

УДК 883 (09)

Ольга Яблонська, канд. філол. наук,
доцент кафедри української літератури
Волинського державного університету

“Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість” А. Музички: методологія, історико-культурний контекст

Робота виконана на кафедрі української літератури ВДУ ім. Лесі Українки

У статті аналізуються методологічні особливості монографії А. Музички про життя і творчість Лесі Українки в контексті розвитку українського літературознавства 20-х років ХХ ст. Простежується критична рецепція праці А. Музички (передмова М. Куліша, статті М. Зерова, М. Марковського та ін.). Доводиться, що визначальні ідеологічні критерії в літературознавчій концепції дослідника обумовлені соціологізацією літературної науки.

Ключові слова: історико-культурний контекст, методологія, ідеологічні завдання літератури, історія літературознавства.

Yablonska O.V. “Lesya Ukrainka, her life, her poetic works and her activities in the social sphere” by A.Muzychka: methodology, historicocultural context

In the present study an analysis is made of the methodological peculiarities of the monograph by A. Muzychka about Lesya Ukrainka’s life and creative work in the context of the development of the Ukrainian study of literature in the 1920’s. The critical reception given to the A. Muzychka’s paper is traced (including the preface by M. Kulysh, and the articles by M. Zerov, M. Markovskiy and others).

Proof is provided that the determinant ideological criteria in the literary conception of the researcher are caused by the sociologizing of the literary science.

Key words: historicocultural context, methodology, ideological tasks of literature, the history of literature studies.

Основні тенденції українського літературознавства 20-х років ХХ ст. простежив П. Филипович в оглядовій праці “Українське літературознавство за 10 років революції” [21], надрукованій у збірнику “Література” (К., 1928). Тут підкреслюється посилена увага дослідників до проблем нового письменства. З-поміж інших робіт виділяються студії про творчість Лесі Українки: М. Зерова (1924) [9, 383–416], А. Музички (1925) [15], М. Драй-Хмари (1926) [6].

Значним досягненням літературознавства 20-х років були книгоспільчанські видання творів Лесі Українки 1927–1930 рр. (т. I–XII), які супроводжувалися ґрунтовними розвідками М. Драй-Хмари,

П. Филиповича, І. Шаровольського, О. Білецького, Є. Ненадкевича, П. Руліна, М. Зерова, Б. Якубського та ін.

Сучасний літературознавець М. Наєнко в контексті популярної тоді теми “Творчість Лесі Українки” виділяє монографію М. Драй-Хмари за її “яскраво виражену естетичну й компаративістичну специфіку” [19, 173]. Дослідження М. Зерова примітне з’ясуванням “культурологічної основи “екзотизму” творчості Лесі Українки; П. Филипович проникав у генезис її новоромантизму та сюжетних побудов; А. Музичку... захоплювала “лівизна” поетичних декларацій письменниці...” [19, 173].

Монографія “Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість” А. Музички сьогодні znana вузькому колу науковців. А між тим дослідження А. Музички, цього активного в галузі марксистського літературознавства професійного критика, як зауважує М. Наєнко [19, 179], мала би привабити сучасних науковців навіть з огляду на те, що автор зазнав необґрунтованих репресій, а, по-друге, “Передмову” до видання праці написав М. Куліш, а це ще один штрих до портрета його творчої діяльності.

Короткі відомості про Андрія Васильовича Музичку подають “Українська Літературна Енциклопедія” [11] та “Енциклопедія українознавства” [1]. Народився 24 листопада (6 грудня) 1886 р. в с. Доброводи на Тернопільщині. Творчі здібності прокинулися рано. Дванадцятирічний Андрій читає однокласникам власні вірші та оповідання. Пощастило слухати виступ І. Франка в селі Залужжі, що під Збаражем. Своєрідним орієнтиром став також односелець Осип Роздольський, студент Львівського університету, в майбутньому – фольклорист, педагог і перекладач [2]. У двадцять п’ять років закінчує А. Музичка історико-філологічний факультет Львівського університету. Спочатку вчителює, а з 1920 р. викладає українську літературу в Одеському інституті народної освіти. Як твердить М. Веркалець, у 20-х

роках А. Музичка, “зав’язавши листування з Оленою Пчілкою, розпочав ґрунтовне наукове дослідження творчості Лесі Українки” [3, 20].

У літературознавчому доробку А. Музички – осмислення української класичної літератури: “Поетична творчість Г.С. Сковороди” (1923), “До початків нової української літератури” (1925), “Шляхи поетичної творчості Івана Франка” (1927), “З творчості І. Тобілевича” (1927); окремі роботи присвячені письменникам порубіжжя ХІХ і ХХ ст. і сучасності: “Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість” (1925), “Марко Черемшина (Іван Семанюк)” (1928), стаття “Творча метода Валеріяна Підмогильного” (1930) та ін. Підтвердженням наукового визнання стало рішення Вищої Атестаційної Комісії, яка 1925 р. надала йому звання професора.

У 30-х роках А. Музичка зазнав необґрунтованих репресій, і один з фундаторів української філологічної науки був висланий до Казахстану, працював у Кзил-Ординському та Семипалатинському педінститутах, де викладав історію російської літератури й літератури народів СРСР. У 40-х роках він пише дослідження “Завдання, висунуті Вітчизняною війною 1812 року, і Денис Давидов”, видане згодом Кзил-Ординським педінститутом, перша глава якого “Денис Васильович Давидов – поет-партизан” була обговорена на засіданні кафедри братніх літератур 19 березня 1942 року. До речі, саме з ініціативи викладача А. Музички в Семипалатинському педінституті почали викладати спецкурси “Культура мови вчителя”, “Мистецтво аналізу літературного твору”.

І в далекому Казахстані А. Музичка продовжував, часто не маючи потрібних наукових джерел, досліджувати творчість Лесі Українки. “Правда, – пише він у листі від 25 квітня 1960 року, – тут у мене дуже важкі умови: майже неможливо науково працювати та ще й над питаннями з української літератури. Але що робити? На Україні, мабуть, думають, що так і треба. Через те вони в 30-х роках подбали про те, щоб я опинився в

таких важких умовах і не міг працювати над українською літературою” [3, 20].

Одна із показово тенденційних публікацій того часу – стаття “Революция 1905 года и творчество Леси Украинки” (1955). Автор переконаний, що революція 1905 р. в Росії була початком здійснення мрій Лесі Українки, початком її нового життя. “Поэтесса хотела дышать огнем революции, жить ее весной или погибнуть за эту жизнь (“Мечта, не предай!”). Только поэт-революционер, только поэт, глубоко воспринявший марксистско-ленинские идеи и выступавший с позиций социалистического пролетариата, целиком отдавший себя делу революции, мог создавать и лирику, и драматическую поэму, и драматический диалог, и сказки, и сатиру, которые являются бессмертным памятником революции 1905 года” [18, 67]. У своїх доведеннях А. Музичка віртуозно оперує марксистсько-ленінською теорією, фактами з історії революційного руху в Росії, творами пролетарського письменника Максима Горького: “Осенняя сказка” – это драма о начале революции 1905 года. В.И. Ленин и Коммунистическая партия поставили после 9 января вопрос о восстании на очередь дня (В.И. Ленин. Соч. 15, стр. 355). Поэтому Леся Украинка заговорила в “Осенней сказке” о восстании рабочих. Поэтесса как будто говорила в пьесе: “Царь-батюшка” своей кровавой расправой с безоружными рабочими сам толкнул на баррикады и дал им первые уроки борьбы на баррикадах. Уроки “батюшки-царя” не пропадут даром” (В.И. Ленин. Соч. 8, стр. 93)” [18, 71]. Аналізуючи в такий спосіб творчість Лесі Українки, А. Музичка спонукає до висновку: “К призывам Ленина и Сталина, к призывам партийной литературы присоединяла свой голос и украинская поэтесса” [18, 78]; “Леся Украинка своей песнью-призывом шла в ногу с большевиками, которые в это же самое время готовили всенародное восстание и устами Ленина объясняли массам, что не нужно бояться брать власть в свои руки, что необходимо стремиться к этому” [18, 79]. Драматичний діалог письменниці “Три хвилини” тлумачиться як

“социально-философское произведение, ...гимн марксизму-ленинизму, ...величественный образ революционера-большевика, ...одновременно жесточайшая сатира на меньшевика” [18, 81]. Отже, єдино можливий висновок: “Революция 1905–1907 гг., тактика большевиков, учение В.И. Ленина были для Леси Украинки настоящим университетом. Именно на основании учения В.И. Ленина Леся Украинка поднималась все выше и выше как писатель. Отсюда у нее такое богатство жанров во всех родах творчества, такое богатство стилей” [18, 81]. І, безумовно, зрозуміти світогляд авторки, метод її творчості можна лише у зв’язку з революційними подіями 1905–1907 рр.

Аналогічне потрактування творчості Лесі Українки й у статті “Борьба Леси Украинки против натурализма и декадентства в 90-х годах XIX в.” (1959). У першому розділі А. Музичка, ґрунтовно представивши методологічну основу – праці класиків марксизму-ленінізму, а також М. Чернишевського, Г. Плеханова та ін., відтворює ідейні особливості російської культури і літератури XIX – початку XX ст. На переконання автора статті, “в XIX веке русскую культуру и литературу поднимали и защищали только революционные демократы, а в XX веке большевики. [...] Против всех течений натурализма, декадентства и символизма мужественно боролся Максим Горький.... Одновременно с Горьким с тех же самых позиций боролась против этих течений и украинская поэтесса, писательница, драматург – Леся Украинка. Вот почему их мысли очень часто совпадают, тем более, что Леся Украинка внимательнейшим образом следила за творчеством великого пролетарского писателя и даже переводила его в борьбе с украинским декадансом” [13, 201].

Для аргументації ідейних засад дослідження літературознавець апелює і до творчості письменниці, і до її епістолярної спадщини. “Она писала М. Драгоманову, что в натуралистических произведениях больше запугивания и эффектов, чем правды, или же самая беспросветная гадость”

[13, 202]. А. Музичка цитує “Сонет” (датований 4 листопада 1890 р.) для підтвердження оптимістичних світоглядних засад Лесі Українки.

Отже, “Поэтессе противна была декадентская литература своим пессимизмом, своим отрывом и отказом от разума, от понимания общественных вопросов, от народа и народных тем, своим стремлением унижить человека, своими поисками экзотических тем, утонченных вкусов, которые любили представители эксплуататорских классов” [13, 202].

Відзначивши вагомість фольклорного начала в ритмомелодиці твору “Лілея” (“Поэтесса успела уже так хорошо вчитаться в фольклор, что и в своем стихотворении в прозе передала музыку народных песен, дала ритмическую речь, звучание слов” [13, 202]), А. Музичка водночас засвідчує свою данину соціологічній методиці: “В “Лилее” поэтесса нарисовала здоровую романтику трудового крестьянства, его любовь к красоте, к поэзии, которая облегчает ему тяжелую жизнь” [13, 202]; “В этой сказке показала Леся Украинка, откуда шло стремление к экзотическим запахам, краскам, как барыни не любили белых лилий только потому, что крестьяне и мещане держали у себя их и умели их ценить и ухаживать за ними. [...] Так поэтесса разрешала вопрос красоты уже в начале 90-х годов, когда декаденты начали искать сверхестественной красоты, оторванной от жизни, от действительности, которая должна была им дополнить земную жизнь и жалкую действительность” [13, 202–203].

А. Музичка переконаний, що “Леся Украинка боролась одновременно против натурализма, против его механистического детерминизма, против пропаганды расизма, которую подхватили украинские националисты” [13, 203], маючи на увазі її перекладацьку діяльність, зокрема переклади з російської – О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя, Л. Толстого та ін. Отже, “Она сознательно боролась уже с начала 90-х годов против шовинизма украинских буржуазных националистов, собравшихся вокруг журнала “Правда”, отчасти “Зоря”, проводивших австро-прусскую политику, бесстыдно клеветавший на

русский народ, на его лучших представителей в лице революционных демократов, на передовую русскую литературу, пропагандировавших в статьях и художественных произведениях расовую теорию Тэна и других позитивистов” [13, 203].

Жанрова палітра творчості Лесі Українки 90-х років XIX ст., на думку дослідника, також підпорядкована викривальним антинаціоналістичним тенденціям: “Сознательно включившись в начале 90-х годов в ряды борцов против украинских писателей-националистов (Ив. Нечуя-Левицкого, Александра Конисского, Б. Гринченко и др.), Леся Украинка давала лучшие образцы политической лирики, поэм и художественного памфлета (“Пророческий сон патриота”), и перевела сатирическую поэму Гейне “Атта Троль”, в которой гениальный поэт бичевал немецких реакционных писателей и реакционную националистическую литературу” [13, 203].

За спостереженням А. Музички, поетичний твір Лесі Українки “Божа іскра” (1895) – це достойна відповідь і тим, хто захоплений мотивами тихих снів, мрій, баладними мотивами, і тим, хто не вірить у громадянське покликання поезії. У поемі “Стара казка” (1893) Леся Українка показала роль поета і поезії у суспільстві.

Літературознавець указує на полемічну спрямованість багатьох творів української письменниці. “Декаденты и все мещане 90-х годов искали в литературе и искусстве гармонии, которой они не находили в жизни. В ответ им Леся Украинка написала легенду “Счастье”, в которой с позиций трудовых масс подходит к гармонии чувств красоты, к жизнерадостному чувству счастья” [13, 206].

А. Музичка вважає, що “Разоблачению декадентства, как течения, Леся Украинка посвятила в 1896 году пьесу, которую она недаром назвала “Блакитна троянда”...” [13, 206]; “Драма “Голубая роза” является критикой мещанства, увлекавшегося в 90-х годах модернизмом, европеизмом, французоманией, против чего восстала Леся Украинка. Она является

критикой мещанского романтизма, критикой психиатрического подхода к общественным явлениям” [13, 209].

Відзначивши умовність розгортання події в п'єси “У пущі” в Північній Америці, дослідник так формує свої висновки про твір: “На основаниии наблюдений за личной судьбой Ивана Франко, за путями его творчества, Леся Украинка задумала... пьесу “В пуще”. Этой пьесой она показала, что даже талантливый художник, оторвавшись от общественной жизни, от действительности, не может из своего нутра создать художественное произведение. Поэтесса показала, что вне общества невозможно художнику решить проблемы реализма и романтизма в искусстве” [13, 219].

Аналогічно й на матеріалі літературно-критичних публікацій Лесі Українки на сторінках журналу “Жизнь” А. Музичка простежує виступи письменниці “против теории и практики декадентов, против отрыва искусства и литературы от общественных вопросов, от общественной жизни” [13, 220].

Результатом наукових пошуків А. Музички стало подання у Відділення суспільних наук АН УРСР кандидатської дисертації (оскільки звання професора було анульоване) “Леся Українка і її творчість”, яку блискуче захищає в 1956 р. Згодом вчений розширює проблематику кандидатської дисертації і через два роки захищає докторську дисертацію. Як висновок про методологічну зрілість А. Музички постають такі спостереження про п'єсу “Руфін і Прісцилла”: “Геніальність Лесі Українки, виняткове знання і розуміння законів життя й мистецтва дали можливість поетесі подолати всі труднощі і написати твір, в якому з марксистської точки зору вирішуються всі питання, аж до питань мистецтва, дали змогу показати справжнє нове життя живих людей” [3, 20].

Науковець має на меті видати нову монографію про творчість Лесі Українки, але задум так і не був реалізований. “Не здійснилася мрія Андрія Васильовича, – читаємо в листі його дружини за 8 жовтня 1966 року, –

його праця про Лесю Українку зосталась ненадрукованою, а він до останньої хвилини все виправляв її, вносив корективи, дописував. Жаль, надто жаль, що праця зосталась сиротою” [3, 21].

Повернувшись в Україну, А. Музичка надіявся працювати в Одеському університеті. “Був у Києві двічі, – йдеться у листі від 16 вересня 1958 року, – бачив академіка Білецького, М.С. Грудницьку, Курашову, а в Москві – Степана Крижанівського. Усі вони за те, щоб я був на Україні, але ніхто й не кивне пальцем, усі радять іти в ЦК. Чого? Не розумію. В Одесі проректор університету аж налякався, коли я сказав йому, що хотів би вернутися в Одесу та друкувати свою працю про Лесю Українку. Коли я його запитав, чи дасть мені читати який курс, він відповів: “Ні! А що ж я робитиму зі своїми співробітниками? Довелось би когось звільняти”. Це так відповів мені мій давній студент, а що казати про інших? А в Одеському університеті я маю повне право читати, вернутися на своє місце. Так мені сказали в прокуратурі ще в 1956 році. А бачите, який прийом” [3, 21].

В останні роки життя А. Музичка кілька разів приїжджав на Покуття, гостював у родичів у селі Доброводи, подорожував Карпатами, прагнув зустрітися з дружиною Марка Черемшини Наталією Василівною Семанюк, яка підтримувала Андрія Васильовича в складний період його життя. Помер український літературознавець далеко від рідної землі, в Семипалатинську, 8 вересня 1966 року. Були клопотання рідних про перевезення праху в Україну, але їм відмовлено. Доля рукопису про творчість Лесі Українки не відома.

Сьогодні ж маємо можливість осмислити ранню працю А. Музички – “Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість”. Як вже зауважувалося, М. Куліш написав передмову до цього видання [15, V–VIII]. Сучасне літературознавство розцінює її, як і інші пізні статті й виступи М. Куліша, як такі, що їх “боляче читати, як боляче бачити звіра в облозі червоних прапорців” [20, 700]. “Цілком правильний

підхід мав т. Музичка, – відзначає М. Куліш, – коли він наважився накреслити образ Лесин в світлі політично-економічної доби дев'яностих років, першої революції й потім реакції в межах соціального життя на Україні, але, на жаль, свої думки про Лесю Українку він заснував і доводить нам, користуючись переважно одним джерелом: Лесиними творами” [15, V]. А для об’єктивних висновків досліднику варто було б, на думку М. Куліша, повніше представити “соціально-політичне життя на Україні в дев’яностих і дев’ятсотих роках” [15, VI]. Спостереження ж М. Куліша побудовані на з’ясуванні впливу росту промислового капіталізму в Україні на світогляд Лесі Українки. М. Куліш категорично твердить: “І не одна лише любов до рідного краю, до природи й українських дядьків призвела Лесю Українку до революційних гуртків того часу, і не сантиментальні почуття до рідної країни, що панували тоді в колах української інтелігенції й тільки поверхово одбивалися на творчості й громадській роботі Лесиній, а певне соціально-економічне оточення, бурхливі події, підземні революційні течії поставили Лесю Українку в лави соціалістів першого призиву” [15, VI]. І далі: “Під впливом політичних подій та економічних обставин тієї доби представниця української дрібної буржуазії, яка не перебувала сама в гущавині робітних мас і тієї експлоатації не зазнала, рефлексивно одбивала в своїх творах політичну й економічну боротьбу свого часу й через загальні умови “примітивно й, не цілком свідомо брала курс на революціонера-професіонала” [15, VI]. М. Куліш, оперуючи конкретними даними, відтворює суспільно-політичні обставини кінця XIX – початку XX ст. Не зважаючи на те, що і в часи реакції 1907–1911 рр., як зауважує М. Куліш, Леся Українка не змінила своїх політичних переконань, але це не є підставою для твердження А. Музички про те, що “вона була... поступовою чистою марксісткою і що в неї був витриманий марксістський світогляд” [15, VII]. М. Куліш відзначає сильний вплив М. Драгоманова на світогляд Лесі Українки, тобто “з драгоманівщини [вона] не виросла” [15, VIII] (Треба зауважити,

що М. Зеров не погоджується з таким твердженням М. Куліша [8, 329]). Ймовірними причинами цього були, на думку М. Куліша, хвороба письменниці, її особисте життя, через що була далеко від революційних течій. До речі, М. Зеров уважав передмову до праці А. Музички слабкою: “В ній менше справжнього знання і більше загальних місць” [8, 329]. Літературознавець твердив, що судження М. Куліша про українську інтелігенцію 1907 – 1911 рр. “є просто механічне пристосування до української інтелігенції ходячої характеристики інтелігенції російської в добу реакції” [8, 329].

Книжка А. Музички, робить висновок М. Куліш, має відповідне значення, “бо прокладає певний шлях до напівтемних кутків неосвітленого в літературі соціального життя, яке відбулося під добу первісних революційних рухів на Україні” [15, VIII]. А творчість Лесі Українки буде знана не тільки вузькому колу фахівців, а й великій масі робітників і селян.

У заувагах “Від автора” А. Музичка вказує, що його праця написана ще 1923 р., проте виходить у світ 1925 р. “За цей час вийшов критично-біографічний нарис М. Зерова, який одначе не приніс нічого нового в висвітленні авторки “Касандри”, “В Катакомбах” та інших драм” [15, IX].

(До речі, А. Музичка 1924 р. на сторінках журналу “Червоний шлях” виступив із критичними заувагами про монографію М. Зерова [17]. А. Музичка вказує, що літературознавець, наводячи бачення контрастів у творчості Лесі Українки М. Євшаном, А. Ніковським, Д. Донцовим, не відкидає ці думки, а доповнює “екзотизмом ідеї та філософії” [17, 347]. Хибні засади дослідника (“автор взяв контрасти за підставу, приглядається до них і все до них підтягає” [17, 347]), на думку А. Музички, унеможливають добрі висновки. Автор рецензії натомість пропонує свої міркування: “...коли приходимо до розбору творів Лесі Українки, то треба брати під увагу ось що. Леся Українка – цей талановитий і з великим хистом поет і письменник, з нахилами історика з марксістським світоглядом

і крайнє лівого напрямку політичний діяч” [17, 348]. Якщо тлумачення ідейних акцентів М. Зеровим відверто не задовільняє критика, то дослідження елементів формальної поетики бачиться виконаним на належному рівні).

А. Музичка підкреслив, що завданням його праці є створення образу Лесі Українки – “великої людини як громадської діячки та ... мистця з чисто марксівським світоглядом” [15, X].

Літературознавець поділяє монографію на окремі розділи, в яких відтворюються особливості життєпису Лесі Українки, світоглядні засади письменниці. Примітно, що у висвітленні дитячих років дослідник наголошує на вагомості оточення: “Усе – й рід і сем’я, природа й волинський люд, були добрими задатками художнього хисту української письменниці та впливали всіма засобами на її поетичний розвиток” [15, 1]. Однак возвеличуючи літературні і сильні громадянські традиції роду Драгоманових, автор применшує роль батька у вихованні майбутньої письменниці.

Цікавим є таке спостереження: “Поетична творчість Лесі починається від життя та драми лісової квітки конвалії, а майже кінчиться прекрасною драмою-феєрією “Лісова пісня”. Мабуть, ціле життя перед очима та в уяві поетки були образи, витворені ще в дитинстві, й до кінця життя вона дивиться на природу очима простодушного волинського поліщука” [15, 4]. У формуванні світогляду майбутнього митця А. Музичка виділяє вагомість і силу світу музики й казки.

Розділ “Гімназійна наука” примітний висновком: “Леся не тільки збагачує свої знання; ні, вона захоплюється наукою” [15, 8].

Окремо виділяє А. Музичка “Виїзди до Києва та їх вплив”. Дослідник наголошує, що “доми Старицьких, Лисенків та Косачів стають не родинним огнищем, не поетичною атмосферою тих трьох родин, але робітнею поетичного слова... в загально-українському розмірі” [15, 19].

Чимало уваги приділено участі Лесі Українки в гуртку драгоманівців, в якому “виковується її політична та соціальна думка, що незабаром дістане своє літературне опрацювання” [15, 33]. Тому питання соціального ладу, політичні ідеали та свободи, якими переймалася Леся Українка під впливом оточення, знайшли також художнє осмислення. “У своїх творах, почавши від драматичної поеми “У пущі”, а, краще сказати, від “Іфігенії в Тавриді”, та скінчивши на задуманій і не виконаній драмі про свободу слова й думки, відповідає вона на питання, як погодити волю одиниці в сем’ї, громаді, державі, у вимогах політичних і т. и. Одним словом, майже в кожному творі знайдемо зачеплене питання свободи та волі як особняка в усіх можливих випадках, як і волі громади, народів. Особливо різних відтінків і нюансів набирає це питання в драматичній поемі “Камінний господар” [15, 35].

Автор ретельно відшукує свідчення знайомства Лесі Українки з “марксівськими гуртками і марксівською літературою” [15, 35–38]. Хоча спостереження А. Музички ґрунтуються на припущеннях типу: “Майже неможливо було їй познайомитись із марксівськими гуртками чи то через якого бувшого члена драгоманівського гуртка, чи й так, бо взагалі революційні гуртки мусіли бути звязані поміж собою, або бодай радикальніші елементи мусіли бути знайомі” [15, 38].

У життєписі письменниці літературознавець відзначає трагізм її хвороби, доводить вплив обставин життя на творчість. Окремо в роботі простежується значення в житті і творчості Лесі Українки її виїзд до М. Драгоманова в Софію, наслідком чого стає, на переконання А. Музички, закладання “разом зі Стешенком при участі Коцюбинського, Б. Ратнера й інших” українського соціал-демократичного гуртка [15, 53]. А. Музичка стверджує, що “Від 1896 р. до 1907 є Леся активним членом українських революційних гуртків, а саме: то українського соц.-дем. гуртка, то української революційної партії (РУП), то з 1904 – 1907 р. членом Української Соц.-Дем. Спілки, доки ця остання не перервала свого

існування, а радше до свого виїзду на Кавказ” [15, 55]. У чому безпосередньо проявлялася діяльність Лесі Українки автор не вказує, оперує лише припущеннями: “Леся мусіла не тільки впливати на організацію, на план праці, але й сама брати в ній участь. На це вказував би не тільки її характер, її любов до роботи активної, організаторської, про це свідчить не тільки її невсипучість і захоплення в “Просвіті” в рр. 1906–7, де вона “робила саму чорну роботу”, але теж її поетична творчість” [15, 55].

А. Музичка наголошує, що творчість Лесі Українки, починаючи вже від 1896 р., засвічує її ясне бачення шляхів і завершення класової боротьби: “Вона зрозуміла, що пролетаріят має й мусить вибороти собі владу” [15, 58]. На переконання дослідника, марксистський світогляд письменниці знайшов логічне продовження у її громадській праці. А. Музичка часто в своїх доведеннях звертається до творчості Лесі Українки, зіставляє навіть постать самої авторки з її героями. “Їй, мов Елезарові, хотілось-би погодити самарійських та й іудейських пророків, що борються за святиню, а радше за місце, де має стояти святиня, хотілося б усунути національну ворожнечу між Р. С. Д. Р. П. й українськими соціалістами” [15, 68]. А. Музичка розцінює Лесю Українку як послідовну соціалістку, яка знає, що тільки шляхом соціалістичної революції можна втілити думку про державну незалежність, розв’язати національне й культурне питання [15, 71].

В окремому розділі роботи аналізується драматична творчість Лесі Українки на тлі революційних подій 1905 р., адже “в особі Лесі зливаються разом її політична діяльність і поетична творчість” [15, 75].

“Одруження Лесі та виїзд до Криму й на Кавказ” простежуються дослідником не тільки в біографічному аспекті, А. Музичка твердить про вплив таких змін у житті Лесі Українки на її творчість [15, 80–89]. Так, це зокрема: взаємна доромога як тема оповідання “Розмова”; мотив давньої любові в названому оповіданні та діалозі “Айша та Мохамед”; “з

подружжям звязаний... мотив волі” [15, 82]. Перебування в Єгипті Лесі Українки відтворюється дослідником за її листами, лейтмотив яких висловлений авторкою у цитованому листі до Галини Комарівни: “...мені обридло курортне життя, хочеться жити і працювати нормально і не на чужині” [15, 92].

Генезу “Лісової пісні” А. Музичка обґрунтовує не тільки відомим листом письменниці до Олени Пчілки. Літературознавець нагадує, що “Лесин чоловік готував ще з 1907 р. до друку музично-етнографічні твори й особливо пильно заходився біля видання збірника народніх пісень волинських, записаних із уст Лесі. Це збирання та записування пісень, а, крім того, й кавказька природа з її лісами та замками, напроваджували Лесю на згадки з дитячих літ, переносили її на Волинь, ставили перед очі образи життя поліщуків, їх вірування, їх забобони, їхню поезію на лоні природи, з якою поліщук жив нерозривно. Ці образи лягли в основу її чудової драми-феєрії “Лісова пісня”. Про це пише вона до матері...” [15, 94].

Мотив волі як провідний бачиться дослідником у творах Лесі Українки, написаних в останні роки життя. “Виказавши волю, свободу й закономірність у природі й неможливість цієї волі при тяжких буденних злиднях у людей, коли чоловік змушений думати про життя, про хліб насущний, переходить Леся в драматичній поемі “Адвокат Мартіян” до волі чоловіка, батька, сем’ї, громадянина, при аномальних політичних умовах” [15, 95]. Неможливість волі “при класовім устрою” показана й у творі “Камінний господар” [15, 95].

А. Музичка переконаний, що світові мотиви і сюжети, осмислені в драматургії Лесі Українки, “можна краще зрозуміти на тлі дійсних подій” [15, 96]. “Може, – припускає дослідник, – не випадкові в Лесі ця згадка про Струве при написанні Дон-Жуана й натяк на Касандру. Іменно на цій останній поемі ми виказали, як точно передані в ній події в Росії й на Україні. [...] Бо й сам Струве з лицаря волі переходить у камінного

господаря. Ще 1898 р. пише він маніфест російської соціал-демократичної партії, пізніше переходить на бік лівих лібералів і стає редактором ліберально-конституційного органу, а в кінці стає типічним буржуазним російським імперіялістом і кричить про “вільну” державу. А вже дійсне міг Струве й уся його чесна компанія говорити про “дерзость”, бо іменно його й його компанію мала на думці Леся, пишучи свою драматичну поему “Оргія” [15, 96].

На завершення праці А. Музички йдеться про вшанування письменниці українською громадою Києва [15, 98–101] та про “останні дні її життя на Кавказі” [15, 102–104]. Літературознавець пише про творчі плани Лесі Українки, перейняті думкою про “велике переслідування українського слова, яке принесла реакція після 1905 р.” [15, 102] і мотивом “нерозуміння суспільністю її творів”, “мовчанки” критики [15, 103].

Трагічна звістка про смерть Лесі Українки “рознеслася блискавкою по всій Україні, не вважаючи на кордони, та викликала великий сум” [15, 104]. А. Музичка простежує хід похоронної процесії в Києві. “Поліція не дозволила... ніяких промов над могилою, неначе боялася, щоб не було промови її словами, щоб не було проголошено її заповіту, щоб її слова не стали “блискавицями та мечами, що мали будити навіть гірську луну” [15, 105]. Автор монографії вбачає в цих подіях символічний підтекст: “Взагалі похорон – це відділення поліцією тіла померлої від маси народу, це неначе символ боротьби двох світів. Треба було пробити мур, що відділяв масу від покійної, щоб її думки та заповіт перейшли в масу, щоб маса привела її думки до життя” [15, 105].

Того ж 1925 р. на сторінках часопису “Червоний шлях” з’явилася перша рецензія на книгу А. Музички “Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість”. У ній М. Зеров наголошує, що праця А. Музички є “грунтовною і докладною спробою систематично оглянути головніші моменти життя і творчості Лесі, наближається цим до... книжки М. Драй-Хмари” [8, 328]. Рецензент відзначає також, що А. Музичка

уважно використав наявний у літературознавчому обігу матеріал, а також недруковане “листування поетки з дочками М. Комарова – Маргар-Сидоренковою та Г.М. Комаровою” [8, 328]. Однак висновки дослідника про життя і творчість письменниці, які постали на основі цих ретельно зібраних матеріалів, не відзначаються логічністю та послідовністю. А. Музичка “любить стежити генезою настроїв, що позначились потім на її творчості. Але при такому викладі вражіння дитячого віку інколи зіставляються з дуже далеким від них хронологічно їх ліричним одстоєм” [8, 328]. Ще одна суттєва заувага М. Зерова – “відсутність у книзі виразної хронологічної канви”: “Прочитаєш б і о г р а ф і ч н у розвідку, і не можеш відтворити собі ні послідовності фактів, ні етапів духового розвитку поетки, не можеш переконатися в правдивості зроблених автором зіставлень” [8, 328].

Критик дорікає А. Музичці за спрощене висвітлення постаті батька Лесі Українки: “вихований на ґрунті демократичних ідей 60 р.р., однак не бере сам широкої участі в громадській справі і навіть не знає української мови” [8, 328]. М. Зеров вважає за потрібне подати відповідний довідковий матеріал, адже “П.А. Косач – народженець Мглинського повіту на Чернігівщині, син того найнещасливішого, з погляду мови і вимови, кутка. Може-б це з’ясувало, чому він так погано орудував українською розмовою і разом з тим зробило неможливим для читача погляд на нього, як на принципіально далекого від української справи урядовця?” [8, 328].

На думку М. Зерова, тлумачення А. Музичкою генези окремих образів Лесі Українки, їх життєвої основи вимагає від автора монографії додаткових пояснень, як-от: чому “адвокат Мартіян... підказаний... постаттю Миколи Ковалевського, вірного друга Драгоманова, якого Леся знала замолоду” [8, 328]; “Чому в Ричарді Айроні та його спогадах про Італію т. Музичка бачить спогади захопленої громадсько-політичним життям Лесі про літературні стоваришення її юности” [8, 328]; які підстави

“робити з драми про Дон-Жуана якусь алегорію про Струве і його “честную братію” [8, 329].

М. Зеров аргументовано заперечує твердження А. Музики про те, що “в ранніх поезія Л. Українки (“Завітання”) ми зустрічаємось з пильно додержаним гекзаметром” [8, 329]. Автор рецензії також сперечається із А. Музичкою “про вплив античної драми на драматичну техніку поетки”, “про вражіння волинської природи в творчості Лесі Українки” [8, 329].

Ставить під сумнів М. Зеров твердження А. Музички про Лесю Українку як “одного з найвидатніших організаторів Р.У.П., а пізніше і Української Соціал-демократичної спілки, члена літературної комісії при комітеті спілки” [8, 329].

Хоча загальний висновок М. Зерова схвальний: “Підносячи ці думки, я зовсім не думаю заперечити історично-літературну вартість книжки А. Музички. Старанна систематизація біографічних даних, використання кількох досі недоступних джерел, деякі цікаві зіставлення й коментарії цілком виправдують появу його книжки в друкові” [8, 329]. М. Зеров толерантно ставиться до критичних зауваг А. Музички про його передмову творів Лесі Українки: “На н о в у к о н ц е п ц і ю літературної постаті Лесі Українки я, розуміється, не претендував. Але не дає її і т. Музичка, – і проте це не заважає мені визнати його працю потрібною, корисною, а в деяких її спостереженнях і н о в о ю” [8, 330].

Згодом, у статті “Леся Українка і її читач” (1928), М. Зеров указує, що в дослідженні А. Музички, як і в праці М. Драй-Хмари, зібрано багато матеріалу про особисте життя Лесі Українки [9, 606].

С. Гаєвський в оглядовій статті “До писань про Лесю Українку” аналізує дослідження М. Зерова та А. Музички, зауваживши, що обидва автори монографій вже написали рецензію на роботу свого колеги, відзначивши в ній немало хиб. “В своїй праці А. Музичка не виділяє розгляду поетичної творчості окремо, а веде його разом з характеристикою життя поетки” [4, 106]. “А через те, що фактів для такого

висвітлення автор не має, він використовує окремі місця з творів” [4, 106]. С. Гаєвський відзначає “характерний неметодологічний засіб дослідника”: “Світовідчуття й світосприймання раннього періоду життя поетки коментуються посилками на твори, що написані в стиглу добу життя поетки” [4, 106]. Тому А. Музичка часто послуговується вставними конструкціями – своєрідними прийомами нечіткості, сумніву: “Оці припущення й здогади, то саме характерне для всієї праці А. Музички: вони її роблять проблематичною, невиразною; схарактеризовані моменти не являють собою дійсні життєві факти, оперті на певний час і дійових осіб, а так собі, як кажуть: “взгляд и нечто” [4, 106]. Всі ці припущення, якими, однак, не обґрунтовується наукова істина, покликані сформулювати, за задумом А. Музички, висновок про “марксівський світогляд крайнє лівого напрямку” [4, 106].

Зіставивши характеристики творів Лесі Українки “На полі крові” і “Камінний господар”, здійснених А. Музичкою та М. Зеровим, С. Гаєвський вказує на суттєву розбіжність висновків обох дослідників. “...загальне безметоддя треба вважати першою причиною схарактеризованої розбіжності у наших двох дослідників” [4, 107], “Револьюційні шукання нашого часу тільки оголили наші старі вади, але не нашли ліків до них” [4, 107]. Другою причиною С. Гаєвський вважає “брак фактичних матеріалів з життя й діяльності Л. Українки” [4, 108].

Разом з тим автор статті висловлює впевненість, “що й до української літератури в скорім часі докотяться нові методи й соціологічно-матеріялістичні принципи досліду поетичної творчості” [4, 109]. І творчість Лесі Українки стане першим об’єктом таких студій. А тепер треба подбати про джерельну базу дослідження, “мусимо настоювати, щоб мемуарами, листами та спогадами було освітлено найдрібніші моменти життя й творчості поетки” [4, 109].

У рецензії М. Марковського на працю “Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість” наголошується: “стоячи на

грунті широкої Лесиної участі в громадському українському житті своєї доби, А. Музичка пильно стежить за всякою рисочкою, яка виявляється відгуком її на це життя – і в цьому полягає головний зміст праці А. Музички” [12, 157]. М. Марковський указує, що значна частина висновків дослідника не нова, зіставляючи зокрема твердження М. Зерова та А. Музички про образ Юди [12, 157]. Як і М. Зеров, критик ставить під сумнів спостереження А. Музички про окремих персонажів драматичних творів Лесі Українки, їхніх прототипів: “що спільного можна побачити в стриманому тайному християнинові Мартіянові й Миколі Ковалевському, “поклонникові” та гарячому (і скажемо, одвертому) бойцеві за драгоманівські ідеї, ми не знаємо: скоріше тут в образі Мартіяновому обмальовано батька Лесиноного, який мав значну посаду, але в громадському житті широкої участі не брав, і колізія між Мартіяном і його дітьми – це мабуть родинна Лесина колізія)” [12, 158]. Водночас – загальний висновок схвальний: “Поза всім тим, працю написано живо, тільки іноді трапляються зайві “словоізвітія”. А. Музичка зробив спробу тісніше звязати Лесину творчість з сучасною їй українською дійсністю” [12, 158].

М. Драй-Хмара, автор монографії “Леся Українка. Життя й творчість” (1926), відкидає тлумачення А. Музичкою генеалогії окремих образів творів Лесі Українки [6, 139], [6, 142]. Разом з тим у вступній статті до драматичної поеми Лесі Українки “Бояриня” М. Драй-Хмара посилається на вирізнення А. Музичкою моменту “ностальгії, туги за рідним краєм, що становить одну з головних пружин драматичної поеми” [5, 87].

В одній із перших оглядових робіт, присвяченій критичній рецепції творчості Лесі Українки, М. Шляхтиченко вказує: А. Музичка “штучним шляхом доводить”, що кожен твір Лесі Українки є “відбитком тої чи іншої події. Так критик доводить звязок творчості поетки з дійсним життям” [22, 527]. “Построївши так біографію поетки, критик у другій частині своєї праці на підставі цих, на догадках збудованих, біографічних

даних, робить бажані йому висновки, та виконує у цей спосіб те завдання, що він собі поставив” [22, 527], тобто доводить, що Леся Українка – митець “з чисто максівським світоглядом” [22, 527].

К. Крук у книзі про життя і творчість Лесі Українки, виданій народним університетом у Львові “Самоосвіта”, наголошує, що “по смерті поетки, особливо пізніше, по революції, ті самі безідейники, проти яких виступала Леся Українка, беруться зтягати творчість поетки до своєї идеології і роблять її пророчицею і передвісником їхньої політичної програми. Чи то буде розвідка Дмитра Донцова, яка вихолощує творчість поетки з усякого соціалізму, чи різні популярні статті в літературній пресі...

З другого боку неправильно підтягати Лесю Українку до типу партійної діячки, идеолога партії “Українська Соціал-Демократична Спілка”, як це довільно залагодив у своїй монографії А. Музичка” [10, 3–4].

Дослідник Р. Задеснянський (Бжеський) наголошує на свідомій фальсифікації життєвого і творчого шляху Лесі Українки А. Музичкою: “А. Музичка... вмовляє читача буцім то Леся Українка була головним організатором всього соціалістичного руху на Україні, головним провідником його і відданим борцем за марксизм. Для досягнення цієї мети А. Музичка, за браком доказів, які б підпирали його твердження, користується антинауковими методами “доказу”. Він вириває цитати з творів, не оглядаючися ані на провідну думку, ані на тему, а самі твори перетворює на т. зв. “вірменські загадки”! Він усі її твори оповіщає символічними і не тільки цілком довільно, не спираючися на сам твір “розкриває” ті “символи”, а й в залежності від потреби раз “розкриває” ті символи одним способом, а раз іншим” [7, 12]. Р. Задеснянський наводить такі факти навмисного спотворення художніх текстів Лесі Українки. “І факти з нашого минулого у Музички перемінюються до невпізнання” [7, 13], підтверджуючи історією націоналістичного руху. Найвразливіше для

Р. Задеснянського звучить такий висновок А. Музички: “Їй хотілося б усунути національну ворожнечу між Р.С.Д.Р.П. й українськими соціялістами” [7, 14].

Треба зауважити, що окремі положення праці А. Музички знайшли продовження в його журнальних виступах. Зокрема, в 1928 р. у часописі “Червоний шлях” з редакторською приміткою “Стаття дискусійна” була опублікована студія “Драматична творчість Лесі Українки та її розуміння” [14]. У ній літературознавець наголошує, погоджуючись із висновками М. Зерова, що “Як особиста, так і громадська лірика Лесі Українки вже від самого початку є повна внутрішнього драматизму, і тому перехід авторки до драматичних поем і драм є наче органічний, коли вона почала надавати своїм творам і зверхню драматичну форму через монологи й діалоги” [14, 84]. Однак “Коли ліричні твори звязують дослідники з Україною, з подіями, що тоді відбувалися, то драматичні твори відривають від української дійсності й люблять підтягати їх під назву “екзотичних” [14, 84]. Хоча і в ліриці, особливо громадянській, Леся Українка вживає символи, алегорії, очевидно, як припускає А. Музичка, через “тодішні політичні обставини” чи літературну течію неокласицизм [14, 85].

Тому А. Музичка відкидає судження М. Драй-Хмари, а особливо Б. Якубського про те, що “Леся кидає сучасність у своїх творах і нарешті зводить свої досліди до суто-естетичної оцінки” [14, 86]. Крім того, “Б. Якубський невиразно говорить про марксизм Лесі Українки, бо повторює думку, що вона н а б л и з и л а с я до марксизму, то опирає її марксизм на тому, що Леся Українка вважала себе за соціал-демократку” [14, 86].

На переконання А. Музички, сама Леся Українка, розглядаючи творчість інших письменників, брала за основу “класову, соціально-економічну та політично-культурну базу” [14, 86]. Наголосивши на таких ідейно-естетичних та політичних переконаннях Лесі Українки, дослідник у

наступних розділах статті ставить за мету проаналізувати її драматичну творчість саме під соціологічним кутом зору.

У студіюванні драматичної поеми “У пущі” А. Музичка відтворює хронологію творчого процесу, звертаючись певною мірою до текстуальних питань. Літературознавець вказує, що проблеми художньої творчості та її критичного сприйняття є характерними для творчості Лесі Українки: “Часто зачіпала Леся в ліричних своїх творах і поемах питання про поетичну творчість, про її процес, про її громадське й індивідуальне значіння, про утилітарну критику. Згадаймо тільки такі твори як: Місячна легенда, Давня казка, Зоря поезії, Божа іскра, Поет під час облоги, Ave regina, Зимова ніч на чужині й багато ин.” [14, 87–88]. Таку активну зацікавленість авторки названими питаннями дослідник обумовлює нагальними потребами суспільства, адже “йшла боротьба за нове розуміння мистецтва, за нові течії, коли кожний інтелігент уважав за відповідне сказати тут своє слово” [14, 88].

А. Музичка простежує сюжет драматичної поеми “У пущі”, аналізує її ідейно-тематичні особливості. Дослідник підкреслює, що твір “хоч ніби відноситься до давнього минулого, але має думки сучасности, навіть ніби деякі відповіді на сьогоднішніх конструктивістів, які мають своє джерело в тих поглядах, що на них реагує Леся Українка. Загинув як мистець Річард Айрон не через свої теорії, а через те, що відірвався від життя й тим на собі показав, що мистецтва поза життям немає, що його не можна творити поза життям, він на собі доказав, що він залишився при житті, а мистецтво його загинуло. Перенісши на собі не одне те, що й Річард Айрон у пущі, в самотності, без розумної критики, без розуміння її творчості, серед вимог таких, яких Леся Українка не могла сприйняти, показує вона в цій драмі, як можна розуміти думки ріжних ідеалістів у мистецтві й де вони помиляються” [14, 92].

Отже, висновок літературознавця про драматичний твір “У пущі” соціологічний: “В цьому творі підкреслено добре, що мистецтво в

класових відносинах мусить бути мистецтвом владущих верстов, показано найрізноманітніші погляди на мистецтво різних суспільних груп” [14, 92].

А. Музичка підкреслює, що п'єса “У пущі” Лесі Українки була надрукована в “Літературно-науковому віснику” в той час, коли на сторінках часопису порушувались питання реалізму та ідеалізму в літературі, моральності та аморальності поезії. Навівши дискусійні міркування “радян” і “хатян” про сутність художньої творчості, автор статті вирізняє тенденційну думку Миколи Євшана, який підносить творчість письменниці “понад життя, бо Леся Українка піднімається на ту височінь, де можна скинути все земне, “де вже є елементи несвідомого й мистичного” [14, 94].

У такій атмосфері ідеалістичних міркувань про мистецтво “твори́ла Леся Українка свою “Лісову пісню”, казку феєрію в дусі натуралістичного імпресіонізму, в дусі імпресіоністичної фантастики й символіки, коли вона пильно приглядалася до дискусії між “радянами” й “хатянами”, коли вона радо вітала здорові думки, але не могла прийняти ідеалістичних міркувань і гонити за модою” [14, 96].

Примітно, що А. Музичка наприкінці 20-х років, коли в літературознавстві все активніші позиції завойовував вульгарний соціологізм, наголошує на вираженні імпресіонізму в “Лісовій пісні” (Слід зауважити також, що в дослідженні “Марко Черемшина (Іван Семанюк)” (1928) літературознавець, як свого часу і М. Грушевський, простежує імпресіоністичну манеру письма цього письменника [16, 5–11; 165–203]). “Звернулася Леся Українка в цьому творі до майже первісної людини, що зв'язана з майже первісною природою, та до тієї людини, що вже від цієї первісної природи відступає, і дала імпресіоністичну поезію кожної пори року в ріжну пору дня й ночі, дала чари природи, поезію барв, звуків і світла, дала зразок того, як мистецтво може бути природою за теорією Арно Гольца та його послідовниками, вживаючи всюди теж ритмів, що відповідали б чи то слуховим чи зоровим імпресіям, і даючи музику слова.

Не даремно просить вона Олену Пчілку “продержати коректу”, боячись, щоб із друку не вийшла п’еса з помилками, бо “ніхто в розміра не тямить” [14, 97].

У світлі імпресіоністичних тенденцій літературознавець вирізняє вагомість звукового начала в джерелах твору, він пише: “...на образи, що їх маємо в цій п’есі, наче наштовхували її етнографічні заняття чоловіка, коли він записував волинські пісні з її голосу, отже, коли вона відновила собі образи давніх літ, коли пережила ще раз ті чари й фантазію, що ними жила ще з дитинства” [14, 97]. Розвиваючи цю думку, А. Музичка узагальнює вже в іншому, соціологічному руслі: “на підставі т. зв. народньої творчості дає нам Леся Українка поетичний малюнок того, як, при яких умовах і на підставі чого творилася вся ця багата народня українська поезія, різні її жанри, від надзвичайнішого, до найбільш скомплікованого. Як “народня” фантазія всі свої переживання переносила на природу, як вона антропоморфізувала її, як усі явища природи вміла вона опоетизувати, але й навіть цій поетичній природі надати вже й прозових форм важкого людського життя” [14, 97].

А. Музичка відзначає добру композицію драми-фейєрії: “В цій п’есі кожна сценка, хоча тісно звязана з цілою дією, є її продовження, є частина її драматичного організму” [14, 97].

Літературознавець підмітив “поезію води” на початку твору як зразок “натуралістичного імпресіонізму”: “від першого рядка маємо переданий біг води, її ритм, її шум, її акцію” [14, 97–98].

Проблематика “Лісової пісні” визначається дослідником у бінарній опозиції “природне” – “соціальне”. “Показується, – пише А. Музичка, – що всі ті закони, що їх знає Лукаш, як людина, навіть іще майже сама природа, невідомі Мавці, що людські відносини вже потворили собі те, чого не знає природа, чи то людська уява що до природи” [14, 98–99].

Цікаво, що літературознавець у тлумаченні образу Лукаша вирізняє вагомість творчого начала: “Лукаш творить собі світ поезії, він дає веснянки, він дає антропоморфізацію природи в поетичній формі” [14, 99]. Саме під впливом цього поліського юнака Мавка стає частиною людського світу (“...наблизившись до Лукаша й сама Мавка зазнає того, чого давніше не знала, чого не знає природа. Мавка починає відчувати самотність, уже й вона хтіла-б любови на вічність, а не мить... і їй не хочеться вже бути природою” [14, 99]).

Леся Українка “дає такі імпресіоністичні переливи, що то були в душі Олеся, Чупринки, Вороного, що починаються словами:

Линьмо, линьмо, там мої сестриці,
там гірські Русалки, вільні літавиці.

Ця сцена передає добре сонячні переливи, передає боротьбу тіней із сонячним світлом, передає перемагання важкої ночі, яка накладає росу на листя дерев, але яка дає надію Мавці, що вітерець повіє, сонечко пригріє то й роса спаде” [14, 99]. Як свідчення імпресіоністичного – спостереження дослідника про ритмомелодику казки, вплетеної до фейєрії: “...дядько Лев, обігрівшись трохи, на Лукашеве прохання починає говорити казку, де дає прекрасні багаті образи, де маємо цікавий ритм, ніби ритм дум” [14, 99]. (Подібні зауваги літературознавця й про ритмічність прози Марка Черемшини [16, 256–271]). Образи літньої ночі, вдало відтворені А. Музичкою з “Лісової пісні”, також підкреслюють думку про імпресіоністичність художнього мислення: “Поцілунок одержує образ “зірка в серце впала”, а плюскіт води в озері приймається за сміх Русалки, що підглянула перший поцілунок несміливого парубка, а спів соловейків сприймається вже за весільний спів, за приказ “цілуй”, щось ніби зразок Олесевої поезії. Гарною виходить Мавка, що має всі прикмети лісової природи, її ритм, її образи, її кольори, звуки” [14, 99].

І хоча “ліс... змінив свою весняну привабливість, ...змінив уже свій весняний колір, ...наче вдягнувся в буденний селянський одяг” [14, 100],

Мавка залишається бути втіленням поезії. А. Музичка робить філософські узагальнення: “...не перестане Мавка бути поезією, не перестане бути Мавкою, як і давніше, як і тоді, коли Лукаш додав їй світляків, вона Мавка з природи, отже зверхній людський одяг, ця зверхня форма не змінює самої суті. Бо, утворившись раз у фантазії молодого Лукаша, залишається скарбом людського духа, що потрібний людині, але не для практичного життя. Поезія має свої закони, вона хоче завжди бути собою, а практичне життя, що вимагає праці, не може задовольнитися тільки поезією, не може тільки нею жити” [14, 100]. Отже, ідеальний, духовний світ і буденність людського життя – протилежні категорії, однак їхня несумісність і разом з тим взаємна присутність є картиною людського буття.

Та “...Мавка вже втратила свою давню волю, через стичність із людиною. Важке практичне селянське життя витворило вже іншу мораль, інші відносини між людьми” [14, 100]. Літературознавець зауважує: “Ця практична мораль візьме верх, життя практичне переможе поезію, як на це вказує боротьба між Мавкою й Килиною за серпа. [...] Така буденщина літнього селянського дня, де мішається життєва поезія з прозою, де мішається ще первісна поезія ліса з пізнішою поезією поля” [14, 100].

А. Музичка тонко підмічає всі деталі, нюанси почуттів і вражень: “Лукаш не може теж далі жити тільки Мавкою, ідеальною поезією ліса, тільки весною своєї любові, проводить Килину, а що починає накрапати дощ, отже з того маємо образ, що ніби то зраджена Мавка плаче” [14, 100].

Літературознавець принагідно пояснює походження міфологічних образів: “Природа осені, вітру, мряки й людська біда змушують людську фантазію творити собі образи різних Куців, Злиднів і ними перекидаються люди між собою” [14, 101]; “Ця страшна буденщина вирве всю поезію, вона змусить людей забути за забобони, що були наче другим життям для людей природи, для лісових людей. А серед таких обставин ніби творилася друга поезія – про Долю. Її творили серед злиденного людського життя такі поети, як Лукаш...” [14, 101]. Зрозуміло, що “...на Лукаша часто

нападає в тих обставинах туга за ідеальною поезією, за ідеальною любов'ю, за поезією тієї прекрасної весни, що її зазнав у юнацтві” [14, 101].

Отже, “Лісова пісня” як художня відповідь “на ті питання, що їх зачіпала тодішня українська критика” [14, 97], тобто природи творчості.

А. Музичка наголошує: “Тільки добре розуміння цього твору до дрібничок, відкриє й перед театром нові завдання, з’явиться справжній режисер цієї п’єси...” [14, 101–102].

Висновок автора статті проектується на завдання літературної науки в галузі вивчення творчості Лесі Українки: “Добре робитиме той дослідник, що й інші твори її буде звязувати з дійсністю й дійсними особаи...”, за таких умов “будемо мати ясний образ її світогляду й будемо ясно бачити, чи не по марксівському розв’язувала вона ті проблеми, що ставила їй сучасність у громадських питаннях, чи не була вона в своїх поглядах послідовною соціалісткою” [14, 102]. Отже, спостереження про роль імпресіоністичних засобів у творчій манері авторки вже не беруться до уваги, оскільки пріоритетними, на думку А. Музички, є ідеологічні засади.

Дослідження А. Музички “Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість”, як і критична рецепція його праці, репрезентує специфіку й основні тенденції українського літературознавства 20-х років ХХ ст.

1. [Б. а.]. Музичка Андрій // Енциклопедія українознавства. Перевидання в Україні. – Т.5. – Львів, 1996. – С. 1662.
2. [Б. а.]. Роздольський Осип // Енциклопедія українознавства. Перевидання в Україні. – Т.7. – Львів, 1998. – С. 2553.
3. Веркалець М. Андрій Музичка: Не так тії вороги, як добрії люди // Україна. – 1990. – С. 19–21.

4. Гаєвський С. До писань про Лесю Українку // Життя і революція. – 1925. – № 10. – С. 105–109.
5. Драй-Хмара М. Бояриня // Українка Леся. Твори. – Т. VIII. Драми. За заг. редакцією Б. Якубського. – Нью Йорк: Тищенко & Білоус, видавнича спілка, [б. р.]. – С. 87–109.
6. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя й творчість. – К.: ДВУ, 1926. – 156 с.
7. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки. Критичні нариси (видання друге, доповнене). – Б. м.: в-во “Українська критична думка”, б. р. – 178 с.
8. Зеров М. А. Музичка. Леся Українка. Її життя, громадська діяльність і поетична творчість // Червоний шлях. – 1925. – № 6–7. – С. 327–330.
9. Зеров М. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 1301 с.
10. Крук К. Леся Українка. Життя і творчість. – Львів: Накладом “Самоосвіти”, 1937. – 47 с.
11. Лисенко І.М. Музичка Андрій Васильович // Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. / Редкол.: І.О.Дзевєрін (відп. ред.) та ін. – Т.3. – К.: “Українська енциклопедія” ім. М.П.Бажана, 1995. – С. 429.
12. Марковський М. А. Музичка. Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість // Україна. – 1926. – Кн. 1. – С. 156–158.
13. Музичка А. Борьба Леси Украинки против натурализма и декадентства в 90-х годах XIX в. // Семипалатинский педагогический институт имени Н.К. Крупской. Ученые записки. – 1959. – Выпуск III. – С. 192–225.
14. Музичка А. Драматична творчість Лесі Українки та її розуміння // Червоний шлях. – 1928. – № 9–10. – С. 84–102.
15. Музичка А. Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість. – Державне видавництво України, 1925. – 108 с.

- 16.Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк). – Державне видавництво України, 1928. – 280 с.
- 17.Музичка А. М. Зеров. Леся Українка. Критично-біографічний нарис // Червоний шлях. – 1924. – № 8–9. – С. 345–348.
- 18.Музычка А. Революция 1905 года и творчество Леси Украинки // Семипалатинский педагогический институт имени Н.К. Крупской. Ученые записки. – 1955. – Выпуск I. – С. 67–81.
- 19.Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 320 с.
- 20.Свербилова Т.Г. Микола Куліш // Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. – Кн. 1: 1910 – 1930-ті роки: Навч. посібник / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1993. – С. 685–701.
- 21.Филипович П. Українське літературознавство за 10 років революції // Филипович П. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 238–260.
- 22.Шляхтиченко М. Леся Українка в освітленні літературної критики // Український соціологічний інститут у Празі. Народознавство. Збірник відділу народознавства. I / За головним редагуванням українського відділу проф. Л. Білецького. – Прага, 1930. – С. 504–534.