

## КОЛО СТИЛІСТИЧНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*У статті на підставі аналізу публіцистичного та літературно-критичного доробку Лесі Українки досліджено широке коло стилістичних поглядів письменниці, які вона виробила шляхом глибокого прочитання кращих творів української та світової літератури від Біблії до початку XX століття.*

Серед питань осмислення творчої спадщини Лесі Українки, ґрунтовно досліджуваної головним чином у літературознавчому напрямку, проблематика її лінгвістичних інтересів займає порівняно скромне місце. Серед розвідок незалежницького десятиріччя можна назвати дещо зі збірки тез міжвузівської науково-практичної конференції 1991 року [1], [2], цікаву статтю В.Б.Грабовського “Леся Українка і санскрит” [3]. Між тим, навіть побіжне знайомство з публіцистичним та епістолярним доробком співачки досвітніх вогнів свідчить, що тут маємо справу з глибокими міркуваннями великого розуму над різноманітними аспектами мовознавства – міркуваннями, які й нині не втратили своєї свіжості та актуальності.

Мета нашого дослідження – піддати бодай первинному аналізу ті думки Лесі Українки, які пов’язані зі стилістикою – галуззю філології, що поєднує лінгвістичну й літературознавчу проблематику. Основу розвідки становлять публіцистичні та літературно-критичні праці Лесі, опубліковані у 8-му томі її 12-томника [4].

Перш за все варто відзначити, що Леся Українка приділяла увагу функціональним стилям у їхній специфіці та взаємозв’язку. Ось що писала вона, зокрема, у статті 1906 року “Утопія в белетристиці”, характеризуючи два функціональних стилі, відбиті у творчості Томаса Мора: “Можна думати, що “Утопія” здобула собі одразу славу не так справедливою своєю провідною ідеєю, як чисто белетристичною правдоподібністю викладу... Томас Мор більше послужив своїй ідеї там, де він писав як чистий белетрист, ніж там, де він забавив про картини й почуття та вдавався в сухі й холодні розумування... Цікаво, що такі невдатні з літературного погляду уступи відносяться до найменше вдатних пунктів теорії Томаса Мора..., а найяскравіші белетристичні сторінки ілюструють, власне, найглибші його ідеї” [4:169]. Не торкаючись тут переваг, які Леся Українка приписує Томасові Мору більше як художникові слова, ніж як науковцеві, звернемо увагу на ті риси, якими вона цілком обґрунтовано характеризує значною мірою протилежні книжні стилі: белетристичний стиль характеризується образністю та емоційністю (“картини й почуття”), експресивною естетичністю (“найяскравіші сторінки”), а науковий – інтелектуальністю та підкресленою беземоційністю (“сухі й холодні розумування”). Разом з тим, оскільки йдеться про використання цих двох стилів одним автором в одному творі, Леся Українка звертає увагу й на прояви певної нерозмежованості їх: в “Утопії” “є чимало неперетвореного матеріалу, частенько скидається вона на важко скомпонований трактат з розумуваннями схоластичного характеру – форма красної прози була мало вироблена в ті часи, і їй ледве признавано самостійне значення – але ж є там і такі живі моменти, що становлять Томаса Мора нарівні з найкращими белетристами новітньої доби” [4:169].

Привертати зацікавлену увагу Лесі Українки й риси, притаманні стилеві публіцистики. До таких рис авторка відносить поєднання інтелектуальності та емоційності (того, що принципово роз’єднане в белетристичному й науковому стилях). Так, у “Замітках з приводу статті (Ганкевича) “Політика і етика” (1903 р.) вона окреслює певні умови щодо взаємодії – у непростій динаміці – цих двох складових зазначеного стилю: “Взагалі цікаво б знати, що думає шановний публіцист про те, чи не час би, власне, постаратись впливовим публіцистам ужити свого впливу до оздоровлення полемічного стилю в пресі і на трибуні? Може б, наш український гумор обійшовся без тої потовченої солі, що пересипає грубо всі наші часописи... Коли наш розум має розвиватись і йти вперед, чому наше почуття має йти назад і приймати те, що відкинув давно наш народний гумор в своїх ліпших об’явах?” [4:264]. Як бачимо, Леся виступає за певну гармонію інтелектуального (“наш розум”) та емоційного (“потовчена сіль”, “наше почуття”) начал у публіцистичному стилі, включаючи його полемічний різновид, виступає за те, щоб не було регресу в одному з цих аспектів при прогресі в другому. Емоційна забарвленість є ознакою і публіцистичного, і розмовного стилів, однак якість цієї забарвленості (конотації, користуючись сучасною термінологією) має бути неоднаковою, тому Леся й вимагає: “Час уже встановити виразну різницю між корчемним і публіцистично-ораторським стилем хоч принаймні передових партій” [4:264].

Повертаючись до наукового стилю, загальну характеристику якого Леся Українка давала у зв’язку з творчістю англійського мислителя XVI століття Томаса Мора, можемо констатувати, що відносно рідної української мови Леся відзначала слабку розробленість цього стилю в умовах, коли українське слово було під постійною заборонаю й лише в неофіційній обстановці торувало собі дорогу. Ось як живописує цю ситуацію Леся у “Спогадах про Миколу Ковалевського” (1898 р.): “Були то не звичайні журфікси, а, краще сказати, зібрання для самоосвіти, і то самоосвіти спеціальної: там мали вестися розмови і читатися реферати з літератури, історії, географії України, взагалі з “україноведення”, як тоді говорилося в нашому товаристві, тим часом ще не дуже вправному в українській мові. Кажу “тим часом”, бо тож, власне, одним з найважливіших завдань нашого товариства було привчання себе і других до поправної української мови: для цього мали служити реферати, зладжені молодими товаришами, а потім спільні розмови на теми, зачеплені в тих рефератах” [4:223]. Йдеться тут саме про стиль науки (свідченням цього є і спеціалізація в межах українознавства: література, тобто літературознавство, історія, географія України, – і один із жанрів наукової продукції – реферати, їх обговорення).

Але якщо науковий стиль української літературної ("поправної") мови у той час (рубіж XIX-XX століть) лиже зароджувався, та все ж таки вже існував, бо діяли і українські філологи (О.Потебня, А.Кримський), і українські історики (М.Грушевський, Д.Яворницький), і українські фізики (І.Поллю), то відносно ділового стилю Леся з сумом констатувала, що в умовах розпорошеності українських земель по двох імперіях ділового стилю української мови на той час взагалі не існувало, бо не здійснювалися по-українськи ні діловодство, ні законодавчість. У праці "Державний лад" (1898 р.) авторка малює таку картину: "Наші люди, такі, що говорять нашою мовою, живуть, як то всякий знає, більш усього в Росії, а менша частина їх живе в Австрії, в Галичині... А звідки ж його знати простому чоловікові, що по вищих школах не бував і навіть прочитати законів тих не вміє, а хоч і прочитає, то навряд чи розбере, бо в Австрії вони писані по-німецьки, а в Росії по-російськи, та часом так круто, що не кожний і вчений одразу второпав" [4:215].

Але найбільшу увагу Лесі Українки, видатної письменниці, привертала, звісно, проблеми белетристично-художнього стилю. Вельми цікавими і продуктивними в уже цитованій її статті "Утопія в белетристиці" є спостереження за стилістичними відмінностями й нюансами таких жанрів словесної творчості минулого, як історично-епічні ("легендарні") та пророчо-ліричні книги Біблії, яка розглядається тут у статусі яскравої літературної пам'ятки. Ось характеристика першого типу книг: "Чисто літературні способи в усіх... легендах однакові і належать неначе до однієї стадії літературного розвитку. Сюжет трактується поважно, епічним, об'єктивним стилем, без прикрас, розказується як щось абсолютно віри гідне й певне, у що читач повинен вірувати без критики... Цей тон надає оповіданню художню правду..." [4:139].

Як бачимо, цьому жанрові біблійної творчості, за Лесиними спостереженнями, притаманні поважність (неемоційність) викладу, об'єктивність стилю (тобто мінімум авторської суб'єктивності), уникання образності, тропіки ("без прикрас") - і при всьому тому це стиль белетристичний, стиль епосу ("цей тон надає оповіданню художню правду").

Інші параметри характеризують пророчу поезію: "Форма пророчої утопії, як і взагалі пророчої поезії, зовсім інша, ніж в утопії-легенді. Замість епічно-спокійного тону, певного в безперечній для всіх правді того, що оповідається, замість простоти і навіть скупості легендарного стилю, ми знаходимо в пророків запал і завзятість, повний брак об'єктивності, нагромадження образів, порівнянь, докорів, погроз, обітниць, віщувань, жалю, надії, гніву - всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огнистій ліриці. Автори пророчих книг вже неначе не певні в тому, що їм читачі й слухачі повірять на слово, раз у раз вони покликаються виразно на авторитет самого Бога, щоб додати ваги своїм словам; полемізують з авторами протилежного напрямку, вживаючи їх "лжепророками", лякають своїх читачів карами небесними за неймовірність, опановують їх уяву грізними образами "видив небесних", "божого суду" над "нечесливими". Навіть сама техніка фрази неначе вивірена свідомо на те, що тепер звуть сугестією (внушенням): кожний образ, кожна імперативна фраза повторюється двічі, різними, але синонімічними виразами рівної сили і через те силоміць западають в пам'ять і заглушають голос критики в думці читача" [4:160]. Тут зустрічаємо набір стилістичних рис ліричної й полемічної поезії: підвищену емоційність ("запал і завзятість", "всі почуття, всі пристрасті людського серця", "огнистість"), апеляцію не так до розуму, як до серця ("повний брак об'єктивності"), посилені образність і тропіку ("нагромадження образів, порівнянь"). "Запал" почуттів має широкий діапазон як позитивної конотації (надія), так і негативної (докори, погрози, жаль, гнів, лякання, кари, грізність). Леся не обходить і синтаксичні особливості пророчої лірики - техніку (побудову) речення, зокрема імперативні (наказові) фрази, наявність повторів і структурної синоніміки.

Водночас, уміючи бачити діалектику взаємопереходів і відсутності абсолютних розмежувань між полюсами, Леся Українка відзначає у співвідношенні епосу та лірики те саме, що й у співвідношенні белетристики й науки, - можливість взаємопроникнення стильових ознак: "Цю техніку стрічаємо ми, правда, подекуди і в окремих уривках легендарної поезії, але пророча поезія розвила і довела до крайності цю форму" [4:160].

Як відомо, специфіка белетристичного стилю полягає в тому, що, окрім загальних функціональних ознак (багато з яких Леся Українка охарактеризувала в наведених нами висловлюваннях), цей стиль складається ще із множини індивідуально-авторських стилів, Леся вважає індивідуальність стилю обов'язковою і, звичайно ж, позитивною рисою справжнього письменника й так пише про це у статті "Михаель Крамер" про п'єсу Г.Гауптмана (стаття підготовлена для російського журналу "Жизнь" за 1901 рік і писана російською мовою): "Драма "Михаэль Крамер" поражает нас... тем, насколько Гауптман в ней верен себе, насколько он проникнут о д н и м с т и л е м, своим собственным стилем, который... всегда самобытен, всегда узнаваем с первой, раскрытой наудачу страницы. Уже прочтя первую сцену, всякий, кто только знает этот стиль, скажет: да, это Гауптман!" [4:132]. Втрата белетристом стилістичної самобутності, наслідування чи відхід у тінь іншої мистецької (хоч і великої) особистості є регресом для письменника. Про це як про епізод у поетичній творчості Ю.Федьковича Леся писала у російськомовній статті "Малорусские писатели на Буковине" (1900 р. - для журналу "Вестник Европы"): "...влияние поэзии Шевченко на Федьковича было роковым: эта сильная поэзия слишком поразила еще не окрепшего буковинского поэта, чем более Федькович увлекался Шевченко, тем более терял свою оригинальность и, наконец, совершенно подчинился ему, а если порой освобождался, то только для подражания галицким "боянам", что, конечно, было совсем не лучше" [4:65].

Якщо у цитованій статті "Михаель Крамер" індивідуальний стиль Г.Гауптмана охарактеризований лише узагальнено, без конкретних рис, то про стиль М.Метерлінка у статті "Утопія в белетристиці" говориться вже з визначенням певних стильових параметрів (мова йде про твір "Оливне гілля"): "Якби він був написаний іншим стилем, ми б залічили його до наукової утопії... Але ж "Оливне гілля" написане стилем Метерлінка, цебто мовою поета-філософа з пророчими нахилами, мовою, повною художніх образів, ліричного нестяму"

[4:189]. Якщо стиль Метерлінка відзначається художньою образністю та емоційним ліричним жаром, то у стилі Дж. Мільтона, в його славетній поемі “Утрачений рай” Леся відзначає величність (стаття “Джон Мільтон”, 1894-1895 рр.): “Найбільше люблять сю поему ті “брати-християни”, що то їх інші люди взивають “штундами”, читають вони її, запевне, через те, що там гарною і величною мовою розказується про те, що кожний з них читав у Біблії з вірою і повагою” [4:204].

Аналізуючи драматургію Фр. Шіллера, Леся Українка звертає увагу на те, як у різних його творах гору бере то надіндивідуальний, національно забарвлений, то індивідуально-авторський стиль з такою ж, як і в Дж. Мільтона, величавістю (російськомовна стаття “Новейшая общественная драма”, 1900-1901 рр. – для журналу “Жизнь”): “Если в “Лагере Валленштейна”, этой живой жанровой картине в тяжеловатом фламандском стиле, мы видим толпу только в виде пролога, т.е. опять-таки в виде фона для последующих действий героев, то в драме “Вильгельм Телль” она занимает такое большое место, что фигура героя мелькает и теряется перед ней. Но это исключительная, необыкновенная толпа, состоящая почти сплошь из героев, выражающих самые возвышенные чувства самым возвышенным стилем” [4:230].

Індивідуальний стиль письменника може вбирати в себе особливості різних функціональних стилів. Для певної плеяди українських белетристів ХІХ-початку ХХ ст. такою стильовою стихією була мовна специфіка села – основного середовища існування й самореалізації українського народу. Це відзначала Леся у цитованій статті “Малорусские писатели на Буковине”, говорячи про одного з найяскравіших прозаїків – Василя Стефаника, який “близок к крестьянской среде, ...любит ее, ...усвоил язык ее и проникся ее чувством” [4:72]. Ту ж саму рису відзначала Леся і в творчості (поетичній та прозовій) Ю. Федьковича, називаючи цей стиль народним: “Поэтического таланта Федьковича хватало на воспроизведение непосредственных впечатлений жизни в безыскусственной форме, стиль народной песни лучше всего давался ему, но едва поэт переходил к отвлеченным темам или сложным сюжетам, пытался усвоить себе форму сонета и книжный стиль, как получались произведения безжизненные” [4:64-65]; “...повести своим красивым, чисто народным стилем и трогательной манерой напоминают малороссийские повести Марка Вовчка” [4:66]. Втім, подібне стилістичне спрямування не є константою: “...впоследствии народный стихотворный стиль тоже изменил Федьковичу...” [4:65].

Якщо використання народної (селянської) мовної системи буває характерним для стилю письменника в цілому, то найбільш природним є воно, як зауважує Леся Українка, в мовленні певних персонажів – таких, як David Harum американського письменника Вестскотта чи Вердье у французів Доннея й Декава (стаття “Новейшая общественная драма”): “David Harum, как и Вердье в “Сиаигеге”, не только не стыдится своего плебейского происхождения, но даже щеголяет им, преувеличивая свой простонародный говор и неджентльменские манеры...” [4:244].

Разом з тим Леся підкреслює, що народна, селянська, діалектна забарвленість мовного стилю в художньому творі не адекватна реальному мовленню народу поза белетристичним твором, бо якщо в житті це – мовлення як таке (просторіччя, територіальна говірка), то у творчості письменника воно стає фактом мистецтва, наслідком спеціального творчого акту – стилізації. Тому Леся Українка і вважала Ю. Федьковича непересічним стилістом: “Можно сказать, что лучшего стилиста, чем Федькович, не было и нет среди буковинских и галицких писателей...” [4:66]. Письменник не іде сліпо на повідку в певного діалекту – він опрацьовує його й може, виходячи з поставленого перед собою завдання, “облагороджувати”, як це Леся спостерегла в Г. Гауптмана: “Такова жена фабриканта Дрейсигера в “Ткачах”, в которой бывшую ткачиху можно узнать только по силезскому говору, впрочем, и то уже значительно “облагороженному”, да по легкой вульгарности платья и манер” [4:247].

Як бачимо, стилістичні міркування Лесі Українки є глибокими і понині актуальними, вони відзначаються широким охопленням матеріалу й базуються на виключній мовно-літературній ерудиції авторки, яка вміла побачити і спільне, і специфічне у творах різних епох (від Біблії до сучасності) і народів (вона оперує творами англійських, німецьких, французьких, американських, бельгійських і, звісно ж, українських письменників).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Лецик М.О. Деякі загальнолінгвістичні питання в публіцистичному доробку Лесі Українки // У гірлянди шани Лесі Українки. – Житомир, 1993. – С. 84-86.
2. Власенко В.В., Лецик М.О. Питання історії української літературної мови в публіцистиці Лесі Українки // У гірлянди шани Лесі Українки. – Житомир, 1993. – С. 86-87.
3. Народний лікар України (Житомир). – 1997, Ч. 10 (26).
4. Леся Українка. Зібрання творів у 12 томах. – Т.8. – К.: Наукова думка, 1977. – 314 с.

Матеріал надійшов до редакції 18.11.2000 р.

### *Лецик М.А. Круг стилістических интересов Леси Украинки.*

*В статье на основании анализа публицистического и литературно-критического наследия Леси Украинки исследован широкий круг стилістических воззрений писательницы, выработанных ею путем глубокого прочтения лучших произведений украинской и мировой литературы от Библии до начала XX столетия.*

***Letskin M. O. The Range of Lesya Ukraïnka's Stylistic Interests.***

*On the basis of the analysis of Lesya Ukraïnka's publicities, literary and critical heritage, there has been investigated a wide range of the writer's stylistics views. These views were shaped due to Lesya Ukraïnka's deep analysis of the best Ukrainian and World literary works (from the Bible up to the beginning of the XXth century).*