбованців» тоді як «з Чернівців до Києва — поверх 6 карбованців» (86, 424). Варто наголосити на тому, що в цьому листі О.Кобилянська звернулася до батьків по-польськи, по-польськи написавши і таке: «Тут, в Києві, кожний може переконатися, що українці були і що вони мають право бути і в майбутньому — на кожному кроці стільки історії, дуже багато! То фантазія, ніби українське і російське — одне і те ж; навіть і в мові є величезна різниця, — звичайно, коли говорити правильно по-російському!» (86, 424).

Аналіз родинно-побутового листування письменників дає підстави констатувати, що воно містить як традиційні елементи (звіт про фінансові справи та стан здоров'я, докладний опис побуту «поза домом» та, як правило, заклопотаність з приводу довгої мовчанки адресатів), так і нові (образні вислови нових вражень, роздуми, що супроводжуються певними висновками; рефлексії з приводу побаченого, почутого, пережитого адресантами). Структура родинно-побутового листа відповідає класичній схемі: тут є звертання-привітання, обов'язково присутня розповідь, дуже часто міститься прохання і, безперечно, закінчення-прощання. Родинно-побутовий лист

*Нетрадиційний порівняльний аналіз листів М.Коцюбинського до В.Коцюбинської та О.Аплаксіної здійснила С.Павличко у статті «Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського» // Сучасність.— 1994. — № 12. — С. 142-155.

об'єктивно виключає такий компонент, як «домагання прихильності». Потреба в цьому елементі листовної структури природно відпадає в силу того, що адресант-адресат — люди близькі кровно і духовно, та, як правило, добре знані одне одному. У випадку ж, коли стосунки між родичами носять характер швидше дипломатичний, аніж інтимний, родинно-побутове листування набуває стилю приватно-ділового або й офіційно-ділового.

У родинно-побутовому листуванні проблеми власне літературної критики відбиваються переважно в ембріональному вигляді: тут знаходимо зацікавлення твором, прохання надіслати книжку (журнал), стисло виражене враження від прочитаного, смакову оцінку. Думка має довірочний характер («нехай буде між нами»), зрідка адресант просить передати його оцінку твору авторів. При наявності цензури використовуються засоби інакомовлення, навіть своєрідне шифрування «за попередньою домовленістю»).

Листи як засіб спілкування обслуговують різні потреби людей, у тому числі й ділові. Ділове листування має два різновиди: приватно-ділове й офіційно-ділове. У епістоляріях українських письменників ХІХ— початку ХХ ст. обидва ці різновиди наявні, хоча неоднаковою мірою. Опублікована спадщина Лесі Українки, Івана Франка, Ольги Кобилянської та Михайла Коцюбинського дає підставу зробити висновок про перевагу приватно-ділових листів у спілкуванні письменників. Такий тип листів українським письменникам диктувався родом їхніх занять та характером діяльності. Як правило, вони зумовлені публікацією тих чи інших періодичних видань і конкретних художніх та наукових творів, проблемою перекладу їх з української чи на українську мову. Ці листи відзначаються стриманістю і виваженістю тону, традиційною діловитістю. Водночас вони не позбавлені елементу ліризму, певної розмовності. Класичними взірцями цього типу є лист О.Кобилянської до І.Франка від 7 грудня 1899 р., лист Лесі Українки до І.Франка від 20 вересня 1901 року, листи І.Франка до Ю.Романчука від 3 грудня 1903 р., до С.Венгерова від 29 березня 1904 р.

Так, у листі до І.Франка О.Кобилянська просить дозволити надрукувати першу частину його розвідки «Русько-українська література» як вступне слово до новел українських письменників, перекладених німецькою мовою і призначених для видрукування за кордоном. З точки зору композиційної цей лист дуже цікавий: у ньому яскраво виражене ділове прохання, переплетене з домаганням прихильності, висловленим з допомогою спеціальних форм, використання яких у тодішніх листах такого типу було обов'язковим: «Хочу Вас просити, високоповажаний пане докторе, чи не були би Ви ласкаві дозволити» (86, 435), «Будьте ласкаві, пане доктор, коли були би-сте прихильні моїй просьбі та не відмовили їй» (86, 435). Цей лист — композиційно оформлене прохання: адресантка почи-

нає його словами «Приходжу до Вас з великою просьбою» і закінчує прощанням, в якому знову ж наявне домагання прихильності: «В надії, високоповажаний пане докторе, що не відмовите мені моєї просьби, пишусь з правдивим, глибоким поважанням Ольга Кобилянська» (86, 436). і подібних формул є у письменницьких листах чимало: «Не відмовте, шановний добродію, нам поради і помочі...» (лист Лесі Українки до М.Коцюбинського від 13 грудня 1893 р.); «як се Вам не завдасть клопоту, будьте ласкаві...» (лист О.Кобилянської до Д.Лукіяновича від 23 грудня 1899 р.); «надіючись, що не відмовите отсій моїй просьбі, прошу о ласкаву відповідь» (лист О.Кобилянської до В.Гнатюка від 20 травня 1905 р.); «приходжу нині до Вас з проханням» (лист О.Кобилянської до А.Крушельницького від 8 жовтня 1903 р.); «чи не будете ласкаві розпорядити, аби...» (лист Лесі Українки до І.Франка від 9 липня 1901 р.); «Простіть за клопіт, але як Ви мене в сьому не порятуєте, то ніхто не порятує» (лист Лесі Українки до І.Франка від 14 вересня 1901 р.); «я просив би ласкаво повідомити мені» (лист І.Франка до В.Ягича від 26 червня 1904 р.); «Зробіте мені велику приємність і ласку, приславши...» (лист М.Коцюбинського до В.Лукича від 6 серпня 1895 р.); «порятуйте ж мене, будьте ласкаві, у клопоті...» (лист М.Коцюбинського до К.Паньківського від 6 червня 1896 р.); «пам'ятаючи ласкаву обіцянку Вашу,... звертаюсь до Вас з проханням...» (лист М.Коцюбинського до В.Гнатюка від 27 березня 1900 р.). Класичну формулу домагання прихильності містить лист І.Франка до В.Ягича. Зауважимо лише, що вона йде в листі після елементу розповіді: «Ви перший, вельмишановний пане раднику, кому я, як найбільш компетентному знавцеві цього кола питань, кого маю за честь величати своїм учителем, повідомляю свої висновки і зауваження; тож дозволю собі додати до них одне запитання» (воно, якраз, і містить прохання) (186, 248).

Інколи домагання прихильності має форму поширених вибачень-мотивацій, як-от у листі М.Коцюбинського до К.Паньківського від 6 червня 1896 р.: «Я, певно, так уже докучив Вам своїми листами й проханнями, що Ви не раді дістати від мене кілька слів. Що ж, мені самому прикро, що мушу часто турбувати Вас, але, зваживши Вашу ввічливість й готовність стати у пригоді землякові (за яку складаю тут щиросердечне спасибі Вам) — та беручи на увагу конечність для нас, українців, тісніших зносин з Галичиною, сподіватимусь дістати від Вас ласкаве вибачення за часті турбації своїми листами й проханнями» (97, 71).

Приватно-ділове листування дає широкий матеріал для розуміння **літературної критики як діяльності та її морально-етичної зорієнтованості**. Вибір твору для читання, вибір видавця і звернення до когось з просьбою висловитись про власний твір, літературне явище, тенденцію; прохання поради, консультації, модальність вислов-

лення таких звернень-прохань — все це є **зовнішнім** виявом оціночного думання, власне духовно-практичною діяльністю. Від етичної зорієнтованості такої діяльності, від етики взаємин учасників літературного життя залежить атмосфера літературного (і бібліолітературного) побуту, зрештою, тон журнально-газетної літературної критики.

Серед письменницького листування ділового характеру мають місце і листи офіційно-ділові. Вони, як правило, містять конкретне прохання, ділову пропозицію чи подяку. Звернені переважно до редакторів журналів чи видавництв. Тобто ці листи є зверненням приватних осіб до осіб офіційних. Серед цієї групи виділяються листи-вітання з нагоди ювілеїв, їх чимало є в письменницьких епістоляріях. Конкретні за змістом і стислі за формою вислову, ділові листи відзначаються особливістю композиції та поважністю, урочистістю тону. Цим листам у більшій мірі, ніж будь-яким іншим, притаманне вживання шанобливих звертальних та прощальних форм: «Вельмишановний добродію!... Засилаючи разом з високим поважанням і бажання усього найкращого, остаю повік щирий Михайло Коцюбинський» (лист до К.Паньківського від 8 листопада 1895 р.); «Високоповажаний добродію! Простіть за сміливість, з якою наважуюсь Вас потурбувати в нижченаведеній справі... Прохаючи ще раз вибачення за турбацію, сподіваюсь, що моє прохання не пропаде марно. З високим поважанням М.Коцюбинський» (лист до Данила Мордовця від 23 липня 1898 р.); «Високоповажана добродійко!.. Сподіваючись на скору й ласкаву відповідь, застаюсь з високим поважанням щирий прихильник таланту Вашого М.Коцюбинський» (лист до Н.Кобринської від 2 листопада 1892 р.).

У 1901 р. М.Коцюбинський від імені редакційного комітету, що планував видання альманаху «на спомин про Куліша», надіслав багатьом письменникам — І.Франку, Панасові Мирному, О.Кобилянській, Д.Яворницькому та ін.— текст звернення без суттєвих змін. Різну редакцію мав лише другий абзац, який тут подаємо: «В імені редакційного комітету, що складається з Миколи Чернявського, Бориса Грінченка і нижчепідписаного, звертаюся до Вас, високоповажаний добродію, з великим проханням пособити нам у цій справі, давши до альманаху повість або оповідання Ваше» (лист до І.Франка від 18 березня 1901 р.). Цей приклад, власне, і засвідчує найхарактернішу особливість офіційно-ділового листа. Він може бути однаковісінким до різних осіб із незначними поправками на вік, стать і соціальний статус.

Офіційно-діловий характер мають російськомовні листи М.Коцюбинського до тодішніх офіційних установ та організацій: департаменту поліції (від 26 серпня 1897 р.), начальника Чернігівської губернії (від 14 жовтня 1897 р.), Чернігівської губерньської земської управи (від 3 травня 1901 р. та 22 червня 1904 р.), редактора

«Киевской старины» (друга половина 1903 р.). Ці листи писані в дусі російської епістолографічної традиції, хоча в своїй основі подібні на всі послання офіційно-ділового характеру. Українською мовою написав М.Коцюбинський два листи до Полтавської міської думи з нагоди вшанування імені І.Котляревського та відкриття йому пам'ятника у 1903 р. Ці листи офіційного характеру, однак вони нетрадиційно офіційні, а швидше нагадують вітальну адресу з приводу конкретної особи, але на ім'я офіційної установи. Структура цих двох листів особлива тим, що в них відсутні традиційні формули звертання. Писані однією особою за дорученням організацій та товариств — Чернігівської архівної комісії та Чернігівського музикально-драматичного товариства, — ці листи позбавлені і традиційних прощальних зворотів. Епістолярій М.Коцюбинського містить і вітальні листи ювілярам, в котрих автор дотримується всіх канонів офіційно-урочистого звертання, при цьому збагачуючи його образністю вислову та щирістю висловлених думок і почуттів.

Офіційно-діловий характер має початок листування О.Кобилянської з П.Тодоровим, Фр.Ржегоржем, В.Лукичем, частково з І.Франком; її лист до В.Гнатюка від 20 червня 1901 р. з приводу видрукування повісті «Земля» у «Видавничій спілці». Щодо загальної кількості опублікованих листів О.Кобилянської частка листів офіційно-ділового характеру є наймізернішою. і причина не в тому, що О.Кобилянська не вела ділового листового спілкування. Якраз навпаки. Саме через листи вона часто вирішувала свої проблеми, в тому числі й ділові, оскільки була маломобільною через сімейні обставини. Більшість її листів фіксують прохання, пропозиції, зауваження і т.п. ділового характеру, однак письменниця майже ніколи не обмежувала лист компонентами ділового характеру. її листи фіксують розлогі розповіді, описи, роздуми і т.п., що не дає підстав зараховувати їх до чисто ділових. Вони швидше є товарисько-діловими. Характерна деталь композиції листів О.Кобилянської: більшість їх, особливо ті, що мають елементи ділового характеру, вона завершувала формулами: «пишусь з правдивим поважанням О.Кобилянська» чи «пишусь з правдивим, глибоким поважанням» (як у листі до І.Франка від 7 грудня 1899 р.), «здоровлю Вас щиро», «Остаюсь з найглибшим поважанням». Тональність особливо теплих стосунків О.Кобилянська виявляла формулою: «Здоровлю Вас якнайщиріше».

Леся Українка так само, як і О.Кобилянська, залишила по собі незначну частину офіційно-ділового листування. Коло її адресатів визначалося в першу чергу членами сім'ї та найближчої родини (Драгоманові, Шишманові, В.Крижанівська-Тучапська), а також знайомими і приятелями, більшість з яких становили її колеги по перу: О.Кобилянська, І.Франко, М.Павлик, А.Кримський, В.Стефаник, М.Коцюбинський, Г.Хоткевич, Б.Грінченко, Н.Кибальчич та ін. Серед листів Лесі Українки офіційно-діловий характер мають лише ті, що

адресовані певній установі, а не конкретній особі. Такими є листи до редакції журналу «Киевская старина» (від 29 січня 1903 р. з Сан-Ремо), до Етнографічної комісії Наукового товариства ім. Шевченка (від 17 грудня 1908 р.), до бібліотеки НТШ (від 8 квітня 1913 р.), до правління НТШ у Львові (від 14 жовтня 1908 р.). У листах, адресованих Правлінню та Етнографічній комісії НТШ, йдеться про етнографічно-наукове видання кобзарських співів: «...З доручення жертводавця і згідно з бажанням добродія Колесси, звертаюся до хваленого] товариства з пропозицією, щоб хв[алене] товариство видало своїм коштом зібраний працею добродія Колесси і на субсидію нашого знайомого матеріал» (173, 257). Чітко і конкретно сформулювавши суть справи в одночасно діловому і офіційному тоні, адресантка не стримала емоцій, пишучи про те, що «кожен рік, кожен день навіть може завдати невіджалувану страту, коли якийсь старий кобзар сховає з собою в могилі нікому не передані співи» (173, 258). Леся Українка належала до числа людей, які завжди дуже предметно виявляли свій патріотизм і власним прикладом спонукали до цього своїх співгромадян. Справа з виданням кобзарських співів — одне із яскравих свідчень тому. Леся Українка займалася нею ретельно, не шкодуючи часу і не рахуючи витрат. Справа рятування дум була нагальною і, усвідомлюючи це, Леся Українка була у всі дзвони, — писала в різні кінці України, гуртуючи навколо неї ентузіастів-професіоналів, меценатів і видавців. Цій справі присвячена не одна сторінка листів Лесі Українки. З приводу дум вона писала В.Гнатюку, Ф.Колессі, Олені Пчілці, М.Аркасу. Цікаво, що одну і ту ж справу вона обговорювала в листах різної тональності з однаковою наполегливістю, ентузіазмом і практичною «хваткою». Своє прохання до керівництва НТШ Леся Українка аргументувала тим, що «вже крайня пора надолужити хоч тепер ту марну страту часу, якою прогрішилося українське громадянство у справі зберігання тих предивних, єдиних на цілий світ пам'ятників творчості нашого народу» (173, 258). Переконана в тому, що «видання кобзарських мелодій дасть нову і, може, найбільшу підвалину національної гордості, бо се таке з'явище, з яким наші сусіди нічого виставити до порівняння не можуть» (173, 258), Леся Українка мала сміливість просити хвалене товариство «не відкладати надовго обряду її прохання». Завершила цей лист висловом надії на те, що товариство невдовзі вшанує адресанта «такою чи іншою відповіддю».

Офіційно-ділове листування І.Франка становить значну частину його епістолярію. Організація власної видавничої справи, редакторські клопоти, зрештою, ділове спілкування з колегами з-за кордону — все це сфера панування власне офіційно-ділового стилю. Листи до послів і радників, відповіді невідомим авторам і вітання відомим ювілярам, прохання зробити ті чи інші виписки у європейських біб-

ліотеках становлять коло офіційно-ділового спілкування І.Франка. Класичними взірцями офіційно-ділових листів І.Франка є послання до Ю.Романчука від 3 травня 1903 р., лист до С.Венгерова від 29 березня 1904 р., ювілейне вітання М.Лисенку від 6-7 грудня 1903 р. та ін. Ці листи дуже чіткі і переважно лаконічні. Саме у І.Франка знаходимо офіційно-ділові листи з власне літературною критикою. Таким є лист до Володимири Жуковецької від 5 серпня 1911 р. За структурою він трьохкомпонентний: звертання, розповідь і прощання. Лист починається офіційним привітанням («Високоповажана пані!»), далі — розповідь, в основі якої негативна рецензія оповідання В.Жуковецької «іскаріот», і на завершення — офіційна формула прощання («Остаюсь з глибоким поважанням І.Франко»).

В офіційно-діловому листуванні маємо прояви етикетної літературно-критичної діяльності: оцінки й оцінні судження тут не завжди адекватні до естетичної вартості твору, в них віддається належна шана авторові (чи його статусу), за офіційною ввічливістю криється дистанційна позиція адресанта, яка в іншій ситуації може бути виражена гостріше і відвертіше. Словом, тут діє правило, сформульоване коротко Ф.Прокоповичем: «Впевнено можна сказати, що лист повинен бути поважнішим, ніж усна розмова».

Однак найцікавішу з точки зору наявності літературної критики групу письменницьких листів становлять **дружні, інтимно-товариські послання**. Для них характерною є невимушеність тону, розкутість вислову, товариський (інколи фамільярний) характер, часто — експресія. Такі листи допускають і певну безцеремонність. Незважаючи на те, що виходять вони з-під пера письменників, їх лексичний склад часто буває ненормованим (у листах використовуються діалектизми, русизми, полонізми, германізми та ін.). Критерієм, який всі ці листи об'єднує, є щирість їх інтонації. Писані не з примусу, а з власної волі, вони становлять найбільший інтерес з точки зору висвітлюваної проблеми. Дружні листи становлять більшість в епістоляріях Лесі Українки, О.Кобилянської, І.Франка, М.Коцюбинського.

Вище мовилося про п'ятикомпонентну структуру листа: звертання-привітання, домагання прихильності, розповідь, прохання, закінчення-прощання. Однак **листи** такої класичної будови зустрічаються нечасто. Аналіз письменницьких листів виявляє в їх структурі компоненти основні і факультативні. До основних належать розповідь, прохання і привітання — прощання (як кільцеве композиційне обрамлення листа). До факультативних — домагання прихильності. Слід зазначити, що в листах часто відбувається певна дифузія структурних елементів: формула привітання накладається на формулу домагання прихильності, а розповідь нерозривно пов'язується із висловленим у листі проханням; є випадки накладання компоненту прохання на формулу домагання прихильності. Письменницькі епіс-

толярії фіксують відсутність звертальних формул, буває відсутньою і формула прощання. Таким чином, листи письменників, як і все, що виходить з-під їхнього пера, позначені печаттю індивідуальності тих, хто їх писав. Мінімально віддаючи належне канонам епістолярного жанру, листи письменників засвідчують свободу вислову своїх авторів як щодо змісту, так і щодо форми.

Незаперечно наявною у листі є оповідь — найбільш поширений і обов'язковий структурний компонент листа. В аспекті досліджуваної проблеми він є для нас найцікавішим, оскільки містить найбільше літературно-критичного матеріалу. Розповідь як компонент листовної структури має свою змістовно-композиційну організацію, з огляду на яку листи можна умовно поділити на **листи з критикою чужих** творів і листи з автокритикою (рідше — автокоментарями). Відповідно у першій групі виокремлюються листи з поодинокими стислими оцінками й оцінками розгорнутими. Останні часто мають всі ознаки літературно-критичної рецензії.

Найцікавішими з точки зору побутування і розвитку літературної критики в листах, її специфіки є листи-рецензії, тобто приватні листи, адресовані конкретній особі: нею може бути як автор аналізованого твору, так і абсолютно стороння людина, з котрою письменник—адресант ділиться своєю літературно-критичною думкою про той чи інший твір. У випадку, коли лист-рецензія призначається не письменникові, ми маємо підстави говорити про цей лист з критикою лише як про елемент **кулуарного літературного життя**, так званого «літературного побуту». В той же час кулуарне літературне життя поряд з художньою літературою, літературною критикою та літературознавством у кінці XIX на початку XX ст. становили чотири структурні елементи українського літературного процесу, котрим відповідали чотири аспекти:

- художній (його продуктом є художній твір, а суб'єктом — письменник),
- публіцистичний (його продуктом є рецензія, літературно-критична стаття, а суб'єктом — критик),
- науковий (його продуктом є наукова стаття, дослідження, а суб'єктом — вчений),
- розмовно-побутовий (його продуктом можна вважати точку зору, думку, судження, висловлені як усно (тоді вони набирали форми дискусії, бесіди, зрештою, плітки), так і письмово (у листах, щоденниках, записних книжках), а суб'єктом відповідно — слухача -співрозмовника і **читача** (в нашому випадку ним є адресат).

З названих структурних елементів літературного процесу художня література, літературна критика та літературознавство — вивчені порівняно добре, останній же — недостатньо. Причина неуваги до кулуарного літературного життя криється у розумінні його як чогось дуже факультативного і (що головне) надто суб'єктивного. Біль-

шість вчених схильна вважати, що беззастережно довіряти можна лише тим елементам спадщини (в даному випадку — українських письменників), котрі були адресовані широкому читацькому колу і відповідно — надруковані, котрі стали **фактом** на певному етапі літературного життя.

Українські письменницькі листи — власноручно фіксований продукт кулуарного літературного життя, як і спогади митців чи просто знайомих — спростовують цю тезу. Насамперед тому, що власне об'єктивні причини (геополітична розірваність України, відсутність розвинутої системи літературно-критичної журналістики, неможливість (в ліпшому випадку — обмежена можливість) доступу в російські, австро-угорські та інші часописи із обговоренням своїх проблем) зробили український письменницький лист XIX — початку XX ст. фактом тогочасного літературного життя, а уміщену в ньому літературну критику — фактором літературного процесу.

Це особливо яскраво засвідчують письменницькі рецензії, написані у листах і адресовані авторам. Такими листами-рецензіями є: у епістолярії І.Франка — лист до В.Жуковецької від 5 серпня 1911 р. (аналіз оповідання «Іскаріот»); у епістолярії О.Кобилянської — лист до О.Маковея від 7 грудня 1898 р. (про цикл поезій «Гірські думи»); у епістолярії Лесі Українки — лист до І.Франка від 13-14 січня 1903 р. (про поему «Лісова ідилія»); лист до О.Кобилянської від 3 квітня 1913 р. (про повість «Через кладку»); лист до О.Кобилянської від 30 січня 1900 р. (про оповідання «Некультурна»). Саме тут Леся Українка пише, що її листи «часами подібні до рецензій, як от і сей» (лист до Агатангела Кримського від 16 листопада 1905 р. (про роман «Андрій Лаговський»)) (172, 162).

Зарахувати ці листи до листів-рецензій нам дає підставу те, що в їх основі — конкретний розгляд, предметний аналіз і оцінка **певного твору**: «Лісової ідилії» І.Франка, «Через кладку» О.Кобилянської та ін. У цих листовних рецензіях обов'язково наявні головні структурно-змістові частини будь-якої рецензії. Характеристика кожного твору у згаданих листах виявляє особливості змісту і прикмет-ність форми, інколи письменник-критик розглядає твір у зв'язку з іншими публікаціями аналізованого автора, покликається на рефлексії з приводу творчості інших письменників, викликані даним твором. Прикметно і те, що кожен розгляд, як правило, містить і переважно резюмуючу оцінку: «На мою думку, оповідання в такій формі не варто передруковувати, хіба доконавши в ньому основної переробки. Коли б шановна пані хотіли взятися до такої переробки, то я міг би взяти на себе перегляд тексту і поправлення язика, який справді в друкованім разить масою блудів і друкарських, і авторських. Тільки в такому разі я міг би опісля написати передмову до Вашого оповідання» (лист І.Франка до В.Жуковецької від 5 серпня 1911 р.) (186, 394); а часом з оцінки починається розмова про твір,

як-от у листі Лесі Українки до І.Франка від 13-14 січня 1903 р.: «Що скажу Вам про вашу поему? Вона ще не скінчена, і думка моя про неї не скінчена» (173, 18). Оцінка об'єктивно наявна навіть тоді, коли впродовж спонтанного, імпульсивного аналізу письменник-критик постійно твердить, що «не може» критикувати цього твору. Саме так повелася Леся Українка у рецензії на повість О.Кобилянської «Через кладку». Причиною «неможливості критики» було, за словами Лесі Українки, те, що «так багато пізнаю, що не можу ставитись об'єктивно до сеї повісті...» (173, 456). Бути об'єктивною у поцінуванні повісті Лесі Українці заваджало знання життєвої основи твору, і все ж свою оцінку вона висловила недвозначно: «Оіспіипд ипсі \П/апгпеі1» (поезія і дійсність. — Л.В.) не злилися в одну гармонію, коли я ту повість читала (се не значить, що тої гармонії нема для інших)...» (173, 457). Таким чином, письменницькі листи-рецензії містять як характеристику сильних і слабких сторін твору, так і його оцінку — логічний висновок, що впливає з розгляду. Адресована авторам рецензованих творів така літературна критика не могла не впливати на літературний процес: письменники прислухалися до оцінок, зрештою більшість листів-рецензій написані у відповідь на прохання адресатів висловити свою думку про той чи інший твір. У випадку, коли йшлося про рукопис, листовна рецензія не лише вказувала хиби і достоїнства твору, але й визначала напрямок його доопрацювання, шліфування.

У даному випадку «входження» листа з літературною критикою — чи то розгорнутою, чи то принагідною — у літературний процес опосередковувалось волею адресанта (він писав критику, відповідаючи за свої оцінки) і волею адресата (він просив оцінки і мусив її сприймати, відповідно реагуючи). Будучи фрагментом приватного життя, лист увібрав літературну критику, що становила фрагмент літературного процесу. Сильний і кількісно вагомий критичний елемент у епістоляріях письменників ХІХ — початку ХХ ст. засвідчує факт «потерпання» літературного процесу од відсутності чи радше обмеженої присутності професійної літературної критики. Саме цей факт українського літературного життя покликав до життя письменницьку самокритику. Письменницькі самооцінки об'єктивно впливають із природи художньої творчості. Адже і сам процес творення, і його результат супроводжують сумніви авторів, котрі самі собою вже становлять оцінку. Будь-який критичний відгук (в тому числі листовний) — це оцінка пост фактум. Оцінка, яка може вплинути на якість конкретного твору лише в тому випадку, коли йдеться про аналіз рукопису. До того ж не можна забувати про той факт, що не всі зауваження критика автор сприйме і врахує. Важливість вказаних моментів однозначна. З огляду на висловлені причини літературна наука не має права нехтувати письменницьких самооцінок.

Її справа — з'ясувати причини їх появи та характер впливу на розвиток літературного процесу.

Письменницька автокритика зустрічається у листах майже всіх українських письменників. Щодо аналізованих нами постатей, то найзначнішу частку самооцінок містять листи жінок-письменниць Лесі Українки та Ольги Кобилянської і значно меншу — листи письменників-чоловіків І.Франка та М.Коцюбинського. Потреба відстояти свій твір перед редактором чи видавцем, спроба прокоментувати вчинки своїх героїв, висловити мотиви, що спонукали до написання, зрештою, відчуття задоволення (рівно ж як і невдоволення) результатами власної творчої праці — ось причини автокритики українських письменників. Характерно, що вона далеко не завжди була позитивною. Так, І.Франко мав мужність заявити: «На жаль, прочитавши перший розділ своєї повісті («Великий шум». — Л.В.), я переконався, що вона зовсім глупа і без ніякої артистичної вартості, і для того прошу Вас не друкувати її і не компромітувати нею Вісника» (лист до М.Грушевського за квітень 1907 р.) (186, 321). М.Коцюбинський, оцінюючи ранні проби свого пера, різко критично оцінив оповідання «На віру», зауваживши в ньому надмір «солодкого, ідеалізації селян». Форму і зміст власного твору письменник безжалісно скваліфікував як низькопробні: «...яка примітивна техніка і яке все без краю скучне!» (лист до М.Могилянського від 8 лютого 1911 р.) (99, 103). Ця оцінка має літературознавчий характер, оскільки висловлена автором через двадцять літ після написання твору Але вона становить цінність як самооцінка зрілого майстра, котрий, готуючи до друку у російських перекладах свої твори, дбав про те, що скаже **сучасний** читач про твір **живого** автора. Таким чином, шануючи власне ім'я, М.Коцюбинський дбав і про авторитет літератури, котру представляв своїми творами. А це вже царина діяльності літературної критики.

Дієвість літературно-критичної оцінки визначається як тим, що сказав критик, так і тим, як він це сказав. Тому увиразнення специфіки епістолярних літературно-критичних оцінок неможливе без характеристики стилю листовної критики. Останній є особливим з огляду на жанр, що обслуговує заочне спілкування людей через письмово оформлений монолог адресанта, звернений до певної особи (рідше — осіб). Традиційна манера вислову у листі виявляє загалом манеру думання автора листа і стиль його спілкування з людьми. Писемна ж форма дисциплінує мислення адресанта, організовує його чіткість, послідовність і певну нормативність вислову. «Добір засобів стилістичного вираження залежить від призначення, мети листування, від змісту листа, від індивідуальних особливостей мови автора, його манери висловлюватися і від того, кому він пише і які його особисті взаємини з адресатом» (162, 204). Потреба означити стиль листовної літературної критики об'єктивно вимагає

з'ясування особливостей стилю літературної критики як такої. Вона ставить дослідника перед проблемою співвідношення «критики нагляду» і «критики вгляду» (196, 9) — двох відмін літературної критики, які існують з тих пір, відколи існує сама критика.

Письменницьке листування, аналізоване в цій праці, дає підставу виділяти епістолярні оцінки і самооцінки художніх творів, літературно-мистецьких явищ як різновид письменницької літературно-критичної діяльності, зумовленої потребою осягнення сутності і своєрідності власної творчості, свого місця в літературному процесі. Її специфічність багатогранна: листування фіксує народження й розгортання оцінки в судження, різні форми їх вияву і мовного оформлення, діалектику емоційно-образного і абстрактно-понятійного у висновках, у підсумкових оцінках, морально-етичну спрямованість і виваженість міркувань, адресованих людям, з якими адресанти перебували в різних стосунках, посідаючи відмінні світоглядно-ідеологічні позиції, маючи відмінні естетичні смаки.

За умов розчленованості України між різними державами, відсутності тоді радіо-телефонного зв'язку основним засобом комунікативного спілкування діячів культури було листування. Цензура, недостатній розвиток преси (зокрема спеціальної періодики) сприяв розростанню в структурі листів літературно-художніх оцінок, які часто переростали у власне літературно-критичні жанри.

Поширення мережі аудіо-візуального зв'язку (телефонів, факсів, телевізорів) звузило сферу функціонування епістолярної критики, яка набула умовної форми стилізації «під лист», «послання», «звернення» до окремих груп чи митців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Автограф листа С.Єфремова до О.Маковея від 13.12.1902 р. // Відділ рукописів Інституту літератури ім.Т.Шевченка НАН України. — Ф. 59. — № 1042.
2. Автограф листа М.Коцюбинського до В.Винниченка від 18.09.1908 р. // Відділ рукописів інституту літератури ім.Т.Шевченка НАН України.— Ф.7. — № 544.
3. Автограф листа М.Коцюбинського до В.Винниченка від 29.01.1909 р. // Відділ рукописів інституту літератури ім.Т.Шевченка НАН України, — Ф.7.— № 546.
- 4.Автограф листа М.Коцюбинського до В.Винниченка від 29.03.1910 р.//Відділ рукописів інституту літератури ім.Т.Шевченка НАН України,— Ф.7.— № 550.
- 5.Автограф листа О.Луцького до О.Кобилянської від 6.03.1903 р. // Відділ рукописів інституту літератури ім.Т.Шевченка НАН України.— Ф.14,— № 1125.
- 6.Автограф листа Г.Хоткевича до І.Франка (без дати) // Відділ рукописів інституту літератури ім.Т.Шевченка НАН України. — Ф. 3. — № 1620.
- 7.Андреев Ю.А. Как стрелка компаса (О социальной направленности критических исследований) // Современная литературно-художественная критика: Актуальные проблемы.— Л.: Наука, 1975. — С. 27-43.
- 8.Античная эпистолография: Очерки /Отв. ред. М.Е.Грабарь-Пассек,— М.: Наука, 1967. — 283 с.
- 9.Бабишкін О. Ольга Кобилянська. Нарис про життя і творчість. — Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1963.— 191 с.
- 10.Баранов В.И., Бочаров А.Г., Суровцев Ю.И. Литературно-художественная критика. — М.: Высшая школа, 1982. — 207 с.
- 11.Варт Р. Две критики // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 262-269.
- 12.Варт Р. Что такое критика? // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 269-276.
- 13.Бахтин М.М. Литературно-критические статьи / Сост. С.Бочаров и В.Кожин. — М.: Художественная литература, 1986. — 543 с.
- 14.Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1972. — 362 с.
- 15.Белинский В.Г. Похождения Чичикова или Мертвые души // Собр.соч.: В 9 т. — М.: Художественная литература, 1979.— Т. 5. — С. 43-55.
- 16.Бернштейн М.Д. Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50-60-х років XIX ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — 216 с.
- 17.Бернштейн М.Д. Українська літературна критика 50-70-х років XIX ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — 491 с.
- 18.Білецький Л. Головні напрями української літературно-наукової критики за останніх 50 літ // Єфремов С.О. історія українського письменства,— Вид.4. — Т. II.— Київ-Ляйпціг, 1919 (Венцляр, 1924).— Мюнхен, 1989. — С. 462-464.
- 19.Білецький О.І. Іван Семенович Левицький (Нечуй) // Матеріали до вивчення історії української літератури. — К., 1960. — І. 3. — С. 309-335.
- 20.Білецький О.І. Проблема синтезу в літературознавстві // Зібр. праць: У 5 т.— К.: Наук. думка, 1966 . — Т. 3. — С. 505-526.

- 21.Білецький О.І. Про літературно-критичні праці Лесі Українки / Білецький О.І. Письменник і епоха. — К.: ДВХЛ, 1963. — С. 486-492.
- 22.Білецький О.І. Про одне з чергових завдань історико-літературної науки (Вивчення історії читача) // Збір. праць: У 5 т. — К.: Наук. думка, 1966. — Т. 3. — С. 255-273.
- 23.Білецький О.І. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства // Збір. праць: У 5 т. — К.: Наук. думка, 1965. — Т. 2. — С. 72-110.
- 24.Білецький Ф.М. Питання української літературно-художньої критики початку ХХ ст. : Методична розробка. — Дніпропетровськ, 1977. — 27 с.
- 25.Богдан С. «Мій хтосічку, мій з папороті цвіте..» (Епістолярний образ О.Кобилянської: психолінгвістичний етюд) // Культура слова. — К.: Наук. думка, 1994. — Вип. 45,— С. 54-60.
- 26.Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання // Вибр. праці.— К.: Медекол, 1992,— С. 110-160.
- 27.Бойко Ю.Літературознавча та літературно-критична методологія Сергія Єфремова // Вибр. праці.— К.: Медекол, 1992. — С. 182-203.
- 28.Бойко Ю. Одвертий лист до Ю.Шереха // Вибр. праці. — К.: Медекол, 1992.— С. 345-358.
- 29.Борев Ю. Эстетика,— М.: Политиздат, 1981.— 399 с.
- 30.Борев Ю. О роли критики в литературном процессе // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. — М.: Наука, 1977. — С. 194-214.
- 31.Борев Ю. Природа критики та її суспільне призначення // Рад. літературознавство. — 1977. — № 10. — С. 34-45.
- 32.Брюховецький В. Критика як мислення і діяльність // Література і сучасність: Літературно-критичні статті / Упоряд. І.В.Зуб.— К.: Рад. письменник, 1985. — С. 24-43.
- 33.Брюховецький В.С. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. — К.: Наук. думка, 1986. — 171 с.
- 34.Бурляй Ю.С. Основи літературно-художньої критики. — К.: Вища школа, 1985. — 247 с.
- 34а. Будний В.В. Літературно-критичний естетизм доби українського модерну: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — Львів, 1997. — 16 с.
- 35.Бурсов Б.И. Критика как литература // Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы. — М.: Наука, 1975. — С. 107-155.
- 36.Вибрані твори Пантелеймона Куліша, українською мовою писані / Редакція Юрія Луцького. Передмова Юрія Шевельова. — Нью-Йорк - Торонто: УВАН США, 1984. — 372 с.
- 37.Вознюк Г.Л. Творчість Ольги Кобилянської у критичній оцінці Осипа Маковця // Українське літературознавство. — Вип. 41. — 1983. — С. 118-125.
- 38.Возняк М.С. Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні // З життя і творчості І.Франка. — К.: Вид-во АН УРСР, 1955. — С. 111-135.
- 39.Волинський П.К. Теоретична боротьба в українській літературі (Перша половина ХІХ ст.). — К.: Держлітвидав України, 1959.— 441 с.
- 40.Выготский Л.С. Психология искусства / Предисловие А.Н.Леонтьева; Комментар. Л.С.Выготского, В.В.Иванова; Общ.ред. В.В.Иванова.— 3-е издание. — М.: Искусство, 1986. — 573 с.

- 41.Гаєвська Л. Соціологічно-естетична проблематика літературно-критичних статей Лесі Українки // *Лесь Українка: Публікації. Статті. Дослідження.* — К.: Наук. думка, 1984. — С. 158-171.
- 42.Галичина й Україна в листуванні 1860-1880 рр. — К., 1931. — Т. 1. — 314 с.
- 43.Гладкий В.М. Эпистолярное наследие и новеллы Василия Стефаника. Автореф. дис. ...канд.филол.наук. — Львов, 1965.— 18 с.
- 44.Глібов Л.І. Листи // *Твори: У 2 т.* — К.: Наук, думка, 1974. — Т 2. — С. 343-377.
- 45.Гнатюк М.І. Традиції Івана Франка в публіцистичній і літературно-критичній творчості сучасних українських письменників // *Іван Франко і світова культура: матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО: У 3 кн.* — К.: Наук. думка, 1979. — Кн.1. — С. 264-267.
- 46.Гнатюк М.І.Традиції Івана Франка в сучасній українській літературній критиці // *Українське літературознавство.* — 1986. — Вип. 46. — С. 39-45.
- 47.Гнатюк М.І. Традиції Лесі Українки в сучасній літературній критиці // *Співець мужності і краси. Тези доповідей науково-практичного семінару, присвяченого 115-річчю з дня народження Лесі Українки (21-22 березня 1986 р.).* — Луцьк, 1986. — С. 26-27.
- 48.Гординський Я. Літературна критика підсовєтської України. — Львів-Київ, 1939 / Мюнхен, 1985. — 134 с.
- 49.Грабович Г. Шевченко як міфотворець. — К.: Рад.письменник, 1991. — 212 с.
- 50.Гром'як Р.Т. Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики). — К.: Рад. письменник, 1986. — 204 с.
- 51.Гром'як Р.Т. Естетика і критика. Філософ.-естетичні проблеми художньої критики. —К.: Мистецтво, 1975.— 225 с. .
- 52.Гром'як Р.Т. Естетика - теорія - критика // *Рад. літературознавство.* — 1975. — № 1. — С. 13-22.
- 53.Гром'як Р.Т. Лесь Українка про соціальну відповідальність літературно-художньої критики // *Співець мужності і краси. Тези доповідей науково-практичного семінару, присвяченого 115-річчю з дня народження Лесі Українки (21-22 березня 1986 р.).* — Луцьк, 1986. — С. 6-8.
- 54.Гром'як Р.Т. Що доведено життям (Актуальні проблеми літератури і літературної критики). — К.: Дніпро, 1988. — 257 с.
- 55.Грузинська Л.М. Іван Франко і Христя Алчевська (на матеріалі епістолярної спадщини письменниці) // *Іван Франко — письменник, мислитель, борець за дружбу між народами. Тези доповідей обласної наукової конференції, присвяченої 130-річчю від дня народження Великого Каменяра.* — Івано-Франківськ, 1986. — С. 45-47.
- 56.Гузар З.П. Вивчення творчості Ольги Кобилянської. — К.: Рад. письменник, 1978.— 103 с.
- 57.Дей О.І. Українська революційно-демократична журналістика. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959.— 492 с.
- 58.Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX — початку XX ст. — К.: Вища школа, 1981. — 215 с.
- 59.Денисюк І. Лист Михайла Павлика до Івана Франка, перехоплений поліцією // *Іван Франко. Статті і матеріали.* — Львів, 1960. — Збірник 8.— С. 20-30.

- 60.Денисюк І.О. Франки в гостині у Косачів на Волині // Укр. літературознавство. — 1992. — Вип. 56. — С. 119-127.
- 61.Дідик С.С., Сербенська О.А. Використання фразеологізмів в епістолярному мовленні Івана Франка // Вісн. Львів.ун-ту. Сер. Філол. — 1983. - Вип. 13. - С. 45-51.
- 62.Дорошенко І.І. Іван Франко – літературний критик. — Львів: Вид-во Львів, ун-ту, 1966. — 210 с.
- 63.Дудко В.І. Листування І.Франка у контексті російсько-українських літературних взаємозв'язків кінця ХІХ — початку ХХ ст. // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар.симпоз. ЮНЕСКО: У 3 кн. — К.: Наук, думка, 1990. — Кн. 1. — С. 374-376.
- 64.Єфремов С.О. В поисках новой красоты // Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1993. — С. 48-121.
- 65.Єфремов С.О. Вне закона: к истории цензуры в России // Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1993. — С. 14-48.
- 66.Єфремов С.О. історія українського письменства (вид. 4-е, з одмінами й додатками). Передрук з видання «Української Накладні». — Київ – Ляйпціг – Нью-Йорк, 1991. — 456 с.
- 67.Жуков Л. Критика критика//Вопросы литературы. — 1986. — № 5. — С. 185-193.
- 68.Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст. — К.: Основи, 1993. — 126 с.
- 69.Зайцев П.І. Життя Тараса Шевченка. — К.: Мистецтво, 1994. — 352с.
- 70.Заруба В. «Всім серцем Ваша...» // Вітчизна. — 1991. — № 10. — С. 166-176.
- 71.Заруба В. Листи з вигнання // Вітчизна.— 1991. — № 12.— С. 174-176.
- 72.Заславський Д., Романченко і. Михайло Драгоманов. Життя і літературно-дослідницька діяльність. — К.: Дніпро, 1965. — 199 с.
- 73.Зимомря М.І. До питання про роль Івана Франка-журналіста в контексті міжнародних культурних зв'язків в кінці ХІХ— на початку ХХ ст. // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО: У 3 кн. —К.: Наук, думка, 1990. — Кн. 1. — С. 455-457.
- 74.З-над хмар і долин. Український альманах. — Одеса, 1903.
- 75.Золотухін Г.О. Діалектика об'єктивного і суб'єктивного в літературно-критичній діяльності: Автореф.дис. ...докт.філол.наук. — Київ, 1993. — 34 с.
- 76.Іванова Р.П. Михайло Драгоманов у суспільно-політичному русі Росії та України (друга половина ХІХ ст.). —К.: Вид-во КДУ, 1971. —235 с.
- 77.Ільницький М. Творчість — це свобода духу. Микола Євшан – літературний критик // Дзвін. — 1994. — №№ 2-3. — С. 152-161.
- 78.Історія української дожовтневої журналістики. — Львів: Вид-во при ЛДУ «Вища школа», 1983. — 511 с.
- 79.Історія української літератури: У 2 т. — К.: Наук, думка, 1988. — Т. 1. — 631 с.
- 80.Історія української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст. /За ред. П.П.Хропка. — К: Вища школа, 1991. — 511 с.
- 81.Історія української літературної критики / М.Д.Бернштейн, Н.Л.Калениченко, П.М.Федченко та ін. — К.: Наук. думка, 1988. — 456 с.

- 82.Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX — початку XX ст.: напрями, течії. — К.: Наук. думка, 1983. — 255 с.
- 83.Качкан В.А. Українське народознавство в іменах: У 2 ч. — К.: Либідь, 1994. — 4.1. — 336 с.
- 84.Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Листи // Збір. творів: У 7 т. — К.:Наук. думка, 1981. — Т. 7. — С. 163-567.
- 85.Кобилецька О.І. інтерпретація І.Франком явищ давньої української літератури (На матеріалі епістолярної спадщини) // Традиції і новаторство в українському літературному процесі. — К., 1983. — С. 116-121.
- 86.Кобилянська О. Листи // Збір. творів: У 5 т. — К.: ДВХЛ, 1963. — Т. 5. — С. 247-767.
- 87.Кобилянська О. Через кладку // Збір. творів: У 5 т. — К: ДВХЛ, 1963. — Т. 4. — С. 5-341.
- 88.Ковалик І. Типологія звертань у листуванні І.Франка // Вісн. Львів. ун-ту. Сер. філол., 1983. — Вип. 13. — С. 52-57.
- 89.Козак С. Неоромантична концепція слова Лесі Українки // Сучасність. — 1993. — № 2. — С. 138-144.
- 90.Комишанченко М.П. Літературна дискусія 1874-1878 рр. на Україні. — К.: Вид-во КДУ, 1958. — 154 с.
- 91.Комишанченко М.П. Літературно-критичне слово безсмертного Кобзаря. —К., 1961. — 42 с.
- 92.Комишанченко М.П. Тарас Шевченко в українській критиці (50-60-і роки XIX ст.). — К.: Вид-во КДУ, 1969. — 198 с.
- 93.Корбич Г.Г. «Літературно-науковий вісник» (1898-1906 рр.) і український літературний процес: Автореф. дис. ...канд.філол.наук. — К., 1994. — 18 с.
- 94.Коструба Т. Аристократизм і інтелігенція (До розуміння творчості О.Кобилянської) // Дзвони. Літ.-наук, місячник. — 1931. — Ч. 2 (травень).— С. 93-99.
- 95.Костюченко В. Гартоване слово (3 естетичних поглядів Лесі Українки). — К.: Дніпро, 1968. — 138 с.
- 96.Коцюбинський М.М. Іван Франко // Твори: У 7 т. — К.: Наук, думка, 1975. — Т. 4. — С. 39-56.
- 97.Коцюбинський М. Листи // Збір. творів: У 7 т. — К.: Наук, думка, 1974. — Т. 5. — 431 с.
- 98.Коцюбинський М. Листи // Збір. творів: У 7 т. — К.: Наук. думка, 1974. —Т. 6. — 311 с.
- 99.Коцюбинський М. Листи // Збір. творів: У 7 т. — К.: Наук, думка, 1974. - Т. 7. — 415 с.
- 100.Кріль Й.П. До питання про взаємозв'язки і листування І.Франка та О.Маковея // Дослідження творчості І. Франка. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — Вип. 2. — С. 150-163.
- 101.Кубиліус В. Критика — специфический образ мышления // Современная литературная критика: Вопросы теории и методологии. — М.: Наука, 1977. — С. 256-271.
- 102.Куліш П. Твори: У 2 т. — К.: Наук, думка, 1994.
- 103.Кухалашвілі К. Леся Українка-публіцист. — К.: Дніпро, 1965. — 247 с.
- 104.Кучинський М.В. Журнал «Киевская старина» про Л.Глібова // Глібовські читання, присвячені 160-річчю з дня народження поета. Тези доповідей. — Ніжин, 1987. — С. 27-28.

- 105.Лесюк М.П. Звертання в листах Лесі Українки // Співець мужності і краси. Тези доповідей науково-практичного семінару, присвяченого 115-річчю з дня народження Лесі Українки (21-22 березня 1986 р.). — Луцьк, 1986. — С. 96-98.
- 106.Лещенко М.П. Ольга Кобилянська. Літературний портрет. — К.: Дніпро, 1973. — 173 с.
- 107.Липа Ю. Призначення України. — Львів: Просвіта, 1992. — 270 с.
- 108.Листи Бориса Грінченка до Дмитра Яворницького // Слово і час. — 1993. — № 12. — С. 9-15.
- 109.Листи до Т.Г.Шевченка 1840-1861. — К.: Вид-во АН УРСР. — 1962. — 332 с.
- 110.Листи Михайла Павлика до Лесі Українки// Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 66-116.
- 111.Листування українських славістів з Францем Міклошичем. — К.: Наук. думка, 1993. — 397 с.
- 111а. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та інші. — К.: ВЦ «Академія», 1997.
- 112.Ляхова Ж.Т. За рядками листів Тараса Шевченка. — К.: Дніпро, 1984. — 134 с.
- 113.Ляхова Ж. Франко про епістолярність Шевченка // Збірник праць 25-ої наук, шевченк. конф. — К., 1983. — С. 187-194.
- 114.Ляхова Ж. «...Я хоч через папір почую рідне слово...» (Епістолярій Тараса Шевченка) // Культура слова. — К.: Наук. думка, 1994. — Вип. 45.— С. 49-53.
- 115.Минкова Л. Леся Українка в листуванні родини Драгоманових (За матеріалами софійського архіву І.Шишманова) // Рад. літературознавство. — 1971. — №2. — С. 61-64.
- 116.Міщенко Л.І. Леся Українка . — К.: Рад. школа, 1986. — 302 с.
- 117.Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті. — К.:Дніпро, 1964. — 263 с.
- 118.Міщук Р.С.До характеристики індивідуального стилю І.Нечуя-Левицького // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ— початку ХХ ст. — К.: Наук, думка, 1987. — С. 140-168.
- 119.Міщук Р.С. Сторінки великого життя // Драгоманов М.П. Вибране («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні»). — К.: Либідь 1991. — 688 с.
- 120.Мороз М.О. Літопис життя і творчості Лесі Українки. — К.: Наук.думка, 1992. — 630 с.
- 121.Мороз О. Опікун і вчитель молодих талантів (І.Франко, У.Кравченко та К.Попович) // Іван Франко. Статті і матеріали. — Львів, 1962 —36 9 — С. 106-129.
- 121а. Наєнко М.К. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — 320 с.
- 122.Назарук М.Й. Епістолярна проза К.-В.Острозького в контексті української епістолографії кінця ХVІ — початку ХVІІ ст. // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. — Рівне, 1994. — Т. 1.
- 123.Назарук М.Й. Українська епістолярна проза кінця ХVІ — початку ХVІІ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. — К., 1994. — 25 с.
- 124.Наливайко Д.С. Стель напрямку й ідивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ — початку ХХ ст. —

- К.: Наук. думка, 1987. — С. 3-42.
125. Нечуй-Левицький І.С. Листи // Збір. творів: У 10 т. — К.: Наук. думка, 1968. — Т. 10. — С. 253-504.
126. Николаев П.П. О литературной критике // Вестник Москов. Ун-та. Серия 9. Филология. — 1979. — № 5. — С. 63-71.
127. Нитченко Д. Листи письменників // Березіль. — 1993. — № 7-8. — С. 19-85.
128. Огриза Г.І. До творчих взаємин Уляни Кравченко з І.Франком // Українська мова і література в школі. — 1988. — № 12. — С. 57-58.
129. Ольга Кобилянська у критиці та спогадах. — К.: ДВХЛ, 1963. — 555 с.
130. Ольга Кобилянська. Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади. — К.: Дніпро, 1982. — 359 с.
131. Омельковець А.З. Леся Українка — літературний критик // Співець мужності і краси. Тези доповідей науково-практичного семінару, присвяченого 115-річчю з дня народження Лесі Українки (21-22 березня 1986 р.). — Луцьк, 1986. — С. 14-16.
132. Панько Т.І. Мова і нація в естетичній концепції І.Франка. — Львів: Світ, 1992. — 192 с.
133. Пасічний В.О. Розвиток теоретико-літературної та естетичної думки у ХІХ — першій половині ХХ ст. — Харків, 1974. — 151 с.
134. Пахльовська О. Україна: Шлях до Європи... через Константинополь. Стаття 2 // Сучасність. — 1994. — № 2. — С. 101-116.
135. Пархоменко М. На путях реализма: О развитии украинского литературоведения и эстетики в ХІХ веке // Горизонты реализма. О традициях и новаторстве советской литературы. — М., 1982. — С. 268-308.
136. Пеленський Є.Ю. Старі листи // Новий час. — 1936. — № 65. — 21 березня. — С.6.
137. Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським 1871-1877 рр. / Зладив М.Павлик. — Львів, 1910. — 332 с.
138. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом: У 8-ми т. / Зладив М.Павлик. Видав Л.Когут. — Чернівці, 1910-1911.
139. Писатели советуются, негодуют, благодарят: О чем думали и что переживали русские писатели ХІХ — начала ХХ в. при издании своих произведений: По страницам переписки / Сост. и авт. вступ, текстов А.З.Мильчин. — М.: Книга, 1990. — 416 с.
140. Поважна В.М. Розвиток української літературної критики у 80-90-х роках ХІХ ст.: До проблеми критеріїв і методу. — К.: Вища школа, 1973. — 280 с.
141. Погребенник Ф. Осип Маковей // Маковей О.С. Твори: У 2 т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — С.5-24.
142. Погрібний А.Г. Борис Грінченко в літературному русі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Питання ідейно-естетичної еволюції. — К.: Либідь, 1990. — 232 с.
143. Погрібний А.Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості. — К.: Дніпро, 1988. — 268 с.
144. Погрібний А. Листування Бориса Грінченка з Іваном Франком // Рад. літературознавство. — 1988. — № 12. — С. 31-42
145. Поліщук Я.О. Творчість В.Стефаника в оцінці Лесі Українки // Співець мужності і краси. Тези доповідей науково-практ. семінару, при свяченого 115-річчю з дня народження Лесі Українки (21-22 березня 1986 р.). — Луцьк, 1986. — С. 49-51.

- 146.Приходько І.Ф. Творчі портрети українських письменників ХХ ст .— Хмельницький: Поділля, 1993. — 160 с.
- 147.Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво // Філософські твори: В 3 т. — К.: Наук. думка, 1979. — Т. 1. — С. 354-366.
- 148.Пронишин О.С. Проблеми творчої індивідуальності письменника в епістолярній спадщині Івана Франка і Ольги Кобилянської // Творчість О.Кобилянської у контексті української та світової літератури. Тези доповідей...— Чернівці, ЧДУ, 1988. — Ч. 1. — С. 80-81.
- 149.Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — М.: Правда, 1981. — Т. 6. — 447 с.
- 150.Рецензия // Краткая Литературная Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. — 1971. — Т. 6. — С. 268.
- 151.Рубчак Б. Одверта відповідь на відкритий лист // Сучасність. — 1994. — № 6.— С. 122-128.
- 152.Ряппо А. Образ Лесі Українки в її листуванні // Леся Українка: Публікації. Статті. Дослідження. — К.: Вид-во АН УРСР, 1954. — С. 323-337.
- 153.Святовець В.Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки. — К.: Вища школа. Вид-во при КДУ, 1981. — 184 с.
- 154.Святовець В.Ф. Листи М.Коцюбинського та їх використання при вивченні життя і творчості письменника // Михайло Коцюбинський у школі. — К.: Радянська школа, 1966. — С. 43-62.
- 155.Сивокінь Г.М. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). — К.: Дніпро, 1984. — 255 с.
- 156.Сивокінь Г. Самототожність письменника // Сучасність. — 1994. — № 11. — С. 115-123.
- 157.Сидоренко Г.К. Літературно-критична діяльність Івана Франка. — К.: Вид-во КДУ, 1956. — 75 с.
- 158.Сімович В. Листування Лесі Українки з Й.Маковеем із додатком листів Олени Пчілки та власних споминів про побут Лесі Українки в Чернівцях. — Львів: Хортиця, 1938. — 78 с.
- 159.Скупейко Л.І. індивідуальний стиль письменника в інтерпретації І.Франка (історико-типологічний аспект) // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ—поч. ХХ ст. — К.: Наук. думка, 1987. — С. 43-71.
- 160.Стариков Д. О призваній критика // Современная литературная критика. Вопросы теории и методологии. — М.: Наука, 1977. — С. 215-255.
- 161.Статєєва В.І. Питання літературної мови в листах І.Франка // Українське літературознавство. — 1986. — Вип. 46. — С. 81-88.
- 162.Стиль і час. Хрестоматія. — К.: Наук. думка, 1983. — 250 с.
- 163.Сулима М. Вільний вірш у висловлюваннях і творчій практиці Лесі Українки //Леся Українка: Публікації. Статті. Дослідження. — К.: Наук. думка, 1984. — С. 246-254.
- 164.Суровцев Ю. О научно-публицистической природе критики // Звезда. — 1975. — № 4. - С. 190-200.
- 165.Суровцев Ю. Про побудову курсу теорії літературної критики // Рад. літературознавство. — 1975. — № 1. — С. 7-12.
- 166.Твори Пантелеймона Куліша: У 6 т. — Львів, 1910. — Т. VI. — 602 с.
- 167.Т.Г.Шевченко в епістолярії відділу рукописів. — К.: Наук. думка, 1966.— 492 с.

- 168.Ткачук М.П. Проблеми модернізму в літературознавчій концепції Лесі Українки // Проблеми взаємодії української та російської філологій. Збірник наукових праць. — Тернопіль, 1990. — Ч. 1. — С. 31-52.
- 169.Томашук Н.О. Ольга Кобилянська. Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1969. — 237 с.
- 170.Українка Леся. Винниченко // Українське літературознавство.— 1989. — Вип. 53. — С. 113-132.
- 171.Українка Леся. Листи // Зібр. творів: У 12 т. — К.: Наук, думка, 1978. — Т. 10. — 542 с.
- 172.Українка Леся. Листи // Зібр. творів: У 12 т. — К.: Наук, думка, 1978. — Т. 11. — 478 с.
- 173.Українка Леся. Листи // Зібр. творів: У 12 т. — К.: Наук, думка, 1979.— Т. 12. - 694 с.
- 174.Українка Леся. Утопія в белетристиці //Зібр. творів: У 12 т. — К.: Наук.думка, 1977. — Т. 8. — С. 155-198.
- 175.Українська література в російській критиці кінця XIX — поч. XX ст. — К.: Наук, думка, 1980. — 416 с.
- 176.Фащенко В.В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. — К.Дніпро, 1981. — 279 с.
- 177.Федченко П.М. Літературна критика на Україні першої половини XIXст. — К.: Наук, думка, 1982. — 381 с.
- 178.Федченко П.М. Матеріали з історії української журналістики. Вип.1: Перша половина XIX ст. — К.: Вид-во КДУ, 1959. — 338с.
- 179.Федченко П.М. Михайло Драгоманов. Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1991. — 362 с.
- 180.Федченко П.М. Сторінки великого життя // Драгоманов М.П. Вибране («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні»). — К.: Либідь, 1991.— О 605-619.
- 180а. Федченко П.М. Літературно-критична думка в Україні від її зародження до середини XIX ст. // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. Книга перша: Навч. посібник / Упоряд. П.М.Федченко, М.М.Павлюк, Т.В.Бовсунівська; за ред. П.М.Фед-ченка. — К.: Либідь, 1996. — 416 с.
- 181.Филипович П.П. О.Кобилянська в літературному оточенні // Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1991. — С. 126-142.
- 182.Франко І.Я. З останніх десятиліть XIX в. // Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук, думка, 1984. — Т. 41. — С. 471-531.
- 183.Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1981. — Т. 31. — С. 33-120.
184. Франко І.Я. Листи // Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1986. — Т. 48. — 767 с.
- 185.Франко І.Я. Листи // Зібр. творів: У 50 т. —К.: Наук. думка, 1986. — Т. 49. — 810 с.
186. Франко І.Я. Листи // Зібр. творів: У 50 т. —К.: Наук. думка, 1986. — Т. 50. — 703 с.
- 187.Франко І.Я. Наша поезія в 1901 р. // Зібр. творів: У 50 т.— К.: Наук. думка, 1982. — Т. 33. — С. 172-198.
- 188.Франко І.Я. Поезії Христі Алчевської «Туга за сонцем» // Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1982. — Т. 37. — С. 270-273.

189. Франко І.Я. Принципи і безпринципність // Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук, думка, 1981. — Т. 34. — С. 360-365.
190. Франко І.Я. Старе і нове в сучасній літературі // Зібр. творів: У 50 т. — К.: Наук. думка, 1982. — Т. 35. — С. 91-111.
191. Хоткевич Г. «Земля». Повесть О.Кобылянской (критическая оценка) // Відділ рукописів інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. — Ф. 6215.
192. Чемерисов М.Т. із спостережень над мовою епістолярної спадщини Т.Шевченка // Шевченківська конференція. Тези доповідей. — Дніпропетровськ, 1964. — С. 79-81.
193. Чижевський Д.І. історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. — 480 с.
194. Шевченко Т.Г. Щоденник // Повне зібр. творів: У 6 т. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963. — Т. 5. — С. 7-245.
195. Шевченко Т.Г. Листи // Повне зібр. творів: У 6 т. — К.: Вид-во АН УРСР, 1964. — Т. 6. — С. 9-282.
196. Шерех Ю. Два стилі літературної критики // Слово і час. — 1992. — № 12. — С. 9-18.
197. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах // Третя сторожа: Літ. мистецтво, ідеології. — К.: Дніпро, 1993. — С. 48-96.
198. Шерех Ю. Троє прощань і про те, що таке історія української літератури // Третя сторожа: Література. Мистецтво, ідеології. — К.: Дніпро, 1993. — С. 455-465.
199. Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. — 288 с.
200. Шумило Н.М. Гнат Хоткевич проти Сергія Єфремова (До історії відомої полеміки) // Рад.літературознавство. — 1988. — № 10. — С. 40-50.
201. Щурат С.В. Іван Франко й Василь Щурат у літературних зв'язках та листуванні // Дослідження творчості Івана Франка. — К.: Вид-во АН УРСР, 1956. — С. 205-249.
202. Звентов И.С. «Степень образованности всей литературы» (О критике вообще и о писательской критике) // Современная литературно-художественная критика. Актуальные проблемы. — Л.: Наука, 1975. — С. 156-177.
203. Юхт В. Кто он, современный критик? // Вопросы литературы. — 1986. — № 5. — С. 179-185.
204. Якимович Б.З. Видавнича діяльність Івана Франка (друга половина 70-х і 80-і роки ХІХ ст.): Автореф. дис. ...канд.філол.наук. — Львів, 1994. — 24с.
205. Яценко М.Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини ХІХ ст. — К.: Наук, думка, 1979. — 335 с.
206. Яременко П.К. Іван Франко про літературно-естетичне виховання. — Львів: Вид-во ЛДУ, 1957. — 79 с.
207. Helsingowski S. Dla czego i jak zbierałem listy Preybyszewskiego. — Warszawa, 1937. — 40 s.
208. Jedrychowska M. «Poiowa dialogu, czyli list o listach // Wiselka. — 1990. — № 3. — S. 1-7.

209. Karamanska M. O tym, co w listach konwencjonalne // Wiselka. — 1990. — № 3. — S. 44-47.
210. Shtajngauzen G. Geschichte des deutschen Briefs. Zur Kulturgeschichte des deutschen Volkes. — Berlin, 1889-1891.
211. Skwarczynska S. Teoria listu. — Lwow, 1937. — 373 s.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗВИТОК У ЛИСТАХ ПИСЬМЕННИКІВ ПОГЛЯДІВ НА РОЛЬ І ЗАВДАННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ	13
ВІДОБРАЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ В ЕПІСТОЛЯРНІЙ СПАДЩИНІ ПИСЬМЕННИКІВ.....	51
1. Оцінка ролі цензури і преси в листуванні митців слова	51
2. Письменницька епістолярна критика творів сучасників: види, форми вияву, функції	64
3. Сутність самокритицизму письменників. Полеміка авторів з критиками	85
ПОЕТИКА ЛИСТА І СПЕЦИФІКА ЕПІСТОЛЯРНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ	105
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	123

ББК — 83.3(4УКР)5
В-23

Наукове видання

ВАШКІВ Леся Петрівна

ЕПІСТОЛЯРНА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА: СТАНОВЛЕННЯ,
ФУНКЦІЇ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ.

Комп'ютерна верстка Людмили Безущенко

Видрук оригінал-макету:
редакційно-видавничий відділ
Тернопільського державного педагогічного
університету імені Володимира Гнатюка,
М.Тернопіль, вул.М.Кривоноса, 2,
тел. 33-50-55.

Підписано до друку 27.08.98. Формат 6()x84¹/к,. Друк офсетний.
Папір письмовий. Ум. друк. арк. 7,9. Обл.-внд. арк 6,05.
Зам №2621. Тираж 500 прим.

282002 Тернопіль. Довга, 21
ТОВ "Поліграфіст"

Автор
висловлює щиру подяку
за допомогу у виданні
монографічного дослідження
директорові ПМП «АКСА»

СИВАКУ Іванові