

Міністерство освіти і науки України  
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки  
Національна академія наук України  
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**РАДЬКО АНТОНІНА ВОЛОДИМИРІВНА**

УДК 82.0:655.41(477)(092)(043.5)

**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**БОРИС ЯКУБСЬКИЙ – ДОСЛІДНИК, ТЕКСТОЛОГ І**  
**ВИДАВЕЦЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

**10.01.01 – українська література**

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело \_\_\_\_\_ Радько А. В.

Науковий керівник –  
Скупейко Лукаш Іванович,  
доктор філологічних наук, професор

**Луцьк – 2019**

## АНОТАЦІЯ

**Радько А. В. «Борис Якубський – дослідник, текстолог і видавець Лесі Українки»** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

*Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Східноєвропейський національний університет ім. Лесі Українки; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2019.*

Дисертація – перше системне дослідження життя та спадщини Б. Якубського, українського літературознавця 1920 – 1930-х рр., несправедливо забутого. Після опрацювання численних архівів та рукописів у науковий вжиток повернуто його дослідницький доробок. В контексті епохи розглянуто літературно-критичну та наукову діяльність вченого. Виокремлено та проаналізувано ключову постать у його спадщині – Лесю Українку. Разом із Д. Донцовим, М. Драй-Хмарою, М. Зеровим, К. Квіткою, В. Петровим, П. Филиповичем він стояв біля джерел академічного вивчення життя та творчості Лесі Українки, що формувалося в 1920-х рр. Б. Якубський є першим системним її дослідником, текстологом, упорядником, редактором і видавцем багатотомного зібрання творів письменниці у 7-ми (1923–1925) та 12-ти (1927–1930) томах видавництва «Книгоспілка».

Уперше описані й опубліковані архівні матеріали вченого, на основі яких встановлені невідомі досі факти його біографії (дату та обставини смерті), умови та обставини, в яких він жив і працював, особливо в 1940-х рр.

Внесок Б. Якубського в розвиток історії української літератури присутній. Учений увійшов в історію українського літературознавства насамперед як дослідник вірша, він цікавився теорією й методологією літератури, новими літературними методами, пройшов шлях від формалізму до марксизму, що відбилось, зокрема, у його працях «Наука віршування», «Соціологічний метод у письменстві», «Елементи теорії літератури (поетики)». Досліджуючи

творчість Т. Шевченка, зосередився на найменш вивченій ділянці шевченкознавства – поезиці, уперше серед українських віршознавців широко застосував статистичний метод аналізу версифікації поета, детально проаналізував метрику, ритміку. За упорядкуванням Б. Якубського вийшли твори Лесі Українки, Т. Шевченка, О. Кобилянської, Панаса Мирного, антології російської поезії в українських перекладах тощо. Проте найбільша частина спадщини науковця присвячена дослідженню та виданню творів Лесі Українки.

У дисертації вперше проаналізовані праці Б. Якубського, присвячені вивченню життя та творчості Лесі Українки. Акцентовано на тому, що найбільше дослідник зосередився на вивченні поезики авторки (виокремив строфічне новаторство, її найулюбленішою формою вважав білий п'ятистопний ямб, указав на співучість, мелодійність поезії, що досягається домінуванням трьох дольників тощо) та творчій еволюції (поезія – поема – проза – драма). Крім того, учений цікавився джерелами та впливами на формування таланту Лесі Українки. Він означив індивідуальні риси її поезії: уважне оброблення кожного твору; незвичайна для української поезії тематика; зростання та поглиблення тематики; уважне й вдумливе ставлення до жанристики. Основною рисою жанрової еволюції ліричних творів Лесі Українки науковець вважає психологізацію. Її найулюбленіший жанр – елегія та дума. Щодо стилю Лесі Українки, то Б. Якубський простежив шлях від сентиментально-романтичного до неоромантичного. Встановив, що поетична творчість Лесі Українки, окрім тематичного рівня, збагатила українську поезію також найрізноманітнішими метрично-тонічними засобами віршування. Крім того, відзначив поєднання поетичних та музичних жанрів; групування окремих поезій у цикли, а циклів – у збірки; наголосив на уважному поводженні з літературною формою.

Б. Якубський уперше цілісно дослідив художній метод і мистецькі пошуки Лесі Українки у прозі, запропонував аналізувати прозу письменниці в контексті наукового осмислення всієї її творчості.

Аналізуючи прозові твори письменниці, Б. Якубський підійшов до питання визначення її літературного стилю. Загалом він високо оцінив її прозу, з'ясував жанрові особливості, стильову манеру, історію видання, виокремив етапи в еволюції белетристики Лесі Українки, зупинився на психологічних імпульсах творчості. Слідом за М. Зеровим Б. Якубський звернув увагу на драматизм прози письменниці. Спостеріг, що вже для ранніх її прозових творів характерні риси художнього новаторства, що повніше розкриються в драматургії.

Оцінюючи драматургічну спадщину, Б. Якубський зосередився на складних і донині актуальних проблемах інтертекстуальності, версифікації форм драматичної поезії, психології творчості, індивідуалізму, фемінізму тощо. Зазначав, що саме у творчості Лесі Українки чи не вперше в українській драматургії сягає свого апогею інтелектуальна, неоромантична драма, у якій увага з побутових обставин переноситься на психологію персонажів, досить складні й витончені, інтелігентні переживання. Науковець узагальнив, що драматургічна творчість Лесі Українки – це синтез світового й національного, історичного та культурно-мистецького досвіду, традицій національної драматургії, філософських шукань у європейському мистецтві кінця XIX – початку XX ст., теорії та практиці нової європейської драми.

Дослідивши літературно-критичні статті Лесі Українки, Б. Якубський вдався більшою мірою до загальної характеристики, адже це надто широка й багатогранна тема, щоб з належною повнотою висвітлити її в одній статті. Метою його аналізу було знаходження принципів, що лягли в основу критичних думок і оцінок Лесі Українки та «методу», на який вона орієнтувалася як критик. Зокрема, Б. Якубський осмислює розуміння Лесею Українкою самої літератури, констатує нерозривність правди (змісту) і краси (форми). Крім того, його цікавили міркування Лесі Українки щодо проблеми жанру утопії; залежності творчості письменника від певних біографічних моментів; наявності проблеми особистості й натовпу, оскільки

в її творчості бунт особи проти оточення переростає в «крайній і нездоровий індивідуалізм», тощо. Б. Якубський зосередився на основних проблемах у літературно-критичному доробку Лесі Українки: літературний вплив, літературний стиль, літературне запозичення.

Літературний стиль вважає «соціально обумовленим». На його думку, Леся Українка негативно ставиться до старого романтизму, ще гостріше засуджує натуралізм, з романтизму й реалізму вважає доцільним брати для пізніших стилів їх найбільш здорові й життєдайні риси. Неоромантизм вважає «протестом проти буржуазного міщанства з його нівелюванням особи в суспільстві доби промислового капіталізму», і саме в цьому Б. Якубський бачить його прогресивність. Акцентує увагу на розумінні Лесею Українкою питання еволюції стилів. Час від часу Б. Якубський намагався прив'язувати літературно-критичну спадщину Лесі Українки до «марксістського світогляду», наголошуючи на зародках соціологічного аналізу.

Ретельно опрацювавши літературно-критичну спадщину Лесі Українки, Б. Якубський наголосив на її ерудиції й надзвичайному літературно-критичному таланті, що не поступався поетичній майстерності. Виокремив основні питання, які дають можливість тлумачити її літературні погляди.

Загалом, маючи за об'єкт вивчення той чи той твір зі спадщини Лесі Українки, Б. Якубський завжди розглядає його в контексті не лише доби, історії, біографії письменниці, а й як невіддільну частину цілісного творчого процесу Лесі Українки. Тому у своїх дослідженнях науковець часто проводить паралелі між лірикою, прозою та драматургією.

Підсумовано працю Б. Якубського з підготовки до друку перших повних видань творів Лесі Українки; з'ясовано внесок ученого як першопублікатора автографів Лесі Українки (він уперше надрукував 15 творів авторки й у примітках подав текстологічне дослідження кожного із цих текстів).

Вагомими та результативними були дослідження Б. Якубського на текстологічній ділянці науки про Лесею Українку, адже це були перші зразки в цій галузі. В роботі окреслені особливості підготовлених до друку видань,

означені принципи їх упорядкування, текстологічні рішення тощо. Дослідник відстоював науково-аналітичний підхід до розв'язання цієї проблеми, вважаючи, що найголовнішими тут є автографи й першодруки. За упорядкуванням Б. Якубського, з його вступними статтями та примітками вийшли видання творів Лесі Українки у 7-ми (1923–1925) та 12-ти (1927–1930) томах. Розроблені ним принципи друкування текстів авторки апробовано в науці про Лесю Українку, їх узяли до уваги упорядники наступних видань творів письменниці, зокрема 1970-х рр.

Зазначено, що в історії видання творів Лесі Українки «ПЗТ: у 7 т.» (1923–1925) та «ПЗТ: у 12 т.» (1927–1930) видавництва «Книгоспілка» й донині залишаються унікальними не лише в текстологічному плані, а й як своєрідна енциклопедія для вивчення життя і творчості письменниці, основа для наступних видань її творів, творча лабораторія, в якій розроблялися текстологічні принципи видання української класики.

**Ключові слова:** біографія, творчість, літературно-критична діяльність, творча еволюція, архів, рукописи, автограф, першопублікація, видання творів Лесі Українки.

## SUMMARY

**Radko A. V. Borys Yakubskyi – researcher, textual criticist and Lesya Ukrainka publisher. – Manuscript.**

The thesis for the degree of candidate of philological sciences, specialty 10.01.01 – Ukrainian literature. – Lesia Ukrainka Eastern European National University; Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2019.

The thesis is the first attempt of a systematic study of B. Yakubskyi's life and heritage, an Ukrainian literary critic of the 1920s and 1930s, unjustly forgotten. After working through numerous archives and manuscripts, his research achievements have been returned to scientific circles. In the context of the era considered the literary-critical and scientific activities of the scientist. Lesya Ukrainka, was identified and analyzed as a main figure in his legacy. Together with D. Dontsov, M. Dray-Khmara, M. Zerov, K. Kvitka, V. Petrov, P. Filippovich, he stood near the sources of academic study of the life and work of Lesya Ukrainka, which was formed in the 1920s by B. Yakubskyi. He is the first systematic researcher, textologist, editor and publisher of a multivolume collection of writer's work in 7 volumes (1927–1930) of the book publishing house.

For the first time the archival materials of the scientist were described and introduced into scientific use, on the basis of which facts of his biography (date and circumstances of death), conditions and circumstances in which he lived and worked, have been established, especially in the 1940s.

B. Yakubskyi's contribution to the development of the history of Ukrainian literature is remarkable. The scientist entered the history of Ukrainian literary criticism primarily as a researcher of verse, he was interested in the theory and methodology of literature, new literary methods, went from formalism to Marxism, which was reflected in his writings «Science of verse», «Sociological method in literature» (poetics). Exploring T. Shevchenko's work, he focused on the least studied area of T. Shevchenko studies – poetics, for the first time among the

Ukrainian verses widely used the statistical method of analysis of poet's versification, analyzed in detail metrics and rhythms. The works of Lesya Ukrainka, T. Shevchenko, O. Kobylianska, Panas Mirny, an anthology of Russian poetry in Ukrainian translations and others were published in order of B. Yakubskyi. However, most of the scientist's legacy is devoted to the study and publication of Lesya Ukrainka's works.

In the dissertation for the first time the works of B. Yakubskyi, devoted to the study of the life and work of Lesya Ukrainka, are analyzed. It is emphasized that the most researcher focused on the study of the poetics of the author (singled out strophic innovation, her favorite form considered white five-step iambic, pointed to the singing, melody of poetry and creativity – drama. In addition, the scientist was interested in the sources and influences of forming the talent of Lesya Ukrainka. He identified the individual traits of her poetry: careful treatment of each work; unusual subject for Ukrainian poetry; growth and deepening of the subject; attentive and thoughtful attitude to the genre. The main feature of the genre evolution of the lyric works of Lesya Ukrainka is psychologization. Her favorite genre is elegy and thought; speaks of elegiac impressionism. As for Lesya Ukrainka's style, B. Yakubskyi noticed a change from sentimental-romantic to neo-romantic. He found that besides the thematic level, Lesya Ukrainka's poetic creativity enriched Ukrainian poetry with a variety of metric-tonic means of verse. He also noted the combination of poetic and musical genres; grouping of individual poetry into cycles and cycles into collections; emphasized the careful behavior with literary form.

For the first time B. Yakubskyi thoroughly explored Lesya Ukrainka's artistic method and artistic quest for prose. He was the first to analyze the prose of the writer in the context of the scientific understanding of all her work.

Analyzing the prose works of the writer, B. Yakubskyi approached the question of determining her literary style. In general, he praised her prose, found genre features, style, publication history, highlighted the stages in the evolution of fiction Lesya Ukrainka, focused on the psychological impulses of creativity.



Following M. Zerov, B. Yakubskyi drew attention to the dramatic prose of the writer. He observed that her early prose works are characterized by features of artistic innovation, which are more fully revealed in dramaturgy.

Assessing the dramatic heritage, B. Yakubskyi focused on the verification of forms of dramatic poetry, the psychology of creativity, individualism, feminism. He pointed out that it's for the first time in Ukrainian dramaturgy exactly in Lesya Ukrainka's work its intellectual, neo-romantic drama was reached, in which attention from everyday circumstances is transferred to the psychology of characters, rather complicated and sophisticated, intelligent experiences. The scientist summarized that Lesya Ukrainka's dramatic work is a synthesis of world and national, historical and cultural-artistic experience, traditions of national dramaturgy, philosophical searches in the European art of the late 19th – beginning of the 20th centuries, theory and practice of the new European drama.

After researching Lesya Ukrainka's literary-critical articles, B. Yakubskyi resorted more to the general characterization, as it is too broad and multifaceted to cover it adequately in one article. The purpose of his analysis was to find the principles that formed the basis of Lesya Ukrainka's critical thoughts and evaluations and the «method» she was oriented toward as a critic. In particular, B. Yakubskyi makes sense of Lesya Ukrainian's understanding of literature itself, ascertaining the inseparability of truth (content) and beauty (form) that literature must always give. He was also interested in Lesya Ukrainka's thoughts on the problem of the genre of utopia; dependence of creativity of the writer on certain biographical moments; the presence of the problem of personality and the crowd, because in her work the rebellion of the person against the environment grows into «extreme and unhealthy individualism», etc. B. Yakubskyi focused on basic literary and critical principles of Lesya Ukrainka: literary influence, literary style, literary borrowing.

He considers literary style «socially conditioned». In his opinion, Lesya Ukrainka negatively regards the old romanticism, condemns naturalism even more, and considers romanticism and realism as necessary to take for their later styles

their most healthy and life-giving features. Neo-Romanticism considers it «a protest against bourgeois bourgeoisie with its leveling of personality in a society of the era of industrial capitalism», and this is precisely what B. Yakubskyi sees as his progressiveness. Emphasizes on Lesya Ukrainian's understanding of the evolution of styles. From time to time, B. Yakubskyi tried to tie Lesya Ukrainka's literary and critical heritage to the «Marxist worldview», emphasizing the beginnings of sociological analysis.

Having carefully studied the literary and critical heritage of Lesya Ukrainka, B. Yakubskyi emphasized her erudition and extraordinary literary and critical talent, which was not inferior to poetic skill. He highlighted the main issues that make it possible to interpret her literary views.

In general, having the object of studying a particular work from Lesya Ukrainka's heritage, B. Yakubskyi always views it in the context of not only the era, history, biography of the writer, but also as an integral part of Lesya Ukrainka's holistic creative process. Therefore, in his studies, the scientist often draws parallels between lyrics, prose and dramaturgy.

The work of B. Yakubskyi on preparation for the first complete editions of Lesya Ukrainka's works is summarized; the contribution of the scientist as co-author of the autographs of Lesya Ukrainka (he first published 11 works of the author and in the notes submitted a textual study of each of these texts).

B. Yakubskyi's research on the textological section of Lesya Ukrainka's science was significant and effective, as these were the first examples in this field.

The features of Lesya Ukrainka's inherited editions have been identified and noted: principles of their ordering, textual solutions, etc. have been identified. The researcher advocated a scientific-analytical approach to solving this problem, believing that the most important here are autographs and first prints. According to B. Yakubskyi's order, with his introductory articles and notes, editions of Lesya Ukrainka's works were published in seven volumes (1923–1925) and 12 volumes (1927–1930) of the book-publishing house. The principles of printing the texts he authored were tested in the science of Lesya Ukrainka.

They noted that in the history of Lesya Ukrainka's works «CCW: in 7 vols». (1923–1925) and «CCW: in 12 vols». (1927–1930) the publishing house «Knigospilka» was unique not only from the position of the first complete publication of her works, it emerged as a kind of encyclopedia and basis for studying the life and work of the writer and her age, the basis for subsequent editions of her works; a laboratory where textological principles for the publication of Ukrainian classics were developed.

**Key words:** biography, creativity, literary-critical activity, creative evolution, archive, manuscripts, autograph, first publication, publication of Lesya Ukrainka's works.

## **ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ:**

### **Статті у наукових фахових виданнях України:**

1. Радько А. Невідомі сторінки життя Бориса Якубського. *Слово і Час*. 2008. № 11. С. 66–79. (0,8 др. арк.).
2. Радько А. Літературна критика Бориса Якубського в журналі «Червоний шлях». *Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності*. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009. Вип. 12. С. 206–210. (0,5 др. арк.).
3. Радько А. Шевченкознавча діяльність Бориса Якубського. *Всеукраїнська (37-ма) наукова шевченківська конференція* (Черкаси, 22–24 квіт. 2009 р.): зб. праць/редкол.: Поліщук В. Т. (відп. ред.), Жулинський М. Г. та ін. Черкаси: Вид-во Чабаненко Ю. А., 2009. С. 149–155. (0,5 др. арк.).
4. Радько А. Борис Якубський в колі українських неокласиків. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: ПП. Буйницький О. А., 2009. Випуск 19. С. 133–136. (0,4 др. арк.).

5. Радько А. Архівна кримінальна справа Бориса Володимировича Якубського – дослідника й видавця Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць/упорядник Н. Сташенко: у 6 т. Т. 6. Луцьк: РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. С. 513–527. (0,7 др. арк.).

6. Радько А. Віршознавчий аналіз в інтерпретації Б. Якубського. *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш*: зб. наук. праць/упорядник Т. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 16. С. 220–228. (0,5 др. арк.).

7. Радько А. До історії створення першого повного зібрання творів Лесі Українки (1923 – 1925 рр.). *Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен*: зб. наук. праць/упорядник В. Сірук. Луцьк: Вежа-Друк, 2015. Вип. 19. С. 166–175. (0,5 др. арк.).

8. Радько А. Проза Лесі Українки в дослідженнях Б. Якубського. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*: зб. наук. ст./голов. ред. Зарва В. А. Бердянськ: ФО-П Ткачук О. В., 2015. Вип. VII. С. 243–248. (0,5 др. арк.).

9. Радько А. До історії першої публікації тексту Лесі Українки «Спогади про Миколу Ковалевського». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 2 (54). С. 163–170. (0,5 др. арк.).

**Публікації в міжнародних фахових виданнях і наукових фахових виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах:**

10. Радько А. Борис Якубський – «філолог і естет». *Spheres of Culture/ed. By Ihor Nabytovych. Lublin, 2014. № 8. С. 89–96. (0,5 др. арк.).*

**Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:**

11. Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: зб. ст./вст. ст. Скупейка Л.; упорядкування та примітки Радько А. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 471 с. (19 др. арк.).

12. Радько А. В. Життєвий і творчий шлях Бориса Якубського. *Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: зб. ст./вст. ст.* Скупейка Л.; упорядкування та примітки Радько А. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. С. 423–446. (1 др. арк.).

13. Радько А. Кримінальна справа Б. Якубського/підгот. до друку Радько А. *Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: зб. ст./вст. ст.* Скупейка Л.; упорядкування та примітки Радько А. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. С. 325–422. (4 др. арк.).

14. Радько А. Забуті незабутні: Борис Якубський (1889–1944). *Леся Українка: доля, культура, епоха: зб. ст. і матеріалів.* Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 1. С. 147–151. (0,4 др. арк.).

15. Радько А. Поезія Лесі Українки в оцінці Б. Якубського. *Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури: наук. зб./упорядник Силюк А.* Луцьк, 2011. Вип. 4. С. 104–107. (0,4 др. арк.).

16. Радько А. Якубський Борис Володимирович. *Шевченківська енциклопедія: у 6 т. Т. 6: Т–Я/НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.].* Київ, 2015. С. 1090. (0,1 др. арк.).

17. Радько А. Зібрання творів Лесі Українки у видавничому проєкті «еміграційної “Книгоспілки”». *Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки: зб. наук. праць за матеріалами Міжнародної наукової конференції в Мюнхені (3.04.2019–7.04.2019) /укл. і заг. ред Д. Блохин, М. Моклиця.* Мюнхен–Тернопіль, 2019. Т. XI. С. 194–204. (0,5 др. арк.).

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	15
<b>РОЗДІЛ 1. ЖИТТЯ І ДІЯЛЬНІСТЬ Б. ЯКУБСЬКОГО НА ТЛІ ЕПОХИ</b> .....	22
1.1. Сторінки біографії .....	22
1.2. Б. Якубський – «філолог і естет» (в оточенні «неокласиків») ....	40
1.3. Літературно-критична та наукова діяльність .....	49
Висновки до розділу 1 .....	81
<b>РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ОЦІНЦІ Б. ЯКУБСЬКОГО</b> .....	84
2.1. поезія .....	86
2.2. Проза .....	103
2.3. Драматургія .....	110
2.4. Літературна критика .....	129
Висновки до розділу 2 .....	138
<b>РОЗДІЛ 3. Б. ЯКУБСЬКИЙ – ВИДАВЕЦЬ І ТЕКСТОЛОГ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ</b> .....	142
3.1. Видавнича діяльність .....	142
3.2. Становлення персональної текстології Лесі Українки .....	171
Висновки до розділу 3 .....	194
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	197
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	206
<b>ДОДАТОК А</b> .....	236
<b>ДОДАТОК Б</b> .....	239

## ВСТУП

Початок ХХ століття – особливий період у розвитку українського літературознавства та в дослідженні творчості Лесі Українки зокрема. У 1920-х роках з'являються перші розвідки монографічного плану (Д. Донцов, М. Зеров, А. Музичка, М. Драй-Хмара), ґрунтовні статті М. Євшана, С. Єфремова, О. Білецького, В. Петрова, П. Филиповича та ін., присвячені вивченню її художнього й літературо-критичного доробку. Вагоме місце серед цих матеріалів посідають праці Б. Якубського. По суті, він став першим системним дослідником життя та творчості Лесі Українки. Адже перед науковцем постали питання щодо підготовки повного зібрання творів та їх текстологічного впорядкування. Він зумів опрацювати величезний обсяг матеріалу, архівного й опублікованого, що потребувало надзвичайних зусиль і здібностей. Б. Якубський був не лише організатором, а й безпосереднім творцем оригінальних, як на той час, видань творів Лесі Українки в 7-ми (1923–1925) і 12-ти (1927–1930) томах, а також автором багатьох статей-передмов до творів письменниці. Його набутки й напрацювання заклали фундамент новітнього етапу вивчення та видання спадщини Лесі Українки.

Борис Якубський – історик і теоретик літератури, літературний критик, видавець, текстолог – був несправедливо забутий. Частково про нього дізнаємося зі спогадів Г. Костюка, С. Зерової, О. Бургардта, О. Филиповича, О. Оглоблина, із коментарів В. Агеєвої та М. Стріхи до впорядкованих ними видань. Розлогішу й точнішу біографічну довідку про Б. Якубського, невідомі сторінки життя вченого оприлюднив С. Білокінь. Проте, починаючи з 2000-го року, дослідники лише принагідно згадують цього відомого у свій час українського літературознавця, коротко подаючи факти із його життєпису. Дисертація – одна з перших спроб виявити нові, узагальнити вже відомі факти про життєвий та творчий шлях Б. Якубського й увести їх до

наукового вжитку. Під час підготовки нового, академічного видання творів письменниці досвід Б. Якубського як видавця й текстолога та одного із засновників персональної текстології Лесі Українки є неоціненним. Не вивчивши й не узагальнивши внеску цього дослідника, складно буде впоратися із завданнями, пов'язаними з підготовкою, виданням та текстологічним упорядкуванням творчої спадщини авторки.

Отже, **актуальність дисертаційної праці** зумовлена потребою ліквідувати прогалину в історії українського літературознавства та текстології, необхідністю визначити науково-критичну значущість праць Б. Якубського, насамперед у вивченні та виданні творів Лесі Українки, а також його місце в українському історико-літературному процесі першої половини ХХ ст.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана на кафедрі української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Робота пов'язана із програмою наукової діяльності Інституту Лесі Українки за темами «Леся Українка і національна література» (2011 – 2013 рр., номер державної реєстрації 011U002142) та «Леся Українка і персоналії літературного процесу в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст.» (2018 – 2020 рр., номер державної реєстрації 0118U001093).

Тема роботи затверджена вченою радою Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (протокол № 5 від 27 листопада 2008 р.) та бюро Наукової ради НАН України з проблем «Класична спадщина та сучасна художня література» Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 19 лютого 2009 р.).

Брак критичних матеріалів про життя та діяльність Б. Якубського, подекуди упередженість у сприйнятті науковця не допомагають у визначенні наукової концепції та своєрідності його творчої індивідуальності. Відповідно, його багата й цікава літературознавча спадщина донині залишається маловивченою, що зумовлює **об'єкт дослідження** – історико-



літературні, критичні й публіцистичні праці, архівні матеріали, а також спогади, в яких постають об'єктивні й суб'єктивні аспекти формування творчої особистості Б. Якубського; його науковий, текстологічний доробок та видавничий досвід, що стосується спадщини Лесі Українки.

Факти, виявлені в кримінальній справі Б. Якубського та інших архівних матеріалах, уперше введені у науковий ужиток, суттєво доповнюють біографію вченого. У процесі дослідження опрацьовано фонди № 2, № 28, № 39 відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України; № 35 Інституту рукопису Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського; № 166, № 331 Центрального державного архіву вищих органів влади України; фонд припинених справ Галузевого державного архіву Служби безпеки України.

Залишається нез'ясованим і питання про становлення та еволюцію світогляду Б. Якубського, його естетичних поглядів, літературознавчого методу та критичного підходу до літературного явища. Тому закономірно визначено **предмет дослідження** – життя та діяльність Б. Якубського як представника літературного процесу 1920 – 1930-х років, його статті, присвячені аналізу творчості Лесі Українки та виданню її творів.

**Мета дослідження** полягає у виявленні відомостей про Б. Якубського, зібранні, опублікуванні та коментуванні його праць, зокрема про Лесю Українку, осмисленні його внеску як текстолога й видавця творів письменниці в контексті нашого часу.

Для реалізації мети передбачено вирішення таких **завдань**:

- опрацювати архівні матеріали, що стосуються життєпису Б. Якубського;
- виявити невідомі досі літературно-критичні та історико-літературні праці Б. Якубського;
- визначити чинники, що впливали на формування світогляду та науково-критичного методу Якубського-літературознавця;

– здійснити проблемний аналіз літературно-критичних праць дослідника, присвячених творчості Лесі Українки;

– узагальнити досвід Б. Якубського як видавця й текстолога Лесі Українки;

– опублікувати окремим виданням праці Б. Якубського про Лесю Українку та прокоментувати їх.

**Методи дослідження** зумовлені його метою та завданнями. Дослідження виконане в історико-літературному аспекті із залученням аналітичних практик біографічної, культурно-історичної, психологічної, соціологічної, філологічної шкіл, на підставі яких осмислено творчий життєпис науковця. Також застосовано описово-хронологічний метод, що використовувався переважно в процесі розкриття драматичних колізій доби та позначився на характері подачі матеріалу, зокрема біографічного. Крім того, для вивчення і встановлення історії тексту, рукописних та друківаних документів, задля їх верифікації, подальшого дослідження, тлумачення, з'ясування творчої генези тощо використано текстологічний метод.

**Методологічну основу дисертації** становлять праці українських та зарубіжних учених Л. Білецького, О. Білецького, В. Брюховецького, Б. Бунчука, Т. Гундорової, Д. Донцова, М. Драй-Хмари, Миколи Євшана, С. Єфремова, М. Зерова, М. Зубрицької, І. Качуровського, С. Кочерги, І. Кошелівця, Л. Кулінської, Р. Кухара, Г. Левченко, С. Матвієнко, М. Моклиці, С. Павличко, В. Перетца, Я. Поліщука, О. Сінченка, Л. Скупейка, П. Филиповича, В. Хархун; текстологічні дослідження Г. Аврахова, В. Бородіна, Н. Вишневіської, М. Гнатюка, М. Деркач, Л. Мірошниченко, С. Рейсера, Т. Третяченко; дослідження життєвого та творчого шляху науковця й мемуарні матеріали про нього С. Білоконя, В. Брюховецького, В. Домонтовича, С. Зерової, Юрія Клена, Г. Костюка, О. Оглоблина, Н. Полонської-Василенко, О. Филиповича та ін.

**Наукова новизна дисертації** полягає в тому, що в ній уперше здійснено цілісний аналіз історико-літературного, критичного, публіцистичного,

видавничого та текстологічного доробку Б. Якубського про Лесю Українку та видання її творів, уведено в науковий ужиток невідомі архівні документи й матеріали, що стосуються життєпису дослідника, його особистості й характеру та наукових пошуків.

**Практичне значення одержаних результатів.** Матеріали дисертації можуть бути використані для інтерпретації життя і творчості Б. Якубського, в дослідженнях літературного процесу першої половини ХХ ст., у лекційних курсах з історії української літератури, для проведення спецкурсів, присвячених вивченню творчості Лесі Українки, у процесі підготовки академічного Повного видання творів письменниці. Окреслені концептуально значущі спостереження й висновки про діяльність Б. Якубського як текстолога та видавця творів Лесі Українки знайдуть подальше застосування й поглиблення в наукових розробках.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертацію виконано самостійно; уведено в науковий ужиток праці вченого; у зібраному доробку Б. Якубського виокремлено, опубліковано та прокоментовано дослідження про життєвий і творчий шлях Лесі Українки. Доповнена новими фактами біографія вченого є орієнтиром для формування й коригування відомостей про нього в майбутніх літературознавчих довідниках, підручниках, навчальних посібниках тощо.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення праці викладено в доповідях, виголошених на наукових конференціях і семінарах: Науковому семінарі «Поетичні збірки Лесі Українки: текст і контекст» (Луцьк, 2007); Міжнародній науково-практичній конференції «Леся Українка: естетика, поетика, текстологія» (Луцьк, 2008); 12-му філологічному семінарі «Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства» (Київ, 2008); Міжнародній науково-практичній конференції «Творчість Михайла Драй-Хмари в контексті неокласичних тенденцій у світовій літературі» (Кам'янець-Подільський, 2009); III Міжнародній науково-практичній конференції аспірантів і студентів (Луцьк, 2009); Всеукраїнській (37-а)

науковій Шевченківській конференції (Черкаси, 2009); VII Всеукраїнських наукових читаннях «Леся Українка і сучасність» (Луцьк, 2009); Звітній науково-практичній конференції професорсько-викладацького складу і студентів «Дні науки-2009» (Луцьк, 2009); Міжнародній науково-практичній конференції «Леся Українка в контексті літературної епохи» (Луцьк, 2010); II Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців «Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи» (Луцьк, 2010); Науково-культурологічному семінарі «Леся Українка та її родина» (Луцьк, 2010); Фестивалі науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2010); Міжнародному науковому симпозиумі «Леся Українка: доля, культура, епоха» (Луцьк, 2011); IV Всеукраїнській науково-практичній конференції, присвяченій 140-річчю від дня народження Лесі Українки та 100-річчю з часу написання драми-феєрії „Лісова пісня” «Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури» (Луцьк, Колодяжне, 2011); Фестивалі науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2011); Фестивалі науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2012); Урочистій академії, присвяченій 198-й річниці від дня народження Т. Г. Шевченка (Луцьк, 2012); Міжнародній науковій конференції «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 2013); Міжнародній науковій конференції «Леся Українка і національна література» (Луцьк-Колодяжне, 2013); Науковій конференції «Мова і вірш» (Луцьк, 2013); Фестивалі науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2013); Фестивалі науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2015); Міжнародній науковій конференції «Універсум Лесі Українки: людина, культура, націософія» (Луцьк–Світязь, 2016); Міжнародній науковій конференції «Нефікційна література: статус, еволюція, рецепція, поетика від давнини до сучасності» (Луцьк, 2018); Фестивалі науки Східноєвропейського національного

університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2018); Міжнародній науковій конференції «Леся Українка в діаспорному літературознавстві» (Мюнхен, 2019).

**Публікації.** Основні положення й результати дослідження висвітлено у 17 основних (із них дев'ять [9] – у наукових фахових виданнях України; одна [1] – в міжнародному фаховому виданні та семи [7] додаткових) публікаціях.

**Структура та обсяг дисертації.** Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг основного тексту – 192 ст., бібліографія налічує 415 позицій.

## РОЗДІЛ 1

### ЖИТТЯ І ДІЯЛЬНІСТЬ Б. ЯКУБСЬКОГО НА ТЛІ ЕПОХИ

#### 1.1 Сторінки біографії

Постать Бориса Володимировича Якубського, його біографія, а також наукова спадщина до цього часу залишаються на маргінесі наукових студій. Частково про Б. Якубського дізнаємося зі спогадів Г. Костюка, опублікованих у журналі «Хроніка» [128] за 2000 рік (у 2008 р. спогади вийшли окремим виданням у двох томах [129; 130]). Автор описав нележку долю вчителя, який увів його у «храм науки», подав словесний портрет Б. Якубського, враження від зустрічей, спілкування, співпраці професора і студента (Г. Костюк під керівництвом Б. Якубського писав семінарську роботу, що мала назву «До початків соціологічної критики», а згодом дипломну роботу з теорії літератури «Формалізм і соціологізм у літературознавстві»). Розповідав про «веселе й одночасно творче, шукаюче, допитливе і культурне товариство» [129, с. 161] з яким спілкувався Б. Якубський, серед якого були такі відомі постаті, як М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, М. Рильський, П. Тичина, В. Петров, В. Отроковський, О. Бургардт, О. Дорошкевич, О. Гермайзе, М. Могилянський, В. Нарбут та ін.

1973 р. в м. Едмонтоні вийшло видання «Слово. Збірник. 5. Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи», перевидані 2003 року в Києві Вірою Агєєвою [115], де опубліковані спогади Софії Зерової про чоловіка – Миколу Зерова, Б. Якубського згадано як близького приятеля родини Зерових, подано його коротку характеристику: «Якубський був дуже милою й шляхетною людиною, любив Зерова за його талановитість та за його лагідну вдачу» [115, с. 102]. М. Зеров і Б. Якубський були не лише колегами, однодумцями, а й близькими приятелями, які не раз приходили на допомогу один одному.

У примітках до цього видання В. Агеєва чи не вперше подає коротеньку довідку про Б. Якубського, у якій, вказавши рік народження, ставить знак запитання щодо дати смерті й зауважує: «За німецької окупації залишився в Києві, подальша доля невідома» [115, с. 331].

Максим Стріха, упорядкувавши антологію двадцяти російських поетів «срібного віку» в українських перекладах «Хотінь безсенсовних отрута» (2007) [287], подав окремі переклади Б. Якубського творів Інокентія Анненського, Миколи Гумільова, Анни Ахматової, а серед досліджень українських авторів (М. Зерова, Є. Маланюка, І. Качуровського та ін.) умістив дві праці Б. Якубського («Шляхи розвитку російської поезії»; «Валерій Брюсов (1873 – 1924)»), присвячених російській поезії «срібного віку» в її найрізноманітніших виявах, а зокрема й через зв'язки з поезією й культурою українською. У довідці «Про перекладачів» подав точнішу інформацію про цього дослідника, зазначивши рік та обставини смерті Б. Якубського: «Уникнув репресій у 1930-ті роки, але після звільнення Києва в 1943 році був заарештований і загинув у в'язниці» [287, с. 333].

Розлогішу і точнішу біографічну довідку про Б. Якубського, невідомі роки життя вченого, 2006 р. оприлюднив Сергій Білокінь [20], зокрема вказав день смерті (28 грудня): «Одна з останніх статей з'явилась в окупованому «Новому українському слові» – «Реалізм і романтизм в українській літературі»... Арештований 1 липня 1944 р. НКГБ УССР. Помер у Лук'янівській тюрмі» [20, с. 207].

Отже, починаючи з 2000-го року дослідники лише принагідно згадують відомого у свій час українського літературознавця Б. Якубського, подаючи короткі відомості із життєпису вченого.

Створення наукової біографії Б. Якубського ускладнене тим, що особистого його архіву не знайдено. Одним із джерел є епістолярна спадщина. Утім листів Б. Якубського (з-поміж матеріалів опрацьованих нами архівних фондів на сьогодні не знайдено листів до нього) до колег чи друзів не так вже й багато: чотири – до М. Зерова [204], один – до К. Квітки [45], один – до

В. Самійленка [53]). Уточненням біографічного факту є спогади про ученого, які, не зважаючи на певну суб'єктивність, дають уявлення про його постать. Штрихи до літературного портрета Б. Якубського знаходимо у спогадах Г. Костюка [129], Юрія Клена [117], С. Зерової [103], О. Филиповича [281], О. Оглоблина [192], В. Домонтовича [76].

У Центральному державному архіві вищих органів влади України зберігаються анкети Б. Якубського за 1922, 1923, 1925, 1927 роки [288–297], «Curriculum vitae» цих років написаних науковцем, що складаються з розділів: біографічні відомості; громадська робота; наукова робота.

Водночас «Друковані праці Бориса Якубського» (складені особисто Б. Якубським) та «Характеристика» Б. Якубського, написана А. Лободою, надають унікальну інформацію до біографії, професійної та наукової діяльності Б. Якубського.

У Галузевому державному архіві Служби безпеки України зберігається архівна справа Б. Якубського [58], яка містить біографічну довідку, точну дату і причину його смерті (28 грудня 1944 «от декомпенсированого порока сердца»), трудову книжку, окремі статті 1942–1944 рр. тощо.

В одному томі архівної справи № 43336 вміщено 49 процесуальних документів, розміщених на 134 сторінках. Це ордер на арешт, протокол обшуку, опис майна, анкета арештованого, заповнена слідчим, одинадцять протоколів допитів Б. Якубського (інколи вони починалися о 21:30 год і тривали до 1:30 год чи з 21:30 год до 10:30 год), протоколи свідків (технічного секретаря, касира та кур'єра редакції газети «Нове українське слово») обшуку, обвинувачувальний вирок, довідки про стан здоров'я ув'язненого, лист дружини (Софії Якубської) до Наркома держбезпеки УРСР із проханням допомогти повернути Б. Якубського до наукової діяльності («принять личное участие в деле моего мужа» [58, с. 105]), пакет із особистими документами й речовими доказами (тринадцять статей, надрукованих у газеті «Нове українське слово» 1942–1943 років: «Шевченко і наші часи», «Історичне значення Лесі Українки», «Гергарт Гауптман», «Провідні



лінії розвитку нової української літератури», «Реалізм і романтизм в українській літературі» тощо).

Цінними у справі Б. Якубського є дві фотокартки різних років (у різних джерелах вдалося виявити ще три групові світлини Б. Якубського з друзями і колегами) та словесний портрет, який чітко і з усіма подробицями змальовує його постать.

«Словесный портрет (нужное подчеркнуть)

1. Рост: высокий (171–180 см), очень высокий (свыше 180 см)...
2. Фигура: толстая, полная, средняя, худощавая, тонкая.
3. Плечи: приподнятые, опущенные, горизонтальные.
4. Шея: короткая, длинная, заметен зоб, выступает кадык.
5. Цвет волос: белокурые, светлорусые, русые, темнорусые, черные, рыжие, с проседью, седые.
6. Цвет глаз: голубые, серые, зеленоватые, светлокарие, карие, черные.
7. Лицо: круглое, овальное, прямоугольное, треугольное, пирамидальное, ромбовидное.
8. Лоб: высокий, низкий, прямой, скошенный, выступающий.
9. Брови: прямые, дугообразные, извилистые, узкие, сросшиеся.
10. Нос: малый, большой – толстый, тонкий.
11. Рот: малый, большой.
12. Губы: тонкие, толстые, ...
13. Подбородок: скошенный, прямой, высту.. [*нерозбірливо – А. Р.*] роздвоенный, с ямкой.
14. Уши: малые, большие – овальные, треугольные ...
15. Особые приметы нет  
татуировки нет
16. Прочие особенности и привычки нет» [58, с. 9].

За матеріалами архівної справи Б. Якубського Галузевого державного архіву Служби безпеки України вперше подаємо його детальну біографію.

Б. Якубський народився 15 вересня 1889 року в селі Іллінка Вінницької обл. (Київської губернії) в сім'ї «акцизного чиновника», дрібного урядовця. Згодом у Якубських народилося ще два сини – Олександр (1891 р. н.) та Сергій (1892 р. н.), пізніше вони стали мовознавцями, авторами та укладачами «Російсько-українського словника для військових» (Х., 1924), «Російсько-українського словника військової термінології» (Х., 1928), «Словника ділової мови» (Х., 1930). Як склалася їхня доля – невідомо. Б. Якубський, даючи свідчення у своїй справі, зазначив, що найменший брат, Сергій, 1937 р. був заарештований органами НКВД, а більше – жодної інформації щодо своїх молодших братів. Знаючи долі багатьох заарештованих страшного 1937-го року, можемо лише припускати, що, швидше всього, обидва брати загинули, перебуваючи на засланні чи, можливо, загинули, навіть не дочекавшись вироку.

1899 р. Б. Якубський переїхав у м. Умань. Того ж року вступив до гімназії, яку закінчив 1908 р. Згодом навчався на словесному відділенні історико-філологічного факультету Київського Університету (1908–1914). У 1909–1911 рр. в Умані був неофіційним редактором газети «Голос Провінції». Спроба лишитися при Університеті й працювати була невдалою. В. Домонтович із цього приводу згадував: «Шлях до професури був чітко накреслений. Він починався з писання медальної праці на тему, запропоновану від факультету. Домагаючись стати професорським стипендіатом, треба було одержати золоту медаль, саме золоту і в жаднім разі не срібну, бо срібна не гарантувала нічого. Борис Якубський, одержавши срібну медалю, не був залишений при Університеті» [76, с. 269–270]. Власне, молодий науковець до захисту подав лише початок, бо «не встиг закінчити цієї праці» [295, с. 10] у зв'язку із початком війни: «Університет скінчив у осени 1914 року, поспішно, з дипломом 2 ступні, бо був призваний з початком війни на військову службу» [295, с. 2].

1 січня 1915 року двадцятип'ятирічного Б. Якубського призвали до царської армії і відіслали до другого піхотного тимчасового військового училища на вишкіл, де за чотири місяці навчання він здобув звання прапорщика. Деякий час служив у запасному полку, а згодом був призначений у діючу армію. До березня

1918 р. майже безперервно перебував на фронті «командиром піхотної роти, начальником зв'язку, після революції 1917 року – головою полкового, корпусного та армійського солдатських комітетів IV армії» [295, с. 2–3]. Відзначений чотирма бойовими нагородами, а під час демобілізації вже був ад'ютантом полку в чині поручика. На цьому, власне, і закінчилась його військова кар'єра.

Свою життєву історію, що охоплює 1918 – 1943 рр. Б. Якубський поєднав із Києвом, у якому «безвыездно» перебував до закінчення окупації міста німецькими військами. «Після повернення з фронту, з осені 1918 року віддався педагогічній праці, викладаючи українську мову та літературу послідовно в Київській І-й Комерційній школі, в українській гімназії для дорослих, в Київському Учительському Інституті, в Робітничо-селянському Університеті, в трудовій школі Ч. 67, в низці робочих шкіл тодішнього Ц.Б. Профспілок» [295, с. 3]. «За часів Гетманщини р. 1918 двічі сидів у тюрмі, притягнений до відповідальності за соціалізм. Року 1919 був звільнений за часів Деникинщини з педагогічної посади і відданий під суд за працю 1918 – 1919 роки з радянською владою. В 1919 році, при Радянській владі, – комісар для реформи школи при Наркомосі, член колегії шкільного відділу Наркомосу, голова культ секції спілк. Робос, секретар Губнаросвіти, завідуючий секцією позашкільної освіти Губнаросвіти» [295, с. 13].

Б. Якубський належав до того покоління, яке пережило триумф і падіння УНР. Історичні події – скасування заборони українського слова, повалення царя й українська народна революція, що принесла короткочасну незалежність країні, наслідки поразки Директорії УНР – усе старанно й критично відфільтровувалося проникливим розумом, підносячись до розуміння національної ідеї як прагнення звільнити українську свідомість від тотальної заангажованості століттями фабрикованою теорією меншовартості. А тому вважав, що «соціальна революція 1917 року на Україні мала в порівнянні з соціальною революцією загальноросійською ту свою особливість, що це була соціальна революція в країні, найбільш пригніченій з боку культурного російським царатом. Економічний та політичний гніт самодержавства розповсюджувався на весь простір “Російської

імперії”, проте найбільших утисків, та особливо в культурній царині, зазнали подолані, ограбовані російським імперіалізмом нації. Україні дісталися утиски як-найтяжчі, культурний розвиток її людности був найбільш притиснений, в гострі періоди російської історії заборонений, бо це була найбільша розмірами своїми з країн “іногородців”, найбагатша природними силами та й найрозвиненіша духовно, маючи в своїй історії давні й, як на ті часи, блискучі епохи культурного розвитку» [394, с. 124].

Після революції 1917 р. Б. Якубський бере активну участь в українському літературному житті, його перші літературно-критичні розвідки з’являються в журналі «Книгарь», що виходив щомісяця з неймовірними труднощами при київському видавництві «Час». За редакцією В. Королева-Старого та М. Зерова цей часопис був помітним явищем у галузі української критики та бібліології. Першочерговим завданням «Книгаря» було подання на своїх сторінках анотативно-рецензійних відгуків на найцікавіші та найпотрібніші українські видання, обговорення книговидавничих проблем та перспектив. Упродовж 1918 – 1919 рр. на сторінках журналу Б. Якубський опублікував 10 літературно-критичних розвідок.

До 1921 р. Б. Якубський працював учителем української та російської літератури в різних школах Києва. Водночас брав участь в організації Наркомпросу України. Хронологію подій можна відновити за матеріалами свідчень О. Оглоблина. Перебуваючи під арештом і даючи свідчення, він згадував: «професора Бориса Володимировича Якубського, керівника катедри російської літератури знаю з 1919 р., коли я вперше познайомився з ним у Наркомоса УСССР, де й разом працювали. Нас познайомив наш спільний приятель М. І. Лобода. Із Якубським далі я працював у 1919–1920 рр. у Київському Відділі Народної Освіти, а з 1921 р. починаючи в Інституті Народної Освіти. Якубський, старий меншовик-інтернаціоналіст, у період боротьби за радянську школу (1919–1921), хоч брав безпосередню участь у цій боротьбі (не так, як Радзиковський, що ховався у запічку), але завжди був не гарячий, а теплий. Це було настільки помітно, що лиш особисте довірря М. І. Лободи до нього й могло полегшити Якубському посісти впливове місце і в адміністративній роботі 1919 – 1921 рр. і в

науково-педагогічній роботі в ІНО (з 1921). Б. Якубський захоплювався теорією й методологією літератури (до речі, він був і великою мірою залишився формалістом у методології літератури), зробив у цій царині чимало, але від активної діяльності в Інституті відійшов, починаючи з 1924–1925 рр., згодом важка хвороба перетворила цю ще порівнюючи молоду людину майже на цілковиту руїну (за останніх років не раз знімалося питання про усунення його з Інституту, через хворість). Це ж великою мірою дало йому можливість залишитися обивателем, що стоїть осторонь громадсько-політичного життя за останніх літ. Особисті стосунки наші продовжувалися з 1920 до 1923 р., коли на ґрунті поточних академічних справ ІНО наші взаємини зіпсувалися й перетворилися на ворогування, яке згодом припинилося, коли Якубський у житті Інституту являв вже якийсь “живий труп”» [185].

Отже, як свідчить О. Оглоблин і документує трудова книжка Б. Якубського [58], з 1 березня 1921 р. по травень 1941 р. за підтримки ректора М. Лободи Б. Якубський працював у Київському університеті, який на той час називався Вищим інститутом народної освіти ім. Михайла Драгоманова (ВІНО). За двадцять років у стінах цього закладу Б. Якубський працював:

- 1921–1922 рр. – секретарем правління університету;
- 1922–1927 рр. – проректором з навчальної і адміністративної частини;
- 1927 р. – перейшов на постійну викладацьку роботу;
- 1932–1934 рр. – деканом філологічного факультету;
- 1933–1941 рр. – завідувачем кафедри російської літератури [58].

Крім університету, як зазначає Б. Якубський 1922 р. у передмові до книги «Наука віршування» [353], у різний час він був залучений до викладання (лекції з «віршової ритміки та метрики») у Вищому Музично-Драматичному Інституті ім. Лисенка, у Центральній Студії Мистецтва в Києві.

Умови праці були вкрай важкими. «1922 рік – перший рік “нормального” існування Київського ВІНО. Нормального в лапках, бо воно було цілком ненормальним. Колишній університет конав у холоді й голоді... В аудиторіях стояв морозний туман, а нагорі, де бібліотека, була правдива “арктика”, і

працювати там було справжнім подвигом... Ще більше, як ця холоднеча, допікала нам думка про хліб насущний. Ця думка володіла всіма, від правління (бюра) ВІНО й професури – до останнього службовця. Над усім панувала фатальна цифра – 3 % (перша половина 1922). Уряд, який або не міг, або ж не хотів забезпечити високі школи бодай мінімальним утриманням, давав лише 3 % встановленої ним самим професорської платні...» [192, с. 240].

Та незважаючи на важкі обставини, Б. Якубський пише статті з класичної української літератури («Форма поезій Шевченка» [397] – уперше широко застосував статистичний метод аналізу версифікації творів поета), зосередився над роботою, яка відразу і назавжди принесла йому визнання і незаперечний статус науковця – «як аналітик був безконкурентним» [129, с. 163], «Я саме тоді сидів над теорією поетичного слова, – розповідав Б. Якубський для Г. Костюка, – з цього в кондесованій формі трохи пізніше вийшли дві мої книжки: “Наука віршування” і “Соціологічний метод у письменстві”» [129, с. 162].

Перебудова системи народної освіти, яка розпочалася в Україні ще 1919 р., коли Раднарком УРСР схвалив положення про єдину трудову школу, викликала й реорганізацію вищої педагогічної школи. Дві всеукраїнські наради з питань освіти, що відбувалися у березні й серпні 1920 р., накреслили шляхи докорінних змін у шкільній системі, зокрема і в напрямку підготовки й підвищення кваліфікації учителів. Університети реорганізовано в Інститути народної освіти. Це зумовило опір із боку старої російської професури та української національно свідомої наукової інтелігенції. Перша вбачала в реформі загрозу втрати імперських позицій у науково-культурному житті України, а друга розуміла небезпеку для розвитку української науки і культури. У правлінні ВІНО, де, звісно, теж точилися суперечки, М. Лобода (ректор) був рішучим противником суспільної педагогізації навчального процесу, К. Лебединцев (проректор) відкидав університетську систему освіти, а Б. Якубський (секретар правління) у цій гострій боротьбі тенденцій дотримувався нейтральної позиції. Ці протистояння у другій половині 1923 р. закінчилися перемогою педагогічної групи, Київський університет реорганізовано (1926) в педагогічний інститут

народної освіти (ІНО), який втратив кваліфікацію «вищий» та ім'я М. Драгоманова. М. Лободу усунено з посади. На його місце ректором було призначено О. Карпенка, проректором – Б. Якубського, а секретарем – П. Филиповича. Незважаючи на втрати, українську «університетську науку» було збережено. Саме в цей період розгортають свою академічну діяльність М. Зеров, П. Филипович, О. Гермайзе, Б. Якубський і багато інших талановитих українських учених.

Крім педагогічної праці, Б. Якубський бере також активну участь у літературно-мистецькому житті Києва, що на той час саме активізувалося: при мистецькому об'єднанні «Березіль», профспілці робітників освіти (РОБОС) утворено літературні студії, відкрито зали для диспутів і вечірок, зокрема при Всенародній бібліотеці. Його теоретичні погляди шліфувалися в атмосфері зіставлення матеріалістичних та ідеалістичних концепцій. Відбувалося творче змагання, у якому традиційні аналітичні методи піддавалися перевірці активно засвоєним із першоджерел марксистським соціологізмом. Усі усталені уявлення відповідно модифікувалися та уточнювалися. На ґрунтовній академічній основі науковці пишуть лекції і виголошують їх на різноманітних вечорах. П. Филипович, наприклад, підготував і прочитав лекцію на тему «Шляхи українського письменства», О. Бургардт – «Всесвітня література», Б. Якубський – «Проблеми української метрики».

Отже, у 20-х рр. ХХ ст. Б. Якубський розпочинає свою наукову і викладацьку діяльність, посідає чільне місце в управлінні Київського університету, активно працює на літературно-мистецькій ниві. Але найвищого злету він досягає в період із 1923 до 1926 р.

1923 рік відзначився щасливою подією і в особистому житті Б. Якубського – народилася єдина донька Галина. Згодом розпочалися арешти, репресії, голод, а відтак вироблення «комплексу страху», що у 30-х роках ХХ ст. негативно вплинули на науковця. І хоча ще друкувалися його рецензії, наукові розвідки із теорії та методології літератури, тривала видавнича робота («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного, твори Лесі Українки в дванадцяти томах (1927–

1930), Б. Якубський втрачає сили, потім і друзів, поступово «затушується» у своєму легендарному кабінеті, вслухаючись у відгомін колишніх палких розмов і суперечок. Відійшла, як згадує О. Оглоблин, «найкраща доба ... ті молоді, щасливі й бурхливі роки, коли ми, українська професура й українське студентство Київського університету – ВІНО, єдиною академічною родиною, жили, працювали й творили нову українську науку й культуру» [192, с. 247].

Динаміка науково-критичної діяльності Б. Якубського, на нашу думку, залежала і відобразила основні етапи духовного життя України початку ХХ ст. Зародившись у повоєнні роки, активно розвиваючись у період Української революції (1917–1921), його діяльність сягнула апогею у 1920-ті й фактично припинилися в середині 1930-х, коли в країні відбулися масові репресії.

1929–1930 рр. – початок переломного етапу в українському історико-літературному процесі. Закінчувалася доба бурхливого розквіту української культури – наступав час її тотальної соціальної уніфікації. У 1930-ті рр. більшовицька влада вдавалася до насильства і терору, посилила боротьбу з «буржуазним націоналізмом». Українська інтелігенція стала об'єктом цькування, переслідування та арештів. У кожному національно свідомому українцеві вона вбачала «потенційного ворога».

Протягом 1930–1941 рр. Б. Якубський практично не публікує своїх літературно-критичних розвідок. Відомо, що у 1930–1931 рр. він написав і видав два літературні портрети – про С. Васильченка та Д. Загула. Активно реалізував себе на посаді декана, з 1933 р. – завідувача кафедри, а також як видавець, бере участь у виданні Повного зібрання творів Т. Г. Шевченка у 10 томах (1939 р. побачили світ перші два томи, але відразу ці видання були вилучені з ужитку). Поступово постать і діяльність Б. Якубського відходили в «глухий кут периферії».

Відомості про цей період життя і праці Б. Якубського надто лаконічні. Чи не єдиною є згадка Г. Костюка: «Я не знаю, що він робив і як жив у 30-ті роки. Зустрів я його зовсім несподівано аж 1942 року в Києві, вже під німецькою окупацією. Він радо привітався, але виглядав пригнічено й занепало. Коли



радянська влада евакуювала з Києва літераторів і вчених, то йому ніхто не запропонував і не допоміг. Він залишився в Києві. Не працював ніде. Бідував тяжко. [...] Коли восени 1943 року всі науковці й літератори, що опинилися під окупацією, хоч нічого не писали для німецької преси, все ж таки [...] покидали Київ і виїжджали, хто як міг, на Захід, Бориса Якубського серед них не було. Він очевидно залишився в Києві. Було йому тоді десь близько 55 років» [129, с. 164].

Архівна кримінальна справа Б. Якубського за № 43336 – це документальне свідчення про його трагічні та важкі роки життя у непросту епоху. Це джерело розкриває маловідомі сторінки життя ученого й доповнює його біографію.

У роки Другої світової війни Б. Якубський з сім'єю жив у Києві, не працював. Пізніше, з листопада до грудня 1943 року, разом з іншими викладачами, які не евакуювалися, працював у практично закритому Університеті: охороняли університетське майно від розкрадання. Під керівництвом ректора К. Штепи, разом із колегами професором М. Грунським, професором О. Грузинським, викладачем А. Голубом переглядали і переробляли навчальні плани, не зважаючи на те, що занять і студентів не було. За це Б. Якубський отримував 200 рублів на місяць і обіди.

К. Штепа поєднував посаду ректора закритого університету та редактора газети «Нове українське слово», набирав працівників до редакції. Так сталося, що не К. Штепа, а колишній учень Б. Якубського Володимир Михальський (пізніше арештований німцями як український націоналіст) запропонував своєму вчителю написати статтю до цієї газети, а згодом – очолити відділ літератури і мистецтва газети «Нове українське слово». Обіцяли платити 2 000 рублів на місяць і продукти. Від 15 грудня 1941 р. по вересень 1943 р. Б. Якубський працював штатним працівником газети «Нове українське слово» (до 13 грудня 1941 р. мала назву «Українське Слово»), за діяльність у якій був арештований радянською владою. Даючи свідчення, він вказав на обов'язки, які виконував як працівник цієї газети:

1) залучення працівників (насамперед професорів, які б забезпечували належний рівень і статус);

- 2) підтримання пронимецького скерування;
- 3) редагування і написання статей.

Б. Якубському вдалося залучити до праці в газеті «Нове українське слово», за його свідченнями, професора Міяковського Володимира Володимировича і професора Гілярова Сергія Олексійовича.

На початку 1942 р. відбулася реорганізація газети «Нове українське слово», відділи ліквідовано. Б. Якубський залишився на посаді штатного кореспондента. Відповідно, змінилася й оплата: залишилися лише гонорари за статті (150 рублів і дешеві обіди).

У грудні 1941 р. Б. Якубський вступив до організованого німцями «Будинку учених» (обіцяли видавати продовольчі пайки). О. Косач-Кривинюк, якій також довелося жити з частиною родини в окупованому Києві, у листах до Л. Мищенко [244] писала про неймовірно важкі умови виживання. Зокрема, зазначала, що «В Домі Вчених одержала допомоги (пенсії не дозволяють платити, то дають допомогу невідомо за який час і з якого розрахунку, – як одержать гроші) 500 крб.» [244, с. 221].

Із протоколу допиту Б. Якубського зрозуміло, що його становище після вступу до «Будинку учених» не покращилося. Учений був безробітним, а з травня 1942 р. очолив «дитячу комісію» при «Будинку учених», діяльність якої обмежилася організацією лише декількох вечорів із танцями. Згодом Б. Якубський як літературознавець належав до іншої підкомісії експертної перевірки особового складу. Тут він працював із професором О. Оглоблиним (голова), професором Н. Полонською-Василенко (історик), професором О. Грузинським (лінгвіст). Вони оцінювали роботу членів «Будинку учених» і розділяли їх за категоріями:

- 1) до першої категорії зараховували академіків, професорів, докторів наук;
- 2) до другої – доцентів, кандидатів наук, старших наукових співробітників;
- 3) до третьої – аспірантів, наукових працівників;
- 4) до четвертої – вдів учених і жінок сімей репресованих органами радянської влади наукових працівників.

Цю «роботу» Б. Якубський поєднував із роботою у філологічній секції «Будинку учених», де підготував і виголосив дві літературні доповіді:

1) до 100-го ювілею Нечуя-Левицького (літо 1942);

2) до 30-ліття з дня смерті Лесі Українки (початок вересня 1943), у якій зацентровано увагу на спорідненості творчості поетеси не з російською, а із західноєвропейською культурою, зокрема з німецькою<sup>1</sup>.

За часів німецької окупації Б. Якубський співпрацював із літа 1942 р. як науковий консультант з «Музеєм перехідної епохи» (музеєм керував О. Оглоблін). Діячі музею демонстрували, як більшовики знищували пам'ятки української культури, і славили німців, які під час окупації відроджували її.

У своїх свідченнях Б. Якубський стверджував, що нічого особливого він не зробив, ніяких обов'язків не виконував, лише відвідував зібрання, на яких доповідали О. Оглоблін (про завдання «Музею перехідної епохи»), Н. Полонська-Василенко (про кийські «древності») і С. Драгоманов (про старовинну кийську архітектуру).

Восени поширилися чутки про відступ німецьких військ та звільнення м. Києва. Г. Костюк згадував про Б. Якубського цього періоду: «[...] знесилений, зголоднілий, усім розчарований, сидів у своєму кабінеті, серед довгими роками з любов'ю збираних книжок, згадував золоті роки молодих мрій і дискусій, згадував друзів, яких уже й на світі не було, і чекав [...] чуда. “Чудо” [...] скоро прийшло» [129, с. 164].

Де Якубські мешкали до вересня 1943 р. – невідомо. За словами дружини, їх ще зимою, у лютий мороз, німці вигнали з квартири. Де його бібліотека і архів – також сьогодні невідомо.

У вересні 1943 р. Київ звільнено від німецьких загарбників. Кияни усвідомлювали, що водночас із радістю визволення Червона армія несла для них, неугодних, покарання, приниження, духовне спустошення. Частина з тих, хто не хотів ризикувати своїм життям, своєю сім'єю, відступали разом із німецькими

<sup>1</sup> 29 серпня 1943 р. в газеті «Нове українське слово» опубліковано статтю Б. Якубського «Історичне значення Лесі Українки (з нагоди 30-річчя дня смерті)» [392], яка стала основою доповіді. – А.Р.

військами. 20 вересня 1943 р. подружжя Якубських залишають Київ і переїздять до Житомира (у Софії Мар'янівни там був будинок). Вчений намагався «лучше устроить свою жену, в частности позаботился об огороде» [58, с. 30]. Виснажений, хворий, він цілком і повністю довірився долі, сподівався на розуміння й об'єктивність з боку радянської влади.

29 червня 1944 р. Народним комісаріатом державної безпеки УРСР видано ордер на арешт Б. Якубського. 30 червня в м. Житомирі, де він проживав із дружиною, проведено обшук. Перелік майна свідчить про його важке життєве становище, як і більшості людей того часу: це гардероб (1 шт.), три столи – буфетний, письмовий і кімнатний, зимове суконне пальто з цигейковим коміром і костюм. Жодної згадки про книги, часописи чи будь-яку іншу літературу, адже відомо, що у Б. Якубського була велика бібліотека, яка налічувала чимало рідкісних і заборонених книг. Боячись втратити її, він не евакуювався. Невже всі книги довелося продати за безцінь, щоб хоч якось вижити у важкі часи війни?

Як свідчать матеріали справи, Б. Якубського було затримано і за два тижні, 12 липня, пред'явлено ордер, а о 13.00 год. розпочався перший допит, що тривав дві з половиною години, й порівняно з іншими протоколами допитів є чи не найбільшим за обсягом.

Із наступних допитів підсудного з'ясовується його пронімецька діяльність в окупованому Києві. Під час одного з останніх допитів він подає чималий список «пособников и ставленников немецких оккупантов, изменников родине и предателей», усі вони співпрацювали з газетою «Нове українське слово»:

1) Штепа Костянтин Феодосійович – професор і ректор Київського університету, редактор газети «Нове українське слово», під час відступу виїхав разом із німцями.

2) Дудін Лев Володимирович – доцент Київського університету, редактор профашистської газети «Последние новости», виїхав у німецький тил.

3) Ковбасенко – за німців займав посаду директора видавництва «Нове українське слово», відступив разом із німцями.

4) Окіншевич Лев Олександрович, професор, зав. відділу історії та економіки газети «Нове українське слово», пізніше був відповідальним секретарем.

5) Кіктєв Олександр Якович – професор Київського університету, штатний працівник газети «Нове українське слово».

6) Дніпров – відповідальний секретар газети «Нове українське слово», виїхав на роботу до Німеччини.

7) Міяковський Володимир Володимирович, професор, директор центрального архіву «Подвір'я Софиевского Собора».

8) Гіляров Сергій Олексійович – професор, кореспондент газети «Нове українське слово».

9) Оглоблин Олександр Петрович – доктор історичних наук, завідувач кафедри історії України Київського університету. На початку німецької окупації був бургомістром м. Києва, пізніше організував і очолив Музей «Перехідної епохи», відступив разом із німцями.

Отримавши свідчення підсудного, вивчивши речові докази справи (його статті з газети «Нове українське слово»), 15 вересня 1944 р. на п'яти сторінках машинопису висунено обвинувачення Б. Якубському за ст. 54-І «а» і 54 – 10 ч. П КК УРСР – за зраду Батьківщині. У рішенні слідчим ретельно виписано злочини Б. Якубського: «в период временной оккупации гор. Киева немецкими захватчиками работал в редакции фашистской газеты «Нове українське слово» и являлся активным немецким пособником. [...] умышленно остался проживать в оккупированном немцами гор. Киеве. [...] добровольно пошел на службу к немецким оккупантам в Киевский Университет и стал на путь активной борьбы с Советской властью. [...] принимал активное участие в пересоставлении учебных планов и программ филологического факультета в профашистско-националистическом направлении. [...] В своих статьях Якубский призывал украинский народ прекратить сопротивление оккупантам и мобилизовать все силы нации на борьбу с большевиками, а также всячески восхвалял фашистский строй Германии. [...] Состоял в активе “Дома Ученых”, где на заседаниях

филологической секции выступал с антисоветскими докладами. Являлся научным сотрудником антисоветского музея “Переходной Эпохи”» [58, с. 91 – 95]. Загалом усі ці звинувачення стосувалися статей 54-I «а» і 54-10 ч. II УК УРСР – зрада Батьківщині. Справу було передано до суду.

У в’язниці № 1 УНКВД по Київській області Б. Якубський чекав на рішення закритого судового ВТ. На засідання суду за станом здоров’я він не з’явився. Зважаючи на це, суд декілька разів (12 жовтня, 11 листопада, 16 грудня 1944) виносив вирок: «Дело слушаньем отложить, а производство приостановить до выздоровления подсудимого» [58]. Та підсудний так і не видужав: 28 грудня 1944 р. Л. С. Бенецькою і ДПЛНЛР Крошкою складено акт санітарної частини в’язниці № 1 м. Києва про те, що 28 грудня 1944 р. о 8.30 год. ранку в лікарні в’язниці № 1 помер ув’язнений Якубський Борис Володимирович, 1889 р. н. від «декомпенсованого порока сердца» [58]. Для приховування своїх злочинів система часто формулювала такі діагнози, тому не можна стовідсотково стверджувати його як дійсний. У документі зазначалося: «Костно-мышечная система в пределах нормы. Б-ной поступил в б-цу 18/XI 44 по поводу декомпенсованого порока сердца. С большими отеками всего тела, асцитом с 10/XI 44 состояние бо-ного стало значительно лучше. Отеки спали асцит так же с 27/ XI у б-ного снова появились отеки, которые все нарастали. Б-ной постепенно слабел, отеки нарастали. Состояние было очень тяжелым. Наступила сердечная слабость. Б-ной умер 28/ XII-44 в 8.30 мин. утра. От декомпенсованого порока сердца» [58, с. 108]. [На звороті – А. Р.]: «Разрешаю предать Земле труп з/к Якубского Б. В. 1889 г. р. Умершего в тюремной Больнице 28. XII 1944 г. Нач. тюрьмы № 1 Капитан госбезопасности *Підпис*» [58, с. 108].

Більш точна інформація про захоронення тіла в акті відсутня. Справу було передчасно припинено і закрито.

До справи Б. Якубського підшите звернення Софії Мар’янівни Якубської, датоване 2 серпня 1944 р., написане на двох невеличких аркушиках нерівним і нерозбірливим почерком, олівцем, адресоване Наркому ДБ УРСР (ім’я не вказане), у якому описано життя сім’ї Якубських в окупованому Києві.

«Наркому Г.Б. УССР

Якубской Софии Марьяновны

Вам, как другу польского народа обращаюсь я, прося Вашего участия и помощи. Я полька, учительница с высшим филолог. образованием 24 г. преподавала рус и польский языки в школах г. Киева и Житомира, автор ряда статей. Муж мой профессор трудов, Киевского Университета редактор мно-тва изданий Якубский Борис Владимирович 30/VI арестован в г. Житомире и перевезен в Киев.

[На звороті – А. Р.] При немцах мы бедствовали ужасно. Нас обокрали до нитки. И он и я была очень долго без работы. Муж от истощения нач пухнуть, т к продавать было нечего.

Среди зимы в 18° мороз 10 января немцы выселили нас из квартиры.

Что у мужа не было никакой связи с немцами, как он бедствовал и пухнул с голоду – знают

семья, кот оставались в Киеве во время оккупации. Из-за болезни сердца мужа Из-за библиотеки мы не уехали в 1941 г.

Если б мой муж был враждебно настроен к СССР мы могли 3 раза уехать в Польшу – из Киева и дважды из Житомира.

Мы не уехали, т. к. считаем своей родиной СССР, где мы жили и работали в [нерозбірливо – А. Р.]

Умоляю Вас принять личное участие в деле моего мужа, жертве голода и безработицы в научной области

[На звороті – А. Р.] умоляю помочь ему вернуться к научной деятельности и дать ему возможность в дальнейшем отдать свои силы на благо нашей советской культуры и оправдать оказанное ему доверие.

Софья Якубская

II/VIII

г. Житомир

Кашперовская 35» [58, с. 104–105].

*Sic transit Gloria mundi.* Так минула земна слава Б. Якубського, знаного й шанованого науковця 1920–1930-х рр., літературознавця, видавця, який не опосередковано належав до неокласиків. Більш як півстоліття ім'я вченого було вилучене з літературного процесу, ретельно вирізане чи затушоване його прізвище на книгах, які він видавав, немає жодної бібліографічної довідки. Уже повернуто із забуття чимало творів, відомостей про авторів трагічної епохи революційного окрилення й розчарування, духовного національного відродження і трагічних, непоправних утрат. Однак спецфонди ще заповнені матеріалами, які потребують вивчення, аналізу і оприлюднення.

### **1.2 Б. Якубський – «філолог і естет» (в оточенні неокласиків)**

Про Б. Якубського як неокласика писали В. Брюховецький [25], С. Білокінь [20], О. Баган [15]. Ці матеріали дають змогу простежити зв'язок Б. Якубського з неокласиками від початків до формального їх розпаду.

Знайомство Б. Якубського з П. Филиповичем, М. Зеровим, О. Бургардтом відбулося в 10-х рр. ХХ ст. Ю. Клен згадує: «Був 1918 рік. Властиво, кінець його. Грудень. А, може, вже й січень 1919-го ... Я повернувся на Україну, маючи за собою 4 роки вигнання на Архангельщині... Мене прийняв у своє лоно голодний Київ у стані господарського й громадського розвалу. Ідучи з Сінного Базару, я лицем до лица зіткнувся з Борисом Якубським, старшим університетським колегою, який не пізнав мене в першу мить, коли я окликнув його, а тоді враз схопив за руку й повів у свою хату на Сінному, де рядками стояли на полицях книжки його довго й старанно збираної бібліотеки. У ті 4 роки моєї відсутності хата Якубського була місцем, де збиралися поети, які прочитували свої поезії, прислухаючись до авторитетного голосу досвідченого теоретика, дослідника віршу. Серед тих гостей бували Зеров (якого я тоді ще не знав), Филипович та інші. Отже, зародків напрямку, потім охрищеного “неокласицизмом”, треба, мабуть, тут шукати» [117, с. 3].



Повернувшись 1819 р. до Києва, О. Бургардт деякий час живе на квартирі в Б. Якубського. В. Брюховецький припускає, що, можливо, саме Б. Якубський «першим пробудив у Бургардта зацікавлення українською культурою» [25, с. 44].

Упродовж 1918–1920 рр. Б. Якубський співпрацював із часописом «Книгарь», яким керував М. Зеров, а з 1917 р. його дописувачем був і П. Филипович. Він, як літературознавець, теоретик і дослідник вірша, користувався у цьому товаристві авторитетом, до його думки прислухалися, жартома називаючи його Арістархом. Саме образ Арістарха (217–145 до е.н.), видатного філолога Александрійської школи, коментатора Гомерових поем, зринув у М. Зерова, коли останній стежив метким оком, як товариш сидить над теорією поетичного слова, демонструючи свої широкі енциклопедичні знання з теорії та методології літератури (Г. Костюк зауважував: «Від давніх греків до “опоязовців” він почував себе, як дома» [129, с. 162]). Так із суміші «жарту й серйозності» виник вірш із назвою «Арістарх», присвячений Б. Якубському.

Арістарх

Б. Якубському

В столиці світовій, на торжищі ідей,  
В музеях, портиках і в затінку алей  
Олександрійських муз нащадки і послідки,  
Вони роїлися, поети і піітики.  
Ловили теплий крок літературних мод,  
Сплітали для владик вінки нікчемних од  
І сперечалися – мирились і змагались.  
І був один куток, де їх невтомний галас  
Безсило замовкав: самотній кабінет,  
Де мудрий Арістарх, філолог і естет,  
Для нових поколінь, на глум зухвалій моді,  
Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій [100, с. 82].

3.04.1923

У затишному кабінеті на Сінному формувалися свої звичаї, традиції. Одним із таких було «гутенберження» – власноруч переписані збірки своїх творів поети щиро дарували один одному: «Це робилося дуже чисто, старанно, без однієї плямки. Найбільші майстри у справі “гутенберження” були Якубський і Зеров» [117, с. 3–4]. Те, як це відбувалося, засвідчено поезією М. Зерова, присвяченою Б. Якубському:

Какая радость, Вы поймете –  
 Нежданно светлый дар принять:  
 В чудесном, твердом переплете  
 Благоуханную тетрадь.

Нет места злему равнодушью,  
 Когда, в услуге щедр и бегл,  
 Всю ночь ножом и черной тушью  
 Над ней работал белый негр.

Мой долг, и в этом нет сомненья:  
 Камен ленивых истомя,  
 На два богатых приношенья  
 Ответить скудными тремя.

Так вот, примите книгу эту,  
 Мой пиерийский главковерх:  
 Ее дарит поэт поэту  
 И Гутенбергу Гутенберг [100, с. 122].  
 1920

Цим роком датується ще один (із трьох збережаних) віршів, присвячених  
 Б. Якубському:

*Б. Якубському*

Живем мы жизнью многотрудною  
 И к небесам подъемлем стон:  
 Земля дарит нас пищей скудною,  
 И скудной рифмой – Аполлон.

И на стезях, нам уготованных,  
 Мы видим только, верь – не верь,  
 Разбойничков, увы! – раскованных  
 И распоясанную зверь.

Но нас не тронет злая лапища,  
 Мы очертим волшебный круг,  
 А в круге – муз святыя капища  
 И цицероновский досуг [100, с. 122].  
 1920

У творчому доробку М. Зерова є чимало віршів з присвятами. Низка поезій,  
 зокрема і «Неокласичний марш», адресовані друзям-неокласикам: «Партеніт» –

М. Драй-Хмарі; «KAPNOS TES PATRIDOS», «Lucrosa. OITRIAKONTA», «Барышевка» – О. Бургардтові; «Саломея», «V. П. П. Филиповичу» – П. Филиповичу; «Аргонавти» – М. Рильському.

Про щирі приятельські стосунки, що склалися між Б. Якубським і М. Зеровим, цікаво розповідала дружина Миколи Костьовича Софія Федорівна: «Борис Володимирович Якубський, приятель Зерова, був спочатку викладачем Київської комерційної школи, а потім – проректором Київського університету; він дуже добре ставився до Зерова і завжди підтримував його в тяжку хвилину. Мабуть, через це Зеров саме й звернувся до нього, коли був такий неймовірний поспіх із нашим вінчанням, просячи його відірватися на короткий час від своїх справ, щоб побути в нього боярином. Коли Зеров сказав йому, з ким він одружується, і назвав моє ім'я, Якубський вигукнув: “Та що ви, Миколо Костьовичу, адже вона така розпечена, вона за рік вас покине!” Однак прохання Зерова він виконав і прибув до церкви на точно визначений час. Кілька років згодом, на одній з вечірок, де були і ми й він, Якубський сам розповів мені про це, докинувши, що він радий з тодішньої своєї помилки і що ми з Миколою Костьовичем – гарна пара. Якубський був дуже милою й шляхетною людиною, любив Зерова за його талановитість та за його лагідну вдачу – тож і цього разу щиро допоміг моєму невдачливому босоногому чоловікові в його великій скруті» [103, с. 102].

С. Зерова пригадувала й один кумедний епізод з їхнього життя, який також свідчив про щирість і справжність дружби М. Зерова та Б. Якубського. Йдеться про сутужні, голодні роки, коли М. Зеров проживав і працював у Баришівці, а періодично навідувався у своїх наукових та літературних справах до Києва. Із транспортом було скрутно, тому доводилося інколи йти пішки. «Одного разу Зеров вирушив до Києва в нових, дуже добрих черевиках, які йому виготовили в подарунок за його цікаві лекції баришівські чинбарі. Значну частину дороги йому довелося пройти пішки, він притьмом втомився і десь у полі, під деревом, вирішив відпочити. Скинув нові черевики, хотів трохи полежати і непомітно заснув. Коли прокинувся, то черевиків, що він поставив біля себе, вже не було.

Довелося йому йти до Києва босоніж. Ходити в Києві босим було все-таки незручно, і його врятував Якубський..., роздобув десь старі, розтоптані, непомірно великі черевики (я прозвала їх “потворами”), у яких Зеров і повернувся до Баришівки» [103, с. 101].

Літературний Київ 1920-х рр. був перехрестям великих дискусій, які часто набували політичного забарвлення, проте, згадував Ю. Клен, «самотній кабінет ученого був затишним островом у галасливому морі літературних суперечок і течій, створюваних мінливим подувом політичного вихору» [117, с. 4]. В одному із віршів М. Зеров зобразив кабінет Б. Якубського, господиню, пані Таранду, згадав про строгі написи, що там панували («не плювати на сходах»):

Там Фет, и нежный Блок, и чинные «куранты»  
забвенье злых тревог и радость в сердце льют.  
И светел и богат блестящий уют  
под покровительством предстательной Таранды.  
По строгим лестницам, где на пол не плюют,  
мы всходим медленно – Зелинские и Канты.  
Приносим «студные» в почтенных папках «канты»,  
Сложенные во тьме мечтательных кают [117, с. 4].

Про беззаперечний авторитет Б. Якубського серед колег свідчить лист М. Рильського від 4 квітня 1923 р. до М. Зерова: «Я собі як прекрасну мрію маюю можливість працювати у купі з Вами, з пп. Якубським та П. Филиповичем, коло одного літературного діла» [298].

Б. Якубський та П. Филипович були організаторами, ведучими і активними учасниками «літературних вечорів», що «відбувалися в залі ВУАН, на вул. Короленка, 54 або ж, частіше, у приміщенні Української всенародної бібліотеки, на розі вулиць Короленка та бульвару ім. Т. Шевченка» [280, с. 51]. Ці «літературні вечори неокласиків», як зауважує В. Брюховецький, виникли «на противагу крикливій провінційності футуристів». Учасники демонстрували «досконалі зразки античної та західноєвропейської поезії (в українських перекладах)» [25, с. 10], читали власні вірші. Результатом чергового зібрання «індивідуальностей», об'єднаних спільною ідеєю, стало «гроно п'ятірне», що в читацькій свідомості сформувалося 1925 р., після вечірки 15 березня. «Під час

нашого побуту в Баришівці, – згадував Ю. Клен, – Зеров їздив якось до Києва, де відбулася літературна вечірка, в якій взяли участь – він, Филипович і Рильський. Немов випадково кинуте було про тих поетів слово “неоклясики”. Вони його не зреклися, і назва та пристала до них. Найбільший на тій вечірці успіх припав Зерову» [117, с. 13]. М. Зеров 1926 р. у листі до М. Черемшини дав роз’яснення щодо складу цього організаційно не оформленого об’єднання: «Власне, і “школи” в повному розумінні слова немає, а єсть кілька приятелів, що раз у раз зустрічаються і яких раз у раз протиставляє собі література інших напрямків. Ядром групи є кілька поетів, але до нас пристають кілька істориків літератури з професорських аспірантів, кілька критиків і один початковий прозаїк. З симпатичними елементами нас можна нарахувати чоловік 12» [99, с. 1051]. Очевидно, що серед «симпатичних елементів» був і Б. Якубський.

Творчі та товариські стосунки згуртували поетів та літературознавців у групу, яку було названо «неокласиками». І. Качуровський зазначав: «На тлі численних, то тривких, то скороминучих, тодішніх літературних організацій єдине стоваришення неоклясиків не мало організаційного оформлення: неоклясики існували без членських внесків, голосувань, головувань, схвалень і проробок. І ще одна особливість цієї групи: до всіх інших літературних організацій належали письменники дуже різні щодо свого таланту та культурно-освітнього рівня. Натомість неоклясики були групою елітарною: серед них не було ліпших і гірших. Усі члени “п’ятірного грона нездоланих співців” (вислів Драй-Хмари) були людьми великих знань і широкої ерудиції, усі викладали у вищих навчальних закладах, перекладали з чужих мов, працювали в галузі літературознавства» [113, с. 253]. «Наше товариство, – зазначав Б. Якубський, – почувалося тривалим, врослим у віки минулого і майбутнього» [129, с. 162]. А щодо означення «людей різноманітних, великих зацікавлень» неокласиками, то він його не сприймав, бо вважав що неокласика – це вузькість, можна мати формально вузьку назву, але думати, діяти і творити в глибокому й широкому плані.

Як наголошує О. Оглоблин, київське культурне та громадське життя було тоді таке «повноводе і швидке, що просто не ставало часу на довші особисті зустрічі й бесіди. Кожен з нас мав своє власне, інтимне коло знайомств і зв'язків» [192, с. 249].

Квартира П. Филиповича також слугувала місцем зустрічей та дискусій друзів-неокласиків на різні літературні теми, де зачитували і нові твори (саме на одній із таких зустрічей у тісному колі В. Домонтович зачитав свій щойно написаний роман «Дівчина з ведмедиком»). О. Филипович, брат П. Филиповича, згадував: «Часом він улаштовував у себе скромні прийняття, на які збиралося ширше коло друзів та літературних колег – еліта тогочасного літературного Києва. Постійними гістьми на таких вечірках були побратими-неоклясики (М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бургардт) і дуже близький до цієї групи В. П. Петров; крім них – наш сусід по квартирі П. І. Рулін, академік С. О. Єфремов, публіцист і критик А. Ніковський, фундатори і члени правління видавництва “Слово” С. Г. Титаренко (один із найближчих друзів П. Филиповича) та Гр. К. Голоскевич (автор відомого правописного словника), проф. ІНО, *літературознавець і критик Б. В. Якубський* (виокремлення наше – А. Р.), шевченкознавець М. М. Новицький, про якого друзі, жартуючи, говорили, що він знає Шевченкових приятелів краще, ніж своїх власних. Інколи приходили О. Ю. Гермайзе, В. В. Міяковський та чудовий виконавець українських народніх дум, автор монографії “Українські історичні пісні та думи”, Дмитро Ревуцький» [280, с. 52]. Такі вечірki О. Филипович називав «холостяцькими» вечірками, він писав, що це були «скромні прийняття, на які збиралось ширше коло його друзів і літературних колег – еліта тогочасного Києва» [281, с. 149] – М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бургардт, В. Петров, С. Єфремов, А. Ніковський, Б. Якубський та ін. «Душею цих вечірок, як правило, був М. К. Зеров – жвавий, дотепний і красномовний. Він мав феноменальну пам'ять і завжди розсипався феєрверком цікавих споминів, анекдотів, дотепів, епіграм» [281, с. 150].

Як згадує О. Оглоблин [192], Б. Якубський був і «звичайним гостем» М. І. Лободи, із кузиною якого (Софією Федорівною Лободою) був одружений М. Зеров. У цій гостині «в 1921 – 1924 роках досить часто збиралося невеличке товариство старших і молодших вчених, товаришів і приятелів Миколи Івановича, а також митців і артистів, знайомих його дружини Марії В'ячеславівни, яка мала гарне, хоч і невеличке, сопрано й готувалася тоді до артистичної діяльності (згодом вона була артисткою Київського оперного театру, а потім співала в Москві)» [192, с. 248].

Осередком їхнього спілкування був також Київський університет, який завдяки діяльності кількох поколінь учених-професорів сприяв розвитку української науки й культури та вихованню культурних та громадських діячів. Значний внесок у цю справу зробили М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Б. Якубський.

Б. Якубський водночас зі своїми друзями, колегами читав курс історії української літератури, що був поділений на чотири частини:

1) Стара доба (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.) – викладав Сергій Маслов.

2) Доба нового українського письменства (з кінця XVIII ст. і до кінця XIX ст.) – викладав Микола Зеров.

3) Доба модерних шукань і напрямків (кінець XIX ст. і до революції 1917 р.) – викладав Павло Филипович.

4) Українська література пореволюційної доби та теорія літератури – викладав Борис Якубський.

Загалом Г. Костюк, О. Оглоблин, Н. Полонська-Василенко характеризують Б. Якубського цього періоду таким, який всього боявся, був переляканий, тримався нейтральної позиції, чим суттєво відрізнявся від М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари. Починаючи з 1924–1925 рр., як згадував О. Оглоблин, Б. Якубський поступово через важку хворобу відходить від активної діяльності в Інституті, ставилося питання навіть про його звільнення.

Високоінтелігентні неокласики, як відомо, досконало володіли іноземними мовами, «були вдома» у світовій культурі, і відповідно – майстерно перекладали. Пробиував свої сили у цій царині, оперуючи знаннями з теорії літератури й науки віршування і Б. Якубський. Збереглося декілька перекладених ним творів Інокентія Анненського, Миколи Гумільова, Анни Ахматової.

Та все ж пріоритетними для них були постаті Т. Шевченка та Лесі Українки. Вагомий внесок неокласиків та Б. Якубського у науку про Т. Шевченка. Це різновекторні праці (історико-літературні, компаративістські, критичні, пов'язані з питаннями перекладознавства тощо), що характеризуються багатовимірністю мислення і вислову, синтезом наукового і художнього. Шевченкознавство особливо пов'язувало Б. Якубського і П. Филиповича.

Дослідження М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, що стосуються Лесі Українки, започаткували наукові студії вивчення життя та творчості письменниці. Зацікавленість Б. Якубського творчістю Лесі Українки була тривалою і продуктивною. На високому професійному рівні написані його ґрунтовні розвідки «Творчий шлях Лесі Українки», «Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії», «Гете і Леся Українка» та ін. Загалом із-під пера науковця вийшло два десятки статей про її життя та творчість. Завдячуємо йому і як редактору й автору перших видань творів авторки (1923–1925 рр. у 7-ми томах, 1927–1930 рр. у 12-ти томах). Ці «книгоспілчанські» видання були і є значним досягненням літературознавства не лише 1920-х рр., а й сьогоднішнього.

Б. Якубський здійснив велику наукову, пошукову працю, зумів долучити і організувати своїх приятелів-неокласиків (М. Зерова, М. Драй-Хмару, П. Филиповича, О. Бургардта) до роботи над 12-томним виданням творів Лесі Українки. В Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України зберігся лист Б. Якубського до К. Квітки від 26.VI.1929 р., що передає атмосферу, процес роботи над цим виданням, зокрема, що вихід 7-го та 9-го томів тимчасово затримається, «бо мої приятелі по кілька місяців пишуть вступні статті» [45], та просить підготувати матеріали до наступного 10-го тому.



«Лесю Українку мало розуміли або й зовсім не розуміли її сучасники» [82, с. 35], – зауважував М. Драй-Хмара. Б. Якубський спільно з «приятелями» та колегами все зробив для того, щоб редактовані та видані ним твори Лесі Українки, «весь цей першорядної творчості матеріал літературний» [392, с. 121] привів до «більш поглибленого розуміння й сприйняття одного з класиків нашої літератури» [392, с. 121].

У контексті суспільно-політичних випробувань 1920–1930 рр. постає питання, чому Б. Якубський уникнув звинувачень у належності до «контрреволюційної терористичної організації» М. Зерова? На сьогодні немає прямих свідчень, які дали б змогу відповісти на питання. Можливо, через його хворобу, нерішучість та своєрідну позицію «невтручання» (Г. Костюк згадував, що «Деякі інші члени наукової ради, зокрема проф. Б. Якубський, перелякані, зайняли невиразне становище і не відважувалися виступити проти пропозиції представника партійної організації» [131, с. 222]), він не надто цікавив режим.

Отже, як бачимо, Б. Якубський був досить близьким до групи українських неокласиків. Сподіваємося, що подальші пошуки і матеріали дадуть змогу з'ясувати та продовжити працю, і «мудрий Арістарх, філолог і естет» для нових поколінь розкриє ще не одну таємницю, що стосується М. Зерова, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта та В. Петрова.

### **1.3 Літературно-критична та наукова діяльність**

Б. Якубський, представник українського академічного літературознавства, належав до покоління українських критиків 1920–1930-х рр., репрезентованих такими іменами, як І. Айзеншток, О. Бургардт, М. Доленго, О. Дорошкевич, М. Драй-Хмара, М. Зеров, В. Коряк, А. Ніковський, П. Филипович та ін. Його наукові інтереси охоплювали широке коло питань класичної літератури, теорії та методології літератури, що відобразилися, зокрема, у фундаментальних працях «Наука віршування» (1922), «Соціологічний метод у письменстві» (1923) та ін. Проте цими студіями спектр його наукових зацікавлень не вичерпується. Багато

зусиль учений доклав, досліджуючи українську класичну літературу, спадщину Т. Шевченка, Лесі Українки, О. Кобилянської, Панаса Мирного, С. Васильченка. Свого часу Б. Якубський писав також про представників російської (М. Горький, О. Блок, В. Брюсов), німецької (Г. Гауптман, Г. Гайне, Й. Гете, Г. Фріче), норвезької (К. Гамсун) літератур.

Б. Якубського знали як теоретика літератури, автора статей про еволюцію літературних жанрів, «реабілітацію» форми мистецтва, про соціологію літературних впливів. Він автор таких історико-літературних оглядів, як «Українська поезія в 1923 році» [395], «Нові досягнення марксизму в літературознавстві» [359], «Про актуальні завдання нашої критики» [376], «Українська література за десять років революції» [394] та ін. Вагомий його внесок як видавця творів Лесі Українки [157; 158], Ольги Кобилянської [200], Панаса Мирного [207], антології російської поезії в українських перекладах [7] та як автора підручника для середніх шкіл «Елементи теорії літератури (поетика)» [332].

Літературна критика як частина академічного літературознавства – це чи не основний аспект його першої літературознавчої праці. Ймовірно, дебютував Б. Якубський у журналі «Книгарь», першому українському критично-бібліографічному часописі, який виходив у Києві протягом 1917–1920 рр. На третьому році видання «Книгаря» Б. Якубський офіційно входить до числа постійних співробітників. Автуру журналу презентували кращі представники української інтелігенції того часу (І. Айзеншток, С. Єфремов, П. Зайцев, М. Зеров, В. Королів-Старий, А. Лобода, Ю. Меженко, Л. Старицька-Черняхівська та інші), які вболівали за долю свого народу, його культурно-освітній розвиток.

1918 р. у часописі «Книгарь» Б. Якубський опублікував свою першу рецензію на збірку «Al fresco» Петра Карманського. На думку критика, це «дуже вчасна книжка!» [407, с. 949], «книжка і цікава, і яскрава, яка може бути тільки у справжнього своєрідного поета» [407, с. 952]. Натомість він негативно оцінив вихід у видавництві «Воля і Доля» (Одеса, 1917) брошури «Дума про Тараса

Шевченка». Зокрема, його обурило «штучна дума» невідомого автора про Тараса Шевченка: «Саму думку вславити Шевченка й вияснити його значіння за допомогою поетичної форми думки не можна визначити щасливою. Треба мати великий поетичний хист, щоб дозволити собі імітацію високо поетичних форм народної думи чи пісні; самими зовнішніми прийомами, як вживання епічних повторювань та негативних порівнянь, не створити чогось, що хоча б здалеку нагадувало чари народної думи. Крім того, не слід забувати, що наша дума зв'язана з певним колом історичних фактів і понять» [331, с. 1420].

Актуальним і дискусійним на той час були питання перекладацтва. 1918 р. П. Богацький у «Книгарі» надрукував розвідку про переклади Гергарта Гауптмана українською мовою, в якій висловив важливі погляди на переклад. Зокрема, він сформулював поняття «вірності» (на відміну від точності, адекватності чи еквівалентності) перекладу. Дослідник зазначав, що «вірність» – це відтворення стилю та лексики оригіналу; твір слід розглядати крізь призму часу й місця його створення; «художній твір можна лише відтворити, коли бажаєш, щоби він зостався художнім, але не перелицьовувати» [22, с. 830].

Продовженням обговорення поняття «вірність» у перекладознавстві, що розпочалося у розвідці П. Богацького [22], можна вважати рецензію Б. Якубського на український переклад «Книги пісень» Г. Гайне, в якій автор зазначав: «Які ж вимоги стоять перед перекладником поезій? Перш за все від нього будемо вимагати всього того, чого вимагаємо від кожного перекладника: повноти, точності і ясності перекладу, художності його, а також уміння відчувати дух оригіналу» [357, с. 1173]. Як бачимо, вимоги стосуються і перекладача, і самого перекладу. Очевидно, поняття «ясність» базується на стильових характеристиках, а «точність» (або «вірність») – це поняття оцінки перекладу. І хоча художність та вірність – умовні перекладацькі вимоги, тобто можуть трактуватися зовсім нарізно, все-таки належить пам'ятати про принцип неподільної єдності форми та змісту. Той самий зміст у видозміненій формі призводить до виникнення чогось «іншого», віддаленого від автора та читачів, – «тільки в цій формі і мислимо ми даний зміст; в другій формі він стає вже чимось

іншим» [357, с. 1173]. Поетична форма найбільше вимагає належного відтворення розміру вірша, ритму, строфічного поділу, рим тощо.

Отже, Б. Якубський на початку своєї наукової діяльності постає як літературний критик. У журналі «Книгарь», починаючи з 1918 р., систематично публікуються його рецензії, в яких він аналізує той чи той твір не поверхово, зосереджується на поезиці, фахово оцінює вихід тої чи іншої книги.

Літературно-критичні ідеали Б. Якубського формувалися, з одного боку, під впливом духовних набутоків «старого» ХІХ ст., а з іншого – модерних, нетрадиційних і самобутніх культурних явищ початку ХХ ст. Свою позицію Б. Якубський висловлює в одній зі статей, зазначаючи: «Я ніяк не належу до тих, що шанують надзвичайно традицію в літературному розвитку. Навпаки, я вважаю, що неперестанна еволюція літератури, яка власне є неперестанною трансформацією (змінністю) всіх літературних елементів, – тематики, сюжетів, фабулярності, жанрів і стилів літературних, – не тільки є конче потрібна, бо мистецтво (не «вічне», а справжнє, людське, таке невічне, як невічна людина) не може в істоті своїй стояти на одному місці, але викликано життям та існує тільки для того, щоб відбивати, відтворювати в мистецьких образах це саме життя». І далі: «[...] нова сторінка історії перегорнулася, ми переживаємо зараз початок нової ери, але в багатьох галузях життя, зокрема в літературі, ще традиції мають силу, і ми не можемо їх одразу всіх знищити: доводиться з ними рахуватися і разом різко боротися проти них» [394, с. 132].

У 1918 – 1921 рр. книговидавнича справа ще не запрацювала на повну потужність, тому журнал був оперативним інформатором науки, техніки, мистецтва, журнальна література на деякий час була основною формою оприлюднення зразків прози, поезії, критики в умовах бурхливого розвитку художньої літератури й літературно-мистецької періодики. Упродовж 1918 – 1929 рр. статті й рецензії Б. Якубського з'являються друком й у таких періодичних виданнях, як «Літературно-науковий вістник», «Вільна українська школа», «Життя і революція», «Літературна газета», «Пролетарська правда», «Червоний шлях».

Окремою сторінкою наукової, видавничої, літературно-критичної діяльності Б. Якубського можна вважати його співпрацю з часописом «Червоний шлях» (1924–1928).

З'явившись у квітні 1923 року в Харкові, україномовний громадсько-політичний, літературно-науковий журнал «Червоний шлях» за редакцією Г. Гринька за короткий час здобуває статус найпопулярнішого і стає одним із найвагоміших складників історії української літератури початку ХХ ст., центром формування літературних смаків. Незважаючи на свій скерований «червоний шлях», часопис був зразком якісно нового рівня видання європейського типу, що об'єднував навколо себе більшість письменників українського відродження 20-х років ХХ ст. Слід зазначити, що робота його критичного відділу не відзначалася впорядкованістю вимог до публікації друківаних матеріалів. Чимало науковців, серед яких і Б. Якубський, вважали це чи не за основний його недолік, зауважуючи, що «в гостру пору літературної боротьби треба вимагати чіткої, виразної ідеологічно витриманої та художньо високої творчої продукції» [376, с. 4]; «критичний відділ поруч з красним письменством, дуже випадковий, до того ж устаткований не так критичними, як історико-літературними матеріалами» [80, с. 2]. Водночас, оцінюючи «київських плужан», Б. Якубський називає книжки «Червоного шляху» «сучасним літературним Олімпом» [333, с. 161].

Отже, досить гостро була поставлена проблема «неуцтва, гастролерства, випадковості» [376] не лише у журналі «Червоний шлях», а й у більшості часописів того часу. Це явище перехідне, зауважує Б. Якубський, з цим ведеться боротьба і, як наслідок, починають з'являтися статті з певними правилами «літературної вихованості та хоч деякої ерудиції в тому, про що пишеться» [376].

Літературна критика Б. Якубського в журналі «Червоний шлях» репрезентована статтями «До долі творів Лесі Українки», «Життя молоде. Спроба літературної характеристики “Київських плужан”», «Михайль Семенко», «Творча еволюція Максима Горького», рецензіями на книжки «А. Машкин. Пути марксистской литературной критики. Государственное Издательство Украины.

Х., 1925» та «І. Франко. Смерть Каїна. Вступна стаття П. Филиповича. Вид. “Слово”. К. 1924». Всі перелічені вище статті характеризуються актуальністю висвітлених проблем, лаконічністю викладу, стрункністю побудови і глибиною порушеного питання. Водночас він вважав, що «разом з науковою підготовкою критиківі потрібне тонке вироблене художнє почуття. Можна прекрасно знати всі штукові принципи літературної оцінки і не зрозуміти твору [...], не мати художнього смаку» [376].

Своєрідною ілюстрацією цього слід вважати видання поеми І. Франка «Смерть Каїна». Б. Якубський наголошував, що І. Франко – першорядний письменник після Т. Шевченка, а «досі в більшій частині навіть художньої своєї творчості залишається невідомим для широкого кола читачів» [336], звернув увагу на художній смак видавців, адже книга мала розкішний зовнішній вигляд. Недаремно С. Пилипенко зазначав, що Київ 1920–1930-х років – це «український Ляйпціг» щодо створення і видання книжок. Вступну статтю П. Филиповича Б. Якубський розглядає як доречно сформовану традицію, коли перевидання класичного твору супроводжується статтею «поважного дослідувача нашого письменства», в якій класичний твір тлумачиться з погляду «нашого часу» та з урахуванням потреб сучасного читача.

В інших своїх статтях, друкованих у журналі «Червоний шлях», Б. Якубський оцінює сучасний стан літератури, «життя молоде», зокрема зосереджує свою увагу на київській літературній групі «Плуг», формулює завдання сучасного мистецтва: «звести його з п’єдесталу на землю, зробити його для всіх зрозумілим та потрібним» [333, с. 159]. Він наголошував, що саме зараз мистецтво слова «повертається до свого природного призначення, що колись реалізувалося у так званій “народній поезії” – до того, щоб бути безпосереднє потрібним людині висловом почувань, народжених життям» [333, с. 159]. На думку Б. Якубського, літературна група «Плуг», що народилась «новим ладом життя», виконує ці завдання своєю творчістю, бо перед ними грандіозне завдання – «розкріпачення письменства, яко “високого мистецтва”, і внесення

його в широкі народні кола» [333, с. 160]. «Живі соки “Плугу” – це глухі сільські кутки, це молодь, що прийшла з села до міста здобувати освіту» [333, с. 162].

За найбільш сформованого письменника з цієї групи критик уважав Якова Качура, бо «він володіє своїми темами; фабула в нього звичайно чітка й динамічно розвинена; є якась вільна впевненість у стилі. З деяких сторінок він виглядає, як викінчений письменник» [333, с. 162]. А повість «В тенетах царату» розглядав як одну із кращих за 1924 рік.

Серед плужан-поетів він покладає надії на А. Лісового, а от А. Шмигельського вважав слабким поетом, якому краще було б перейти з поезії на прозу, «бо є для цього потрібні засади – яскраві теми, виразна й проста сюжетність, ясна композиція» [333, с. 169]. Крім цих представників «Плугу», називає імена початківців Докії Гуменної (на той час відомі були лише два нариси: «У степу» і «Савка») та Юхима Дубкова.

Аналізуючи «Кобзар» М. Семенка, Б. Якубський відразу акцентує увагу читача на тому, що розглядати творчість поета буде тільки з однієї позиції, а саме: «поет не має причин бути не щирим; поетичну щирість М. Семенка можна легко довести; поет на 640 сторінках розкриває читачеві свою душу; ці 640 сторінок – це людська душа. Цього вистачає, щоб варто було бути доброзичливим і уважним» [348, с. 244]. Критик охоче пробачає літератору назву збірки: «це задьорливо та самовпевнено – так. Але задьорливість та самовпевненість ще не належать до смертних гріхів» [348, с. 244]. Дослідник вдячний поету за «елемент скандалу й шокізму» в українській літературі – «прекрасна й потрібна річ в певний час і руйнація літературних традицій, як вона оживлює й оновлює літературне повітря...» [348, с. 253]. Зауважує, що для того, щоб зрозуміти М. Семенка, «треба погодитися з тим, що ми підглянули несподівано людину, коли вона певна, що її ніхто не бачить і не чує» [348, с. 255].

У цілому ж Б. Якубський високо поціновує автора нового «Кобзаря» як виразну й трагічну постать в українському письменстві, називає його «зразком конструктивно-поетичної вмілості та провозвісником руху, сміливості, відваги, енергії, світлого розуміння сучасності в поезії» [348, с. 261], це «безумовно один

із талановитіших поетів нашої сучасності і один з найбільш своєрідних виразників інтелігентського відчуття нашого виняткового часу» [348, с. 260].

Отже, Б. Якубський на сторінках часопису «Червоний шлях» заявив про себе як професійний критик. Його літературно-критичні статті належно цінувалися в академічних колах. Оперуючи своїм потенціалом філологічних та філософсько-естетичних знань, Б. Якубський на належному рівні представляв літературну критику як «наукове пізнання художньої дійсності, як публіцистику, що ґрунтується на літературному матеріалі» [165, с. 569] і постає як синтез різних способів аналітичної діяльності, «спрямованої на цілісну інтерпретацію письменства» [165, с. 569]. Він стверджував, що «у нормальному стані – письменник і критик це друзі, а не вороги» [348, с. 244]. Коло проблем, над якими працював автор цих статей, є важливі та актуальні не лише в 1920–1930-х роках, а й у нашому ХХІ ст.

У 20-ті рр. ХХ ст. відбувається розвиток шевченкознавства, започаткованого як наукова дисципліна Науковим товариством імені Тараса Шевченка. Сприяло шевченкознавству і викладання його в Університеті св. Володимира, і дієвість Семінару руської філології В. М. Перетца, який готував на належному рівні учнів-філологів (О. Дорошкевича, П. Филиповича, М. Зерова та ін.), створюючи умови для розвитку шевченкознавства. В. Перетц, проаналізувавши структуру поезій Шевченка у праці «До історії малоросійського літературного вірша» (1902), заклав підґрунтя сучасного українського віршознавства. Його послідовником був Б. Якубський, який продовжив спостереження попередника і пішов далі, написавши праці «Наука віршування» та «Елементи теорії літератури: Поетика»; у 1925 р. він разом із М. Зеровим, П. Филиповичем, О. Назаревським керував літературно-лінгвістичним семінаром підвищеного типу при Київському інституті народної освіти, де студенти, учасники семінарів водночас працювали над темами, пов'язаними з творчістю Т. Шевченка.

Наукове шевченкознавство 1920–1930-х років зосереджувалося здебільшого на вивченні біографії Шевченка та почасти формальних аспектах вивчення його поезії. У цей час з'явилися перші наукові праці про ритміку (С. Смаль-



Стоцького (1925), Ф. Колесси (1939), про порівняння Д. Дударя (1924), про риму в «Кобзарі» Д. Загула (1924) та ін. Дослідницька увага Б. Якубського зосереджувалася на найменш вивченій ділянці шевченкознавства – поезиці Т. Г. Шевченка. Науковець «з олівцем в руках» (П. Одарченко) підрахував кількість віршів 4-стопного ямбу у Т. Шевченка і виявив, що вони становлять 31% поетичної спадщини.

Стосовно поезики Т. Г. Шевченка, то тут превалювала думка про суцільну фольклорність та про спрощеність поетичної форми у Т. Шевченка. Ці судження намагалися спростувати своїми дослідженнями І. Франко, О. Колесса, П. Филипович, С. Родзевич, О. Багрій, а також Б. Якубський. Звинувачення у формалізмі стало підставою для майже цілковитого забуття цих досліджень аж до кінця 50-х – початку 60-х років, коли вийшли праці В. Бородіна, Ю. Івакіна, Л. Кодацької, П. Приходька, монографії Є. Шабліовського та С. Шаховського, низка окремих статей у збірниках наукових шевченківських конференцій.

Б. Якубський – автор фундаментальних праць у цій галузі: «Форма поезій Шевченка» (1921), «Із студій над Шевченковим стилем» (1924), «До проблеми ритму Шевченкової поезії» (1926), «Шевченко і російська література» (1939), і менших за обсягом – «Дума про Тараса Шевченка. В-во “Воля і Доля”. Одеса, 1917» (рецензія 1919), «Чергові завдання Шевченкознавства» (1928), «До соціології Шевченкових епітетів» (1928), «Сучасне вивчення Шевченка» (1929), «Шевченко і наші часи» (1943).

Він був також редактором Повного зібрання творів поета у 10 т. (1939), яке було вилучено з ужитку. Незважаючи на чималий доробок ученого, його ім'я як дослідника творчості Т. Г. Шевченка лише поодинокі згадується у «Шевченківському словнику», не всі дослідження містяться у бібліографічних покажчиках шевченкознавчих праць, натомість прослідковуємо вражаючу істотність посилань на його праці.

У статті «Форма поезій Шевченка» Б. Якубський за допомогою «формального аналізу» (підготовчого, технічного моменту перед основним «дослідом» твору) поставив конкретні проблеми поезики, детально

проаналізував метрику, ритміку, евфоніку та строфіку «Кобзаря» (приблизно 20430 віршових рядків) та дійшов таких висновків щодо віршування Шевченка:

1) 11831 вірш (58 %) – народний розмір.

2) 622 вірші (3 %) – силабічний вірш (з тонізацією).

3) 6381 вірш (31 %) – метр чотиристопного ямбу.

4) 1596 віршів (8 %) – різні інші не типові для Шевченка метри та народні пісенні розміри.

У цій ранній роботі Б. Якубський зазначає: «ритм в його поезіях – завжди живий фактор найскладніших переживань та найбільш інтимних тонкощів почуття. Метр ніколи не володіє їм; він володіє метром і вільно змінює, порушує навіть знищує його в залежності від тих вимог, що їх ставить перед поетом закон внутрішнього ритму» [397, с. 72]. Строфіку Шевченкову оцінює як оригінальну та різноманітну. На його думку, вона ще й досі може бути зразком для сучасної нашої поезії.

Стаття Б. Якубського надихнула на написання ще кількох статей, присвячених поезії Шевченка (Д. Загул. «Рима в “Кобзарі” Шевченка» (1924), Д. Дудар. «З поезики Шевченка, порівняння в “Кобзарі”» (1924)). Своєрідною відповіддю Б. Якубському стала робота академіка С. Смаль-Стоцького «Ритміка Шевченкової поезії» (1925), що вийшла у виданні Українського Історично-Філологічного Товариства у Празі, в якій автор рішуче заперечив суть міркувань, схему Б. Якубського з погляду єдиної системи віршування Т. Шевченка (народної, пісенної), яку він обстоював, спростував будь-які звертання поета до силабо-тоніки та можливість впливу на нього російської та польської ХІХ ст. системи віршування, натомість побудував власну теорію Шевченкової ритміки. Не погоджувалися з твердженнями С. Смаль-Стоцького Ф. Колесса, Є. Маланюк, («у справі метрики» бачив якусь «перебільшеність» принципово правильної, на його погляд, боротьби С. Смаль-Стоцького «за справжнього Шевченка» [168, с. 31]), М. Зеров («не можна заперечувати очевидности: чотиристопні ямби у Т. Шевченка є, і до того ж досить багаті ритмічно» [102, с. 184], наголошував на спільності з думкою Б. Якубського: «наша теорія гіпостази, тобто заступлення

одної стопи другою (ямба – хореем або пірихієм) – основи якої поклав ще Ломоносов, характеризуючи тонічний вірш, – становить “камень преткновения” для вченого віршознавця» [102, с. 184]).

У збірнику 1926 р. «Шевченко та його доба» Б. Якубський надрукував розвідку «До проблеми ритміки Шевченкової поезії», продемонстрував обережність, такт і відмову від ідеологічних мотивацій у полеміці з дослідниками творчості Т. Шевченка, піддав критиці концепцію Шевченкової ритміки, запропоновану С. Смаль-Стоцьким.

Подальші шевченкознавчі дослідження підтвердили узагальнююче твердження, сформульоване Б. Якубським у праці «Наука віршування», що на початку 1920 рр. звучало незвично: «Шевченко писав і метро-тонічним чотиристопним ямбом, і силабічним 12-складовим віршем, і народною коломишкою. Всі ці системи, мабуть, однаково придатні до нашої мови» [353, с. 81].

У статті «Із студій над Шевченковим стилем» Б. Якубський уперше в українській філології застосував статистичний метод аналізу вірша, вперше довів ритмічне багатство та музичну витонченість ямбів «Кобзаря». Описав, як зазначає дослідниця ритміки Т. Шевченка Н. Чамата, «спираючись на досвід російської формальної школи, ритмічну структуру поезії “Мені однаково, чи буду...”». Та, на відміну від А. Белого і його послідовників, поряд із акцентною організацією твору, Б. Якубський докладно розглянув й інші ритмотворчі фактори – словоподіли, явища enjambement, чергування рядків та їх закінчень, чергування строф тощо» [299, с. 11].

У розвідці «До соціології шевченкових епітетів» Б. Якубський подає «невеличку спробу аналізу соціологічної одного з найважливіших поетичних засобів у кожного з поетів – поетичного епітету» [329, с. 69]. Йдеться про «соціологізм» у вивченні епітетів. Вчений зауважує, що з-поміж усіх засобів поетичного стилю епітет найкраще відображає власне авторську оцінку предмета чи явища, соціологічну. Орієнтуючись на одне із останніх на той час видань «Кобзаря» – київського видавництва «Сяйво» за редакцією В. Доманицького

(повне зібрання поезії з додатками та змінами за найновішими матеріалами), із різних граматичних форм епітетів виділяє чотири:

- 1) епітет – прикметник як означення предмета;
- 2) епітет – скорочена форма прикметника, що входить до складу присудка;
- 3) епітет – предмет-додаток;
- 4) епітет – прислівник при дієслові.

Отже, за висновком Б. Якубського, найбільш розповсюдженою і характерною є перша група: нарахував 1580 епітетів – прикметників, не беручи до уваги такі «прості опрелілення», як «козацькеє тіло», «кров людська» і подібні.

Крім докладного аналізу епітетів, Б. Якубський намагається розгадати процес їхнього творення: «Поет спостерігає, відчуває й переживає низку життєвих вражіннь свого оточення. [...] кожне вражіння він окреслює, визначає епітетом, і в цьому епітетові – сумарна характеристика, сумарна оцінка явища, предмета, зроблені через поетичний талант уповноваженим на це представником, виразником певної, більшої чи меншої соціальної групи» [329, с. 70]. Тому епітологія соціальних явищ (епітети до царів, народу, краю) наскрізь пройнята свідомою і рішучою революційністю, і, відповідно, Т. Шевченко поставав свідомим та сміливим виразником тодішніх народних революційних настроїв. Б. Якубський підсумовує, що шевченкові епітети яскраві, реалістичні, влучні, виступають у ролі «соціологічного свідоцтва великого й міцного зв'язку» Т. Шевченка з народом.

У статтях «Чергові завдання Шевченкознавства» (1928), та «Сучасне вивчення Шевченка» (1929), надрукованих у часописі «Пролетарська Правда», Б. Якубський оцінює роботу «галузі шевченкознавства» за останнє десятиріччя: що зроблено і як багато ще необхідно зробити. У загальному розумінні, зауважує він, у шевченкознавстві ми ще бідні. Невеличка наукова група філії Шевченківського Інституту в м. Києві (центр у м. Харків), де територіально зібрані найбільші сили для вивчення «шевченковіади», не може дорівнятися, не кажучи вже про випередження, з російським «пушкінським домом»,

«пушкінознавцями» (Харківський центр Інституту Шевченка не має ще навіть приміщення для роботи, тимчасово міститься в “портфелі” секретаря інституту, шановного Ієремії Айзенштока), крім того, і Київ, і Харків «дуже бідні на літературно-наукові сили» (потрібно уважно вибирати й «ловити в «наукові» сіті найдібніших людей із нашої вишівської «молоди»). Водночас немає спільності щодо засобів і методів літературно-дослідної роботи, «поетики» та «соціології» літератури, тому не можна говорити про точність та об’єктивність літературної науки тощо). Проблемою є Повне видання творів Т. Шевченка (на 1927 рік УАН видала лише один «академічний» том – IV – «щоденникові записки»), немає повної бібліографії творів та літератури про його життя. Та науковці плідно й активно беруться до роботи, незважаючи на всілякі труднощі, і ведуть далі мову про значне, послідовне збільшення шевченкознавчих праць щороку. Б. Якубський привертає увагу до аспекту книгознавчо-статистичного, докладно аналізує видання наукового зразка шевченківських збірок 1921, 1924, 1925, 1926, 1928 років (хто і де видавав, яким накладом, які праці публікувались, дає оцінку матеріалу, поданому у статтях).

Не минає Б. Якубський своєю увагою й аналізом шевченкознавчих матеріалів за останнє десятиріччя (1920–1930) і на сторінках літературного місячника «Червоний шлях», «Життя й революція» та часопису історичної секції УАН «Україна».

Отже, Б. Якубський підсумовує і відзначає величезний внесок, зроблений у дослідженні біографії і творчості Т. Шевченка в 20-х рр. ХХ ст., та вважає, що потрібно зробити ще набагато більше, щоб опрацювати науково «всього» Т. Шевченка.

Цікавила Б. Якубського в цій царині й тема «Шевченко і російська література». Стаття з такою назвою опублікована 1939 р. у збірнику філологічного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка.

У ювілейний 1939 рік за відносно короткий час було підготовлено й видано на високому науково-едиційному рівні два перші томи «Повного зібрання творів Т. Г. Шевченка» у 10-ти томах за редакцією Б. Якубського, в яких із вичерпною

повнотою подана вся його поетична спадщина. Ці два томи стали нормативною основою для наступних публікацій поетичного доробку автора «Кобзаря». Решта літературних томів цього видання (4–6; Ред. колегія: О. Білецький, Д. Копиця, О. Корнійчук – голова, С. Маслов, П. Попов, М. Рильський, П. Тичина) були завершені й видані протягом 1949–1964 рр. У повоєнний час вони вийшли фактично без будь-яких змін тексту, але й без коментаря та з переплутаними варіантами як «друге, доповнене і виправлене видання» (відп. редактор першого тому П. Тичина; другого – М. Рильський; ред. обох томів – М. Грудницька). Томи 7–10, підготовлені Інститутом мистецтвознавства, фольклору та етнографії спільно з Державним музеєм Т. Г. Шевченка, були видані впродовж 1950–1960-х років.

Традицію шевченківських днів Б. Якубський підтримував і будучи працівником «Нового українського слова». Оpubлікована у цьому прони́мецькому виданні його стаття «Шевченко і наші часи» (9 березня 1943), як і інші статті науковця, що друкувались у цій газеті, ретельно, із численними закресленнями прочитана радянськими слідчими у справі Б. Якубського. Вона не має наукового значення, натомість переповнена шевченківськими цитатами, вихвалянням німецького устрою, влади, яка прийнятим законом про землю скасувала «каторжну колгоспну працю», і тепер український селянин може весело працювати на своєму полі. Перелічені й інші численні злочини, скоєні «юдо-большевиками».

Всі статті Б. Якубського, що вийшли у «Новому українському слові», тематично підпорядковувались гаслу головного редактора К. Штепи: «Я не зроблю нічого, що могло б засмутити визволителів» [273, с. 21].

«Нове українське слово» – це прони́мецька газета (виходила у Києві в 1941–1943), один із засобів гітлерівської пропаганди, завдяки якій здійснювався масовий ідеологічний тиск на населення окупованих територій. Це новий формат патріотичної української газети «Українське Слово», створеної за ініціативи ідеолога ОУН Мельника (виходила у Житомирі, пізніше у Києві з серпня 1941 р. – по грудень 1941 р.), редактором якої був І. Рогач. До активних авторів газети належали О. Теліга, У. Самчук, М. Ситник, О. Штуль (Жданович) та ін. Німецька

влада сприяла діяльності цього видання, зокрема, представник військової пропаганди Г. Гекель організував роботу друкарні у Києві, що дало змогу щоденно випускати 50 тисяч примірників. Проте, як згадує У. Самчук, який неодноразово відвідував редакцію, переймаючи досвід для редагування газети «Волинь», що виходила у Рівному, «німцям ця редакція аж ніяк не до смаку і вони хотіли б передати її в руки якимсь безличним типам проросійського наставлення, з наміром викликати між нами й росіянами антагонізм. За гаслом “діли і пануй”» [250]. 13 грудня 1941 р. вийшло останнє число «Українського Слова», після чого газету закрили. Колишніх співробітників, односторонців на чолі з редактором, 21 лютого 1942 р. стратили у Бабиному Яру.

Німці швидко знайшли заміну І. Рогачу. У неділю 14 грудня 1941 р. побачило світ перше число газети «Нове українське слово». Місце головного редактора зайняв професор Київського університету К. Штепа. «Нове українське слово» ніби і продовжувало антирадянську лінію, проте ідея незалежності України вже ніколи не з'явилася на сторінках нового видання. Вона була замінена висвітленням історичної і культурної спадщини українського народу. Головне місце займали публікації на тему історичного обґрунтування давніх україно-німецьких зв'язків.

К. Штепа зібрав доволі сильний і авторитетний колектив працівників редакції: доктор германської філології, професор І. В. Шаровольський, історик, доцент О. Я. Кіктєв, мовознавець, професор П. М. Пелєх, музеєзнавець С. О. Гіляров, філолог Л. О. Дудін, правник Л. О. Окиншевич, професор С. М. Драгоманов, професор В. В. Міяковський та ін.

Працюючи у газеті «Нове українське слово», Б. Якубський написав біля 20 статей на громадсько-політичні («Пристосуванці», «Все для перемоги», «Все підпорядкувати вимогам війни», «Однобічність інтелігентської праці», «Як совєти готували молодих учених», «Доля Кавказа» та ін.) та літературознавчі теми («Провідні лінії розвитку нової української літератури», «Гергарт Гауптман», «Реалізм і романтизм в українській літературі», «Історичне значення Лесі Українки», «Шевченко і наші часи» та ін.). Підписував статті, за порадою

К. Штепи, криптонімами і псевдонімами («професор Б. Якубський», «Я. Б.», «Б. Я», С. Костенко), що не було властивим для нього раніше.

Першою публікацією Б. Якубського у «Новому українському слові» стала стаття «Провідні лінії розвитку нової української літератури», в якій автор переосмислює багато усталених думок і загальновизнаних оцінок, зазначає, що в українській літературі наявні дві «провідні» лінії розвитку: національна і «західницька». Перші прояви розвитку української літератури спостерігає у творчості І. Котляревського, М. Метлинського, М. Костомарова, зокрема, у двох останніх українофільство поєднано із західноєвропейським «прекраснодушним» романтизмом. Т. Шевченка Б. Якубський заслужено вважає основоположником нової української літератури, який зумів поєднати народне, національне і західноєвропейське, глибоку любов до свого народу з широким європейським світоглядом, а послідовниками Т. Шевченка вважає П. Куліша, М. Вовчка, С. Руданського, Панаса Мирного та ін., які мовляв, культивували лише національні мотиви, обмежившись селянською тематикою. Національна обмеженість, на думку Б. Якубського, відобразилась у таких явищах, як просвітянство, хуторянство, проповідях «малих діл» і «каганцюванні», а це звужувало можливості українського письменства.

Майбутнє української літератури, зауважує Б. Якубський, за «західницькою» лінією, яку і потрібно продовжувати, наголошує на її продовженні, а не повторюванні. Перекладаючи кращі зразки світової літератури, запозичуючи світові теми, сюжети західноєвропейських письменників, українська література наближається до західноєвропейської. Найкращими представниками такого напрямку діяльності вважає В. Стефаніка, О. Кобилянську, а вершиною – творчість Лесі Українки, адже більш ніхто з українських письменників «не спромігся дати таку ідейно насичену і разом з тим жанрово та тематично різноманітну продукцію» [378, с. 3], у неї відсутній побутовий реалізм, натомість наявний «психологічний реалізм». Але найголовніше, на думку Б. Якубського, те, що саме Леся Українка «зуміла органічно сполучити здорове національне почуття з визнанням кінцевого зв'язку



з іншими націями та розуміла, що духовну і матеріальну культуру творять лише ті народи, які мають для цього певні дані» [378, с. 3].

Водночас Б. Якубський докоряв своїм сучасникам-дослідникам за те, що не зіставляли нашу літературу з західноєвропейською, не вивчали літературні впливи та запозичення, розмірковував, що український письменник початку ХХ ст. повинен бути глибоким психологом, «в сферу його спостережень мусить входити й те, що на перший погляд здається дрібним, та після вмілого узагальнення стає типовим» [378, с. 3], а твір мусить бути актуальним за змістом.

У статті «Гете і Леся Українка» Б. Якубський здійснює порівняльний аналіз (хоч і схематичний, зважаючи на те, що це газетна публікація, а не наукова стаття) «Іфігенії» Лесі Українки, Г. Гете і Евріпіда. У своїх міркуваннях відштовхується від думки Г. Гете: «скільки вже “Іфігеній” написано в світі, а тим часом жодна з них не подібна одна до одної, бо кожний автор розробляє цей сюжет по-своєму» [392, с. 318]. Спільним елементом для трьох обраних до аналізу авторів є сюжет, який розгортається у Лесі Українки всього на 152 рядках, а у Г. Гете і Евріпіда – у 5 діях. В цілому, на думку Б. Якубського, німецький автор від Евріпіда запозичив значно більше, ніж українська письменниця, натомість чимало спільного є у Лесі Українки з Г. Гете (замінила невластиві німецькій і українській поезії античні розміри п'ятистопним ямбом; щодо передачі ритмів та ін.). Крім того, зауважує, що наша письменниця значно поглибила мотив ностальгії (у Евріпіда ледве намічена туга за рідним краєм; і у Г. Гете ностальгія не є основною, Іфігенія тужить не так за рідним краєм, як за родиною), що став домінуючим – головна героїня воліє краще вмерти на батьківщині, ніж жити на чужині.

Двом найкращим представникам німецької та норвезької літератури Б. Якубський присвятив статті «Гергарт Гауптман» і «Кнут Гамсун». Розглядаючи творчість нобелівського лауреата Г. Гауптмана, дослідник акцентує увагу на його драматичному хисті: «драми вражають оригінальним задумом, особливим, тільки йому властивим психологічним умотивуванням і дивовижною пластикою» [317, с. 3]. Це художник-реаліст, і «цей реалізм доводить до

найвищого ступеня художньої, отже й життєвої правди» [317, с. 3]. Оригінальність Г. Гауптмана – «властивий дивовижний дар збуджувати в глядача (або читача) найглибше почуття віри в кінцеве розв’язання всіх життєвих трагедій, ідеалістичної надії, довір’я до Провидіння» [317, с. 3]. Проводячи паралелі з українською літературою, критик зазначає, що творчість Г. Гауптмана дуже позитивно вплинула на українську драматургію, зокрема на драми В. Винниченка, С. Черкасенка, О. Олеся, а особливо Лесі Українки: «Її “Лісова пісня” при всій оригінальності, являє своєрідну трансформацію Гауптманого “Потопленого дзвона”» [317, с. 3].

Розглядаючи творчість К. Гамсуна, Б. Якубський справедливо номінує його як «письменника з величезним художнім хистом» [338, с. 3], що органічно поєднав всі ознаки таких мистецьких напрямків, як імпресіонізм, реалізм, натуралізм, символізм і експресіонізм («Гамсун звеличує людину, яка самим своїм існуванням творить найбільшу кількість внутрішніх цінностей – [...] близькість людини до природи, вміння глибоко кохати, вміння не йти сліпо за юрбою» [338, с. 3]). Висловлює думку про спорідненість К. Гамсуна із філософією Ф. Ніцше, з його надлюдиною. Гамсунова людина – вільна, сильна, прекрасна, що дихає одним життям з природою і хоче перетворити погане життя на чарівну казку.

Отже, у статтях, опублікованих у газеті «Нове українське слово», Б. Якубський – майстер короткої статті – попри антирадянські та пронимецькі настрої (що стали основними доказами його кримінальної справи), викриття радянської соціально-політичної системи, подав професійні наукові, літературно-критичні розвідки. Застосувавши компаративістську методикку, він проаналізував творчість Г. Гауптмана, К. Гамсуна, Г. Гете. Це, власне, останні написані та опубліковані матеріали Б. Якубського.

Наукова спадщина Б. Якубського найповніше репрезентована у його працях «Наука віршування» (1922) та «Соціологічний метод у письменстві» (1923). Своєрідним передруком «Науки віршування» вийшла праця Б. Якубського «Елементи теорії літератури (поетики)» (1940). «Уже наприкінці першого

десятиліття 20 ст. – згадував В. Домонтович, – починає накреслюватися злам... Починалася ера вченої поезії. Поезія перетворювалася в науку... Складали словники рим, досліджували структуру ямба, оперували конструкціями хороя, вивчали перебої ямба, пірихії, рахували зміни. Дослідники зі студій вірша робили свій фах. Проф. Якубський працював над наукою про вірш» [76, с. 268]. Крім того, у цей час з'явилися праці С. Гаєвського «Теорія поезії» (1921), «Елементарні закони версифікації» та «Як будується оповідання» М. Йогансена (1928), «Поетика» (1929) Д. Загула та ін.

Будучи студентом, з 1910 року, під впливом ідей, які обґрунтовував у своєму філологічному семінарі академік В. Перетц, та під науковим керівництвом академіка А. Лободи, Б. Якубський зацікавився теорією літератури, принципами та методами оцінки вірша. «Ще зі студентських років я був самотнім серед тих, що вперто й систематично працювали над теоретичними питаннями літератури» [129, с. 161], – так наслідком ретельного «сидіння» над теорією поетичного слова згодом в конденсованій формі стали праці «Наука віршування», а згодом і «Соціологічний метод у письменстві».

Перша із зазначених праць, назва якої відсилає нас і до Горацієвої «Науки поезії» і до Брюсової «Науки про вірш», була першою спробою дати теорію вірша українською мовою на матеріалі як давньої (античної), так і модерної української поезії. Як і В. Брюсов, Б. Якубський адресував свою працю масовому читачеві, але прагнув, як він пише в передмові, «з'єднати популярність книжки з відповіддю в ній на найскладніші проблеми сучасної теорії віршування» [353, с. v]. Загалом автор критично оцінював свою роботу, вказував на «елементарність книжки» [353], «вичерпної повності мені досягнути не вдалося» і у відділі бібліографії у російському покажчикові, але, як сам зазначав, «в таких відділах, як теорія віршового ритму, аналіз силабічної системи, дещо з евфонії – автор вніс свою часточку самостійності або й оригінальності» [353, с. v]. Н. Костенко характеризувала «Науку віршування» як пам'ятку «віршознавчої думки на Україні початку ХХ ст.», що і «сьогодні зберігає свою наукову цінність і актуальність» [124, с. 18], це «маніфест теоретичних поглядів

неокласиків на поезію і вірш, версифікаційне кредо Київської Александрії» [124, с. 6]. Професійно, стисло, у доступній формі Б. Якубський виклав основи віршування в усіх його аспектах – ритміки, метрики, “евфонії” і строфіки» [124, с. 5].

У передмові до цієї книжки Б. Якубський висловлює щирю подяку всім, хто став учителем, порадником і помічником при написанні «Науки віршування». Він згадує акад. А. М. Лободу – «любого вчителя й керівника», М. К. Зерова – найщирішого товариша, порадника й помічника, К. С. Абламську-Якубську, С. Б. Грінгауз, Н. Н. Єгор'єву, Є. І. Перліна, Д. М. Ревуцького, М. І. Рудницького, В. В. Сладкопєвцева та П. П. Филиповича. Зміст книжки пов'язаний із лекціями з «віршової ритміки та метрики», що 1920–1921 рр. він читав у Вищому Музично-Драматичному Інституті ім. Лисенка, у Вищому Інституті Народної Освіти ім. Драгоманова та в Центральній Студії Мистецтва. Це праця дванадцятирічного студіювання основ віршування. «Наука віршування» Б. Якубського складається з п'яти розділів:

- 1) Теорія віршового ритму.
- 2) Античне (метричне) віршування.
- 3) Нове (тонічне) віршування.
- 4) Віршова милозвучність (евфонія).
- 5) Строфіка.

Крім того, у додатку вчений подає бібліографічний покажчик українською та російською мовами про народне віршування – «праці, що мають більш-менш значення для теорії літературного віршування» [353, с. 176]. Малочисельний, порівняно з російськомовним, український список праць, у переліку яких імена Л. Білецького, С. Гаєвського, С. Єфремова, Ф. Колесси, В. Коряка, В. Поліщука, Д. Ревуцького, С. Смаль-Стоцького та ін. Це вказує на те, що досить мало віршознавчих праць було в Україні до 1922 р., а по-друге – переконує у ґрунтовності вченого в опрацюванні теми, він ретельно відстежував нові віяння у студіях своїх сучасників.

У першому програмному розділі Б. Якубський пише про історичні зміни «ритмічного чуття». Виходячи, слідом за А. Белим, з неподільної єдності змісту й форми як головного канону естетики, Б. Якубський підкреслює, що теорія віршування «безупинно шириться й міняється, як життя, як наша мова; ритміка віршування так само еволюціонує й ускладнюється» [353, с. 17]; так, теорія сучасного верлібру, вважає дослідник, – «це складна філософська теорія, що вимагає поважного студіювання» [353, с. 17].

Верлібр – і як поетичну практику, і як теорію – вперше запровадили французькі символісти (серед теоретиків – Г. Кан, М. Крисінська, Ж. Ляфорг, В. Виеле-Грифін, бельгійський поет Еміль Верхарн) – як протест, за висловом Б. Якубського, «проти тиранії “силабічного віршування” з його “однаковою кількістю складів” та суворими правилами тонізації на обов’язкових місцях вірша» [353, с. 17]. За ступенем «вільності» вчений вирізняє французький (більш врегульований, силабо-тонічний) і німецький (менш врегульований, тонізований) верлібр; останній наближається до ритму художньої прози.

Щодо українського верлібру, то у віршознавчому розділі свого підручника «Теорія літератури» Б. Якубський зараховує його до «видозмін народної тонічної системи» (наприклад, у Тичини). «Як і в народних піснях, в більшості поезій П. Тичини, – зазначає дослідник, – річ не в порядку чергування наголосів, не в їх кількості на рядок і не в кількості складів у рядку, а тільки в смисловій інтонації» [353, с. 17–18].

Другий розділ присвячений античному віршуванню. Б. Якубський стисло і чітко виклав відомості про античні метри і строфи, ілюстровані українськими перекладачами з грецької та латинської поезії, здійсненими М. Зеровим, М. Рильським та ін. Учений віддав належне античному віршуванню, зауважуючи, що «багате й витончене ритмічне почуття греків довго ще вчитиме нас» [353, с. 92]. Але і життя, і мова «безупинно шириться й міняється» [353, с. 27], «віршування так само еволюціонує й ускладнюється, як ритм життя» [353, с. 27], тому, на думку дослідника, уже минула доба, «коли все античне вважалося за закон та зразок: тепер ми можемо безсторонне скласти ціну великим ритмічним

тонкощам старих часів» [353, с. 8]. «Однак нові часи використали таку силу грецьких понять і термінів версифікації, що без ознайомлення з системою античного віршування неможливо говорити про віршування сучасне» [353, с. 71]. Б. Якубський наголошує на тому, що в новітні часи, в ХІХ–ХХ ст., віршознавство «вийшло з тих рамок, що були йому одведені, як частині науки про поезію взагалі, “поетики”, що давно вже має право на існування як окрема наука», «самостійна дисципліна». У німецьких університетах вже давно є кафедри «рідного віршування». Українське ж віршознавство – «це непочатий край, цілина, що чекає ще численних працівників» [353, с. 28], тим більше що тогочасна поезія репрезентує «силу нових прийомів, витончених технічних засобів, розкішних і майстерних формальних досягнень» [353, с. 9].

Новаторський і оригінальний третій розділ «Науки віршування», де вчений розмірковує про нове (тонічне) віршування, зокрема зосереджує увагу на розгляді суті українського віршування, на національній специфіці та особливостях його історичного розвитку.

Б. Якубський зіставив дві спроби «з’ясувати закони українського віршування» – першу, що належить С. Смалю-Стоцькому та Ф. Гартнеру (в «Граматиці російської мови», вид. 3. Відень, 1914. Додаток II. Українське віршування), і другу – в працях академіка В. Перетца. Він надавав перевагу останній, оскільки перша, з її відомою класифікацією на 1) народні ритми, 2) «чужі метро-тонічні» (тобто силабо-тонічні) ритми, 3) невелику кількість т. зв. «силабічних віршів» і 4) в сучасній поезії – *vers libre*, «залишається поверхневою й зовнішньою, без певного історичного висвітлення. Це висвітлення, – наголошує дослідник, – зробив у свій час акад. В. М. Перетц» [353, с. 11].

Для В. Перетца класичний український вірш – 14-складовий вірш Т. Шевченка – є «остільки ж народним, оскільки й силабічним» [353, с. 11], тоді як для С. Смалю-Стоцького та Ф. Гартнера це тільки коломийковий ритм. Зрештою, В. Перетц говорить про «чотирнадцятискладовий силабічний вірш з цезурою після 8-складу, що поділяє всі вірші на два піввірші» [353, с. 11].

Б. Якубський шукає примирення цих двох позицій і говорить про Шевченків 14-складник як про «силабізований народний вірш»; та головне для нього інше: «що це ні в якому разі не хорей метротонічного віршування, як іноді тлумачать наші вірші, що повстали під впливом народних ритмів» [353, с. 11–12].

Розвиваючи далі схему В. Перетца, Б. Якубський ставить питання про наступний етап – «літературну тонізацію нашого народного силабізованого вірша» [353, с. 12], тобто про «ритмізацію через чергування наголосів», яка найчастіше була хореїчною (як і в польських силабічних віршах). В. Перетц вважав, що український літературний вірш розвивався під значним впливом польської поезії, хоч народні пісні ніколи не підлягали цій літературній тонізації повною мірою.

Отже, коригуючи класифікацію С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера, Б. Якубський пропонує таку типологію:

- перший тип українських віршів – це народні ритми, силабізовані та на літературний манер тонізовані (у Шевченка, наприклад, хореїчна та амфібрахічна тонізація);
- другий тип – метро-тонічні (тобто силабо-тонічні) вірші;
- третій – силабічні вірші;
- четвертий – *vers libre* [353, с. 12].

Порівняно з типологією С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера відпало слово «чужі» стосовно метро-тонічної (силабо-тонічної) системи, а третій і четвертий типи – силабіка й верлібр – постали не як епізодичні, а як закономірні й специфічні для національної поезії явища. Б. Якубський навіть наголошує на тому, що *vers libre* прийшов до нас вже тоді, коли наші поети знайомі були не тільки з російським, а й з французьким, з німецьким віршуванням, а також постає до певної міри нашим власним кроком на шляху освоєння метрики.

Яка ж із цих систем «власне природна для українського віршування, яка являє собою суть українського віршування?» – розмірковує дослідник.

Відповідь на це запитання Б. Якубський знайшов у теорії «ритмічної єдності» всіх віршових систем (в праці Божидара «Распевочное единство» –

Москва, 1916), яку дослідник вважав «принципово надзвичайно цінною, але повною методологічної та термінологічної плутанини» [353, с. 13].

Загалом Б. Якубський вважав, що слід суттєво переглянути навіть основні положення, «головні віхи» нашої теорії вірша – «майже середньовічні і в кожному разі псевдокласичні» [353, с. 13]; класифікація її – «чиста схоластика». Це не значить, застерігає він, що «наука віршування – схоластика; це значить тільки, що її треба добре й добре перетрусити й багато дечого повикидати. Ми ще не вміємо і не сміємо цього зробити, але це на часі; тоді матимемо не теорію віршування риторів та граматиків, а теорію поетів і співців» [353, с. 13].

Яскравий приклад «ритмічної єдності всіх віршових систем» Б. Якубський бачить, як він пише, у «дивному з'явищі творчості Шевченка», що в «середині XIX століття з надзвичайною, нечуваною легкістю в одній і тій же поезії переходив від одної системи віршування до другої, від другої – до третьої – і зберігав при цьому ту геніальну “ритмічну єдність”, що властива всякому цільному художньому творові» [353, с. 13–14].

У наступних розділах праці «Наука віршування» Б. Якубський висловлює ще чимало цікавих спостережень та висновків. Веде мову про силабічну систему українського віршування та аспекти її історичного розвитку. Зауважує, що ця система через французів та італійців перейшла до Польщі, а з Польщі була перенесена на Україну в XVI ст., і вже в XVII ст. через українців «теж як перша система перейшла до Москви» [353, с. 14]. Торкається дискусійних питань мовної природи цієї системи, спростовуючи поширене помилкове уявлення про те, що силабіка характерна для мов з нерухомим постійним наголосом. Н. Костенко вказує на хибність цього твердження, адже «ще В. Класовський у своїй “Версифікації” (1863) зауважив, що це “не зовсім так” і навів приклад італійської мови, де наголос рухомий, а віршування силабічне» [353, с. 14].

Також Б. Якубський зазначає, що українська літературна силабіка пов'язана як з народною силабізованою поезією (у Т. Шевченка, П. Куліша та ін.), так і з силабічною традицією, що йде від польської поезії (наприклад, у галицьких поетів, навіть на початку XX ст., про що свідчать, наприклад, вірші галицького



поета С. Чернецького, зокрема «В годину сумерку», 1908 р. та ін.). Загалом силабіка розглядається як «частина тонічного способу ритмізування слова, відділ тонічного віршування нових часів» [353, с. 10]. В «Науці віршування» він також підкреслює, що «висока ритмічність народних пісень... полягала в наголосах» [353, с. 10].

Не обминає Б. Якубський і такої актуальної для початку ХХ ст. віршознавчої проблеми, як співвіднесення ритму і метру, в оцінці якої він дискутує з російськими дослідниками, насамперед з А. Белим, а також з В. Брюсовим, М. Недоброво та ін., для яких метр – родове поняття, а ритм – видове, похідне. Ритм – порушення метру. Для Б. Якубського, який спирається на античну традицію, ритм «над усім». «Ритм є взагалі розподіл на частини, впорядкованість, розміреність; метр – це розподіл на правильні, рівні частини, що у віршах буває вже не завжди» [353, с. 16]. Терміном ритм Б. Якубський користується всюди, де йдеться про розміреність віршів, а терміну метр надає значення правильних ритмів.

Отже, «Наука віршування» Б. Якубського постала як підсумок академічних знань про український вірш на початку ХХ ст. Науковець ретельно дослідив російських символістів та опоязівців, французьких (Дюамель, Вільдрак), німецьких (Р. Вестфаль, Ф. Зелінський), українських (Ст. Смаль-Стоцький, В. Перетц, Ц. Нейман) та ін., спробував з'ясувати техніку українського вірша, приймаючи, за А. Белим, що неподільна єдність змісту і форми є головний канон естетики. Б. Якубський дослідив ритмічно-метричну еволюцію аж до верлібра М. Семенка й П. Тичини, строфіку, тоніку, евфонію, рими, а в кінці подав багату бібліографію.

Ця повноцінна ґрунтовна праця про суть українського віршування відразу отримала чимало схвальних рецензій та відгуків. Зокрема, у перших числах Петербурзького журналу «Книга и Революция» за 1923 рік було надруковано дуже прихильну рецензію відомого знавця ритміки і метрики в поезії й музиці Б. Томашевського з побажанням видати книгу в перекладі російською мовою. «Наука віршування» – це перший українськомовний підручник із версифікації,

створений на основі українського матеріалу, що має велику наукову цінність, і до сьогодні не втрачає своєї актуальності.

Основи формального методу українського літературознавства були закладені у філологічній школі В. Перетца. О. Білецький, О. Дорошкевич, М. Зеров, В. Петров, П. Филипович та ін. видали низку розвідок та синтетичних праць, у яких розглянуто не лише зміст, але й форму творів, переважно нової української літератури. Традиції філологічної школи В. Перетца, а також літературний соціологізм С. Єфремова не лише знаходять своїх прихильників, а й лишуються інструментарієм для «університетського» літературознавства. Б. Якубський також зацікавився формальним аналізом, в результаті чого з'явилися статті «До “реабілітації” форми в мистецтві», «Форма поезій Шевченка», «Проблема літературної еволюції», «До взаємин марксівської методи з старими методами літературознавства» та ін., 1923 р. вийшла книга «Соціологічний метод у письменстві».

Формалістичні аспекти літературної теорії Б. Якубського стали об'єктом спеціального дослідження О. Сінченка [255], який проаналізував літературознавчі погляди науковця на формалізм, зокрема зосередився на питаннях «літературної еволюції», «літературному впливі», «літературній системі» тощо, і зазначив, що Б. Якубський один із перших в українському літературознавстві, хто запропонував якісні зразки формального аналізу, «прагнув розглядати формалізм як один із аналітичних методів літературознавства, вказуючи на межі предмету його дослідження. Він досить ретельно оберігав літературознавчий аналіз як від еkleктизму, так і від вузько формалістичного підходу водночас, тяжіючи до синтетизму, в якому прагнув об'єднати всі оперативно-аналітичні методи літературознавчого дослідження. Лишаючись прихильником літературознавчого синтезу, він проаналізував і спробував апробувати наявні формалістичні поняття і категорії, запропонувавши власну модель цілісного літературознавчого аналізу» [255, с. 52].

Б. Якубський у більшості своїх згадок про формалізм відгукується доволі критично, вважаючи, що як теоретична школа він відразу припустився двох

помилки: першої – пробував видати статистичні підрахунки всяких літературно-формальних ходів за єдину науково-літературну працю, що, на думку науковця, «лише технічно-підготовча, чорна робота», другої – «відразу взяв занадто крайню позицію, відкидаючи в літературознавстві все, крім вивчення “форми”, навіть і тоді, коли значно обережніше під формальною аналізою розумів вже не тільки статистично-описову роботу, а й певні все ж таки тільки на формальному ґрунті зроблені, загальні спостереження над еволюцією літератури» [328, с. 229]. Якщо зважити, за що Б. Якубський критикує формалізм, то виявиться, що лише за статус (явище цілком умовне), але не за принципи, прийоми й сам аналіз. У формалізмі він розгледів тенденцію до наукового літературознавства й прагнув захистити його від вульгаризації, яка стояла на заваді до визнання досягнень цього методу й відкидала можливість наукової дискусії. Він навіть пропонує замінити якимось назву «формалізм», щоб уникнути дражливих конотацій.

Б. Якубський сприймає мистецтво в його епістемологічній і комунікативній функціях. Твір мистецтва для нього – «твір певної суспільної ідеології», тому митець «завжди має щось сказати, втілити в ту чи іншу форму з своїх думок, поглядів, устремлінь, ідеалів... треба тільки знайти для цього “щось” відповідну форму» [328, с. 229]. Що зумовлює потребу «завжди щось сказати», літературознавець до кінця так і не прояснює, але йдеться перш за все про «ідеї поетичні та непоетичні», для яких «тепер» такий поділ недоцільний: «всі ідеї людські можуть стати й поетичними темами. Вкладати найкращі ідеї в поетичну форму можна тільки тоді, коли й ця форма високо гарна, коли вона стає мистецтвом» [333, с. 169]. Здається, в цьому фрагменті Б. Якубський забуває про часто декларовані ним межі класового підходу до розуміння мистецтва, коли дозволяє собі говорити не про «класові, сиріч пролетарські ідеї», а про «ідеї людські», універсалізуючи тим самим свої положення. Окрім визнання важливості як змісту, так і форми в літературі, Б. Якубський намагається заперечити вульгарне потрактування плеханівської формули аналізу творів мистецтва, характерне для пролетарської критики, доводячи, що Г. Плеханов сам

іде від аналізу форми до змісту, адже і форма і зміст для нього соціально обумовлені.

На думку Б. Якубського, формальний аналіз зосереджений на аналізі літературного стилю, тоді як завдання соціологічного аналізу – виявити зв'язок із стилем доби. Також він розходиться із формалістами в поглядах на літературний факт як предмет вивчення, який для нього складається зі «змісту» та «форми», а не лише «літературної форми», і завжди соціально зумовлений. Тому завдання літературознавця, на думку Б. Якубського, дати його повне тлумачення.

На початку ХХ ст. в українській літературі відбувається перехід від безпосереднього відображення реальної дійсності до відтворення внутрішнього стану героя, зростає інтелектуальне, філософське начало. Б. Якубський, як більшість його колег періоду 20-х років, намагався моделювати нову схему стилю української літератури, творити «соціологічну поетику – поетику на марксистсько-соціологічній основі» [414, с. 169].

Б. Якубський основним синтезуючим принципом і методом літературознавства називав соціологічний, чи марксистський метод. Низку давніх літературознавчих методів він вважав не самостійними і не залежними один від одного, а допоміжними аналітичними прийомами, метою яких є соціологічне тлумачення літературного твору. Такий погляд на літературознавство відображав «неухильний процес соціологізації суспільної свідомості» [139, с. 203], літератури зокрема.

Згідно з теорією соціологічного методу Б. Якубського, «краса форми також потрібна твору, як і краса ідейного змісту», а «формальний метод – явище значно складніше, ніж голий естетизм людей, що втрачують почуття життя», а «мистецтва для мистецтва» в дійсності не буває; твір мистецтва завжди зв'язаний з життям» [385, с. 33]. Цей методологічний постулат «марксистської аналізи» згодом набуває ознак монічного принципу (потрібно спочатку знайти суспільний, соціологічний еквівалент даного літературного явища, а потім зробити належну оцінку естетичних його властивостей; увага ідеологічному задуму, ідейній вираженості). Зміст і форма, згідно з Б. Якубським, «становлять

єдиний соціальний та естетичний факт» [385, с. 43]. У такому разі не заперечується й естетична функція художнього твору, оскільки він трактується як єдність змісту і форми.

До проблеми єдності змісту та форми критик, безпосередньо чи опосередковано, звертається протягом усієї літературознавчої практики, зокрема у статтях «Форма поезій Шевченка» (1921), «До “реабілітації” форми в мистецтві (Про одну з розв’язаних проблем літературознавства)» (1927), «Проблема літературної еволюції» (1927), «Соціологія літературних впливів» (1927) та ін. Це одне з нагальних питань, що постало в українському літературознавстві 1920-х років і навколо якого відбулася перша серйозна дискусія за участю В. Коряка («Українська література перед 7 Жовтнем»), Ю. Меженка, В. Гадзінського. Дотримуючись принципів марксистсько-соціологічної теорії, Б. Якубський форму літературного твору аналізує під кутом зору соціальності. Науковець стверджує, що «“форма” літературного твору – літературний жанр, композиція, стиль, ритм, художні образи, особливості поетичної мови – все це також являється в письменника, яко вплив соціального оточення, підказаного йому поняттями й смаком його соціальної групи» [385, с. 46]. Таким чином, теоретик-марксист заперечує постулат Ю. Меженка про те, що «соціальні передумови творчості впливають на форму лише через зміст, а не безпосередньо» [172, с. 200–208] і без форми не можна уявити собі мистецького твору як такого. Зміст для Б. Якубського постає як «вираз, відбиття життєвих “вражін”, “досвіду” і “світосприймання” письменника, які, своєю чергою, зумовлюють світосприймання певної доби, певної класи чи класової групи», що стає передумовою роботи «переклад з мови літературної на мову соціологічну» [323, с. 2]. Дослідник розглядає літературний твір як документ ідей і як літературну форму (остання становить сам предмет історії літератури). Твір є водночас естетичним фактом і соціальним, в якому зміст і форма нероздільні, оскільки «літературний твір є завжди соціальна функція». Саме органічну складність художнього твору й дає можливість враховувати соціологічний метод. Перехід від літературної форми до міждисциплінарного аналізу «документ ідей».

Із життям літературу пов'язує «зміст», а він, на думку Б. Якубського, завжди випереджає форму, змушує її еволюціонувати, видозмінюватися відповідно до вимог змісту. Еволюції підлягають усі літературні елементи: тематика, сюжет, фабулярність, жанр і літературний стиль.

Отже, Б. Якубський вважав, що поняття «змісту» і «форми» є невдалими, а їхнє умовне розмежування призводить до плутанини. На термінологічну недосконалість понять змісту і форми вказували і інші літературознавці (В. Гадзінський, Ф. Якубовський, М. Семенко), але ні змінити назви, ні тим більше саму аналітичну концепцію поділу літературного твору на зміст і форму їм так і не вдалося. У цілому ж Б. Якубський прагнув розглядати формалізм як один із аналітичних методів літературознавства, вказуючи на межі предмету його дослідження. Він досить ретельно оберігав літературознавчий аналіз як від еkleктизму, так і від вузько формалістичного підходу водночас, тяжіючи до синтетизму, в якому прагнув об'єднати всі оперативно-аналітичні методи літературознавчого дослідження. Лишаючись прихильником літературознавчого синтезу, він проаналізував і спробував апробувати наявні формалістичні поняття і категорії, запропонувавши власну модель цілісного літературознавчого аналізу.

Б. Якубський визначає сутність естетичного явища як продукт «соціальних відносин і соціальної психології», що виявиться пізніше в естетико-психологічних критеріях зрілого критика, прихильника ідеї національного літературного розвитку.

Він враховував значення принципу психоаналізу в методиці дослідження художнього твору. Щоправда, вчений мав на увазі «соціологічний аналіз психології твору», адже для нього визначальним був соціологічний критерій оцінки твору, тому обстоював зв'язок мистецтва з життям.

Б. Якубський належав до того покоління інтелігенції, котре соціальну й національно-визвольну березневу революцію 1917 року зустріло «з ентузіазмом і надією» [129, с. 159]. Вчений відстоював позиції соціологічної критики на основі марксистської теоретичної доктрини, однак його друзі знали, за словами Г. Костюка, «його непідробну, щирі відданість українському народові, його

культури й науці» [129, с. 162]. Розповіді-спогади Б. Якубського про події років революції, безпосереднім свідком яких він був, поступово розкривали перед слухачами дух тієї епохи, вияскравлювали цілісний її образ.

О. Білецький, підсумовуючи наукові досягнення українського літературознавства за сорок років (1917–1957), писав: «В кінці 20-х років на шляху створення марксистсько-ленінської історії української літератури стояли ще величезні труднощі. Ще багато було пережитків “єфремовщини” і “хвильовізму”» [18, с. 26]. Г. Костюк же цей період називає «мертвою добою» в історико-літературному процесі, він наголошує на тому, що з 1929 року «літературний процес вступив у моторошну добу “проклятих років”» [133, с. 499]. Частково він має рацію, адже відомий штучно сфабрикований процес СВУ засвідчив початок масового терору над українською інтелігенцією. Проте мистецькі досягнення періоду українського «відродження» наразі ще не зазнали цілковитої нівеляції, і українське літературознавство продовжувало засвоювати творчий досвід Д. Багалія, О. Дорошкевича, С. Єфремова, М. Зерова, А. Кримського, С. Маслова, М. Плевако, П. Филиповича, М. Шамрая, інтенція яких спрямовувалася на справді науковий підхід до літературних текстів, який перебував поза всякою ідеологією. І тут, безперечно, має рацію О. Білецький, котрий за одіозними сентенціями та лексемами партійної школи намагався дати об’єктивну оцінку згадуваного історико-літературного періоду.

Культивуючи історико-соціологічний принцип дослідження, Б. Якубський намагається з’ясувати історичну зумовленість проблеми стилю, яка була центральною у філологічному дискурсі 20-х років ХХ ст. Б. Якубський разом із О. Білецьким, В. Коряком, А. Річицьким виявляв діалектичне розуміння розвитку української літератури, наполягаючи на тому, що з «пролетарською революцією прийде і пролетарська література, і пролетарське мистецтво, але це буде “не нова «школа”, не новий “напрямок”, не “течія” в рамцях старого мистецтва, а цілковите зірвання тяглости з усім попереднім» [127, с. 85].

Згідно з твердженням Л. Білецького, історична школа еволюціонувала в двох напрямках: «теорії соціологічної інтерпретації поетичного твору»

(М. Грушевський, М. Драгоманов, М. Сумцов, І. Франко,) та «теорії літературної діалектики й еволюції» (Г. Гегель, К. Маркс, Ф. Енгельс, В. Белінський, М. Чернишевський, Г. Плеханов, Д. Антонович, О. Білецький, В. Коряк, А. Річицький) [16]. Відтак критичний метод Б. Якубського культивувався в межах другого напрямку історичної школи.

Отже, у більшості своїх літературознавчих та літературно-критичних праць Б. Якубський постав як теоретик «форсоцизму» [66, с. 84], один із основоположників соціологічного методу в українському літературознавстві.

Науковець намагався поєднати формалізм із соціологічним дослідженням літературних творів, зв'язував поетичний твір з ідеологією доби й класу як відображення економічного стану, що творить базу для психології: класової доби, національної, релігійної й політичної. Тому найголовніше – аналіз залежності літературних явищ від соціально-економічних умов, що мають більше значення від географічного оточення та пояснюють роллю геніальності, літературних впливів і традицій. Формальні елементи, стиль – залежні від еволюції соціальних форм, літературний твір є документом ідей, настроїв, психології, соціально-економічного стану. Перевівши критику формального методу в концепції Потебні-Веселовського, Б. Якубський обстоює неподільну єдність форми й змісту, але підкреслює обов'язковість аналізу форми (за Вальцелем), тільки цей аналіз має бути соціологічним, бо, за Н. Чужаком та В. Фріче, мистецтво – це одна з форм будівництва, одна з застереженням: «Треба бути вкрай вульгарним марксистом, щоб говорити, що залежність літератури від соціальних умов робить з неї служницю агітації за певні ідеї» [377, с. 110]. Діалектичність соціального методу обумовлюється тим, що вона досліджує статично формальний бік твору та динамічно (за І. Оксеновим) соціальне життя твору. Не просто давалось Б. Якубському обґрунтування неподільної єдності форми та змісту, зокрема, марксистська критика неодноразово докоряла, що він «борсався між ідеалістичним соціологізмом Сакуліна та формалізмом Жірмунського» [66, с. 85].



Власне, «борсанням» та пристосуванням завжди докоряли Б. Якубському. Це знайшло відображення у злій сатирі І. Сенченка «Із записок холуя». «Історія цього оповідання така. Був колись серед вченого світу Києва такий собі чоловічок, професор Борис Якубський. Лисий, неприємний, з обличчям ієзуїта. Приїхав він у Харків, а там саме в Будинку Блакитного відбувалася якась дискусія, можливо, дискутували ваплітяни і вуспівці, не пам'ятаю. Під час цієї спірки виступив і Борис Якубський. Виступав з позицій ще більш марксистських, ніж у самого Маркса, ще революційніших, ніж у найзапекліших ліваків того часу. Я сидів у залі, дивився на цього чоловіка, на його фізіономію ієзуїта, на його міміку досвідченого актора, дивився, дивився, обурювався, бо у всьому, що він говорив, була фальш, поза, димова завіса, людина робила старанно розрахований хід, щоб звестися ще на одну громадську приступочку вище. Я прийшов по всьому цьому додому, сів і за один присіст написав оту історію холуя» [266, Т. 7, с. 205]. Та це всього лиш суб'єктивне авторське сприйняття людини-науковця, яка намагалася балансувати, щоб вижити у надзвичайно бурхливу і непросту епоху. Адже тоталітарний режим чітко визначав: або прийняти примусові умови і стати «радянським» науковцем, письменником тощо, або бути знищеним. «Знищення» існувало в офіційній термінології критиків і розумілося дослівно – розстріл чи повільна смерть за дротами концентраційного табору. І в результаті насильства процес переходу на радянські позиції з безвихідною неминучістю відбувався. Але як ми писали вище, не врятувало це Б. Якубського від тюремного ув'язнення і знищення.

### **Висновки до розділу 1**

Віднайдені в архівах України відомості, що стосуються Б. Якубського, спогади та інші матеріали дають змогу повніше виписати біографію вченого, зокрема з'ясувати невідомі факти останніх років його життя. З'ясовані дата і причина смерті науковця, відомості про походження, родину, сім'ю, його «словесний портрет», вірогідні, невідомі раніше дані про життя і діяльність Б. Якубського в 1940-х рр.

Зв'язки Б. Якубського з «неокласиками» від початків до формального їх розпаду дають підстави констатувати про його належність до «неокласиків», і це були більшою мірою щирі товариські стосунки, які склалися навколо спільних зацікавлень літературою та літературознавчою проблематикою, що охоплювала широке коло питань, пов'язаних із теорією літератури, віршуванням, перекладами тощо. Пріоритетними постатями їхнього дискурсу стали Т. Шевченко та Леся Українка. Осередком спілкування був Київський університет, де Б. Якубський водночас із М. Зеровим, П. Филиповичем та М. Драй-Хмарою вів курс історії української літератури. Найулюбленішим місцем їхніх зустрічей став легендарний кабінет у квартирі Б. Якубського. Проте радянський контекст згодом дуже відчутно розмежував літературознавця і неокласиків. Якщо останні зберегли відданість своїм науковим принципам, за що поплачувалися, потрапивши під репресії, то Б. Якубський не спромігся на відвертий спротив та, як наслідок, змушений був пристосуватися до системи, хоч і всупереч своїм переконанням.

Зазначено, що наукові (монографії, статті, передмови, післямови, коментарі, примітки) та науково-публіцистичні (статті, рецензії) праці Б. Якубського підпорядковані академічним принципам, різнопланові, змістовні, аргументовані, логічні. Він постав як сумлінний аналітик, учений-теоретик, до думки якого прислухались академічні поети й критики.

Б. Якубський цікавився теорією й методологією літератури, новими методами літератури, пройшов шлях від формалізму до марксизму. Як літературний критик, досліджуючи творчість того чи іншого письменника, намагався простежити передусім ідейну еволюцію на тлі біографічних чи історико-суспільних обставин, жанрову своєрідність, поетичні засоби в межах стильових шукань та поетичного висловлювання.

Порушував актуальні та першочергові літературознавчі питання:

– творчої еволюції (на матеріалі творчого доробку Лесі Українки, Т. Шевченка, І. Франка, Д. Загула, О. Кобилянської, Панаса Мирного, С. Васильченка та ін.);

– перекладознавства (рецензії, відгуки про видання О. Блока, Г. Гайне, К. Гамсуна, В. Брюсова та ін.);

– сучасного стану літератури;

– сформулював завдання сучасного мистецтва тощо.

Б. Якубський – один із перших дослідників рими в українському віршознавстві.

Грунтовно досліджуючи творчість Т. Шевченка, зосередився на поезиці. Уперше в українській філології застосував статистичний метод аналізу вірша, вперше довів ритмічне багатство та музичну витонченість ямбів «Кобзаря».

Б. Якубський обґрунтував теорію соціологічного методу. Зробив спробу застосування соціологічного аналізу.

Використовував і компаративний підхід, досліджуючи творчість Г. Гайне, Г. Гауптмана, Й. Гете, К. Гамсуна та ін.

Через усю науково-творчу біографію вченого простежується інтерес до поезики, форми, який акумулюється у найґрунтовніших його працях «Наука віршування» та «Соціологічний метод у письменстві».

## РОЗДІЛ 2

### ТВОРЧИСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ОЦІНЦІ Б. ЯКУБСЬКОГО

Дослідження феномену Лесі Українки – біографії, епістолярію, літературно-критичного доробку – розпочалося ще за її життя. Для сучасників поетеси і наступних поколінь дослідників непростим виявилось завдання осягнути, збагнути особливість художнього мислення Лесі Українки, що у глибинних пластах своїх текстів синтезувала культурний та історичний досвід людства. Ще 1893 р. у Львові вийшла «История литературы русской» О. Огоновського [194], де в розділі про життєвий і творчий шлях Олени Пчілки вперше розглядається постать Лариси Косач (Лесі Українки). Автор знайомить читачів із новими, талановитими особистостями, які з'явилися в українській літературі – Лесею Українкою та Михайлом Обачним, в контексті творчості Олени Пчілки. І. Франко, О. Маковей, М. Павлик також звертали увагу громадськості на багатогранний і глибокий талант Лесі Українки. Та все ж для своїх сучасників Леся Українка лишилася неоціненою. Їй докоряли «екзотизмом», нехтуванням українською тематикою, віддаленістю від потреб реального життя. Помітним явищем у критичному осмисленні творчості Лесі Українки стала добірка опублікованих 1913 р. у «Літературно-науковому вістнику» [167] матеріалів, присвячених пам'яті письменниці. Статті М. Грушевського, М. Євшана, А. Ніковського, Л. Старицької-Черняхівської, І. Стешенка стали важливим джерелом інформації про художню спадщину Лесі Українки та її роль і місце в українському літературному процесі.

Визначальними у формуванні методологічних засад та теоретичних принципів вивчення біографії й художньої спадщини Лесі Українки стали 20-ті роки ХХ ст. Підсумовуючи основні тенденції українського літературознавства цього періоду в оглядовій праці «Українське літературознавство за 10 років революції» [283], П. Филипович наголошує на посиленій увазі дослідників до проблеми нового письменства, зокрема до творчості Лесі Українки. Крім

поодиноких заміток у періодичних виданнях і збірниках у контексті популярної теми «Творчість Лесі Українки», виходять праці Д. Донцова «Поетка українського рісорджіменту (Леся Українка)» (1922), М. Зерова «Леся Українка. Критично-біографічний нарис» (1924), А. Музички «Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість» (1925), М. Драй-Хмари «Леся Українка. Життя й творчість» (1926). Микола Євшан, Д. Донцов та інші дослідники (підтримав їх і Б. Якубський) наголошують на винятковому таланті поетеси, високому, європейському рівні її творчості, яка набагато випередила свій час і яку ще не сягнула читацька аудиторія: «[...]вона на цілу голову переростала хистом майже всіх сучасних письменників, а лишилася дивно незрозумілою, хоч і респектованою» [79, с. 59].

Подальший ґрунтовний і систематичний літературознавчий аналіз спадщини Лесі Українки потребував повного видання її творів, що публікувалися переважно в періодичних виданнях, насамперед у львівських, здебільшого недоступних для масового читача. Збірки її поетичних творів, «Лісова пісня» (1914), незавершені видавничі проекти 1911 р. (вид-во «Дзвін») та 1918 р. (вид-во «Друкарь») швидко розійшлися. Тому доводилося констатувати, що творчість авторки залишалася поза межами активного культурного й літературного життя. «Творчість Лесі Українки мало знають, – писав Б. Якубський. – Її мало читали, коли вона жила й писала, бо не розуміли її; мало читають тепер, бо трудно дістати її твори [...] Вона ще не увійшла в нашу культуру, ми ще не простежили й не передумали її, як слід. І тому справжня й свідома популярність Лесі Українки – в майбутньому» [392, с. 14].

Одним із фундаторів дослідження спадщини Лесі Українки виступає Б. Якубський. Статті дослідника, що стосуються письменниці (опубліковані в 1923–1943), довгий час були забороненими й малодоступними для науковців. Більшість його наукових праць опублікована у дванадцятитомному виданні творів авторки 1927–1930-х рр., редактором та автором приміток якого він був: «Творчий шлях Лесі Українки», «Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії», «Подорож до моря», «Давня казка», «Триптих», «Поєма

надмірного індивідуалізму (Драматична поема “Одержима”)), «Осіння казка (Досі невідома “фантастична драма” Лесі Українки)», «Невеликий діалог про неволю», «Айша та Мохаммед», «Йоганна, жінка Хусова», «Адвокат Мартіан», «Леся Українка – белетрист», «Оргія», «Леся Українка як літературний критик». Інші праці були надруковані в тогочасних часописах «Життя і революція», «Комуніст», «Критика», «Пролетарська правда», «Червоний шлях», а також у газеті «Нове українське слово» (1942–1943) («До долі творів Лесі Українки», «Леся Українка (З приводу 15-річчя смерти)», «Леся Українка (З приводу 15-ліття смерти – 1 серпня 1913–1928 рр.)»), «Леся Українка», «Спадщина Лесі Українки», «Гете і Леся Українка», «Де Леся Українка мешкала в Києві» та ін).

У працях про Лесю Українку Б. Якубський аналізує стан вивчення й публікації її творів, шлях становлення і ліричну еволюцію її як поета (від лірики до драматичних творів з перехідним етапом написання епічних чи ліро-епічних поем), веде мову про «свідоме новаторство» на тлі еволюції форм української поезії, здійснює коментування та глибоке текстологічне дослідження творів поетеси, визначає місце Лесі Українки в українській літературі.

## 2.1 Поезія

«Лірику Лесі Українки й досі ще як слід не оцінено, – констатував Б. Якубський. – Відповідно до всіх статей та книжок про неї говориться як про щось слабше, другорядне. Загальною думкою став присуд М. Зерова: “І проте не лірика Лесі Українки уважається за справжній вінець її творчости [...] Треба комусь ґрунтовно взяти на себе працю і детально вивчити та якнайбільше заналізувати Лесину лірику, щоб поставити її на те місце, що вона й справді заслуговує. В українській літературі поезія (лірика Лесі Українки, без жодного перебільшення, займає [...] першорядне місце)”» [157, Т. 1, с. 43].

Ґрунтовно опанувавши теорію літератури, принципи та методи оцінки вірша на матеріалі давньої (античної) і модерної української поезії, Б. Якубський професійно дослідив лірику Лесі Українки, формулюючи свої спостереження та

висновки у статтях («Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії», «Творчий шлях Лесі Українки», «Подорож до моря», «Давня казка», «Триптих», «Леся Українка», «Історичне значення Лесі Українки» та ін.) та у примітках до творів письменниці 7-ми томного 1923–1925 рр. і 12-ти томного 1927–1930 рр. видань.

Досліджуючи поезію Лесі Українки, Б. Якубський найперше звертається до витоків її таланту. Виокремлює три періоди творчості Лесі Українки-лірика:

- 1) «підготовка поета» – перша доба, рання лірика, позначена національним світоглядом;
- 2) перехідний період – це поеми та художня проза;
- 3) лірика драматична.

Дослідник простежує вплив на становлення молодого таланту оточення, найперше родинного. Мати, яка займалась освітою своїх дітей, помітивши поетичні здібності своєї доньки, «обставила» її відповідною поетичною літературою та порадами, сприяла вивченню іноземних мов, що значно розширило поетичну ерудицію Лесі Українки. Дядько М. Драгоманов «показав їй, що поза українською і російською наукою та літературою існує Європа з значно більшими наукою й літературою [...], висвітлив для Лесі інертність та нездатність до боротьби більшості української інтелігенції та звернув її увагу на селянство й робітництво [...] завданням життя стає боротьба» [392, с. 29]. Крім того, беззаперечний був вплив поезії Т. Шевченка. П. Куліша Леся Українка вважала «за свого поетичного вчителя» [392, с. 40], а М. Старицького називала «поетичним батьком» [392, с. 98]. Вона стежила за сучасною їй західною літературою; тут за свого вчителя обрала Г. Гайне, його «пережила по-своєму, – зауважує Б. Якубський. – зм'якшила його своїм жіночим ліризмом, але в деякі моменти підіймалася до сили іронії не меншої від гайнівської» [392, с. 41]. Стріли «гайнівської злоти» [392, с. 41], на думку дослідника, прослідковуються у таких творах Лесі Українки, як «Давня казка», «Було се за часів святої Германдади», «На стоянці», у «Велеті» та ін.

Отже, констатує Б. Якубський, Леся Українка, освоївши набуток українського письменства й «за допомогою своєї ерудиції в європейській поезії знайшла в собі сили вийти на власний шлях» [392, с. 45] і стати «українським ліриком з найміцнішим голосом» [392, с. 35], «вивела наше письменство з кола національно-побутових тем на широкий світ тем загальнолюдських – історичних, соціальних та психологічних» [392, с. 39].

Поступово лірична творчість Лесі Українки тяжіє до великого епічного жанру (ранні поеми); через поеми, художню прозу («оповідання високо поетичні і, таким чином, не зраджують надзвичайно виразної поетичної своєрідності Лесиної творчості» [392, с. 38]) переходить до домінування драми. Отже, Б. Якубський прослідковує поетичну еволюцію у творчості Лесі Українки, означає її шлях як «послідовне піднесення, підняття на гору, що він має певний, свідомий напрямок, без усяких зигзагів, що той рівень, до якого життєва доля допустила Лесю Українку, відкрив перед нею “путь у вселюдські простори”» [392, с. 97].

Дослідники різних поколінь І. Франко [284], М. Євшан [87], М. Зеров [98], Д. Донцов [79], А. Ніковський [190], Р. Задеснянський [95], Г. Аврахов [3], О. Ставицький [268], В. Гуменюк [68] та ін. відзначали еволюцію Лесі Українки від поезії до драматургії. В. Агеєва, розглядаючи лірику Лесі Українки у праці «Поетеса зламу століть», зазначає: «Поза всім іншим, поезія Лесі Українки надзвичайно важлива для інтерпретації її драматургії. У багатьох віршах сконденсовано образи, сюжетні, ситуативні повороти, які водночас або пізніше розгорталися і в розлогіших драматичних творах. Модерність зрілої лірики Лесі Українки, її суголосність настроям кінця віку самоочевидна. І варте найпильнішої уваги саме формування цього нового дискурсу в її поезії, сам процес переходу до модерних сумнівів і “марних питань”» [4, с. 47]. «І справді, росла й змінювалася поетична майстерність, розширювалася комунікація зі світовою літературою, стилістичні прийоми, до яких вона вдавалася, трансформувались у напрямі неоромантизму й символізму, але пафос, творча постава і чимало стилістичних прийомів у ході всієї еволюції Лесі Українки-лірика залишилися незмінними» [147, с. 43], – підсумовує сучасна дослідниця Г. Левченко.



Найвиразніше еволюція лірики Лесі Українки, на думку Б. Якубського, відбулася власне на тематичному рівні. У статті «Творчий шлях Лесі Українки» розділ «Лірична еволюція» він розпочинає з тези: «[...]тематика лірики Лесі Українки була сталою, постійною» [392, с. 46] і виокремлює 6 основних тем:

- 1) соціально-громадянська, або соціально-політична;
- 2) значення поета та його слова, поетове самоусвідомлення;
- 3) любов до рідного краю;
- 4) тема особистих переживань;
- 5) природа;
- 6) кохання.

Вибудовує цей перелік у порядку від найхарактернішої і найчастіше вживаної до найслабшої. Та подальший виклад матеріалу все-таки підводить дослідника до висновку, що теми змінюються, еволюціонують: «[...]теми її лірики зростають, ширяться, глибшають, залишаючись у загальних рисах в формах сучасного їй українського віршування чи, точніше кажучи, становлячи собою кращі формальні досягнення поетичного стилю того часу в нашій поезії. Основна лінія розвитку все ж таки йде шляхом зростання та поглиблення тематики» [392, с. 75].

Отже, тема кохання, інтимна, «життя серця», на думку Б. Якубського, є найслабшою і не виявлена повною мірою у творчості Лесі Українки. До цієї теми відносить: «Сон літньої ночі!», 7 віршів циклу «Мелодії», романс «Не дивися на місяць весною», «Східна мелодія» («Гори багрянцем кривавим спалахнули» – припускає, що це ремінісценція східних мотивів кохання), «Хочеш знати, чим справді було...», «На мотив з Міцкевича». Та, як відомо, у авторки є ще й інші твори на цю тему (зокрема – ліричний цикл, присвячений Мержинському), але вони не були відомі Б. Якубському (їх вперше опублікувала лише у 1947 р. М. Деркач [156])

Інтимну лірику Лесі Українки Б. Якубський досліджує як літературну тему, а не як життєві свідчення: «[...] лірика кохання Лесі Українки є для нас не якимись біографічними для поетки свідченнями, а літературною темою, що до її

місця в творчості поетовій та до її оброблення нам завжди цікаво приглянутися» [392, с. 47]. Авторка, зазначає дослідник, «була дуже самотньою та замкнутою в собі, щоб можна було сподіватися зустріти в поезіях її повний вираз життя серця» [392, с. 47], «поетка знала любов – і не знала щастя в любові» [392, с. 47]. Аналізуючи поезію «Сон літньої ночі», він наголошує на характерному для Лесі Українки виході з «неможливості» через цілковите заперечення собі самій: «[...] тільки що було жаль літньої ночі та її щасливого сну, а зараз – і щастя не маю, і щастя не хочу [...] щастя є сон, в житті, значить, існують тільки страждання, але “собі я бажаю не сну, а життя”» [392, с. 48].

Вважаючи тему кохання найменш характерною для лірики Лесі Українки, Б. Якубський говорить про її домінування, поруч із екзотичною темою, у третій збірці поезій авторки «Відгуки». Екзотичній («Єврейські мелодії», «Сфінкс», «Легенди», «Саул», «Ра-Менеїс», «Трагедія»), на його думку, ніби протиставлена інтимна тема (4 поезії циклу «Хвилини», «Минаю я було долини й гори», «Чом я не можу злинути угору», «Хочеш знати, чим справді було» тощо; «Забуті слова» – виокремлює як одне з найкращих її «ліричних досягнень»). Проте у поезії «Епілог», яка відрізняється від інших віршів збірки, авторка майстерно поєднує ці дві теми: «колись життя було незвичайним, небуденним, екзотичним, а зараз –

минул час оргій, не було вінців,

і на вино не стало винограду.

І вдатний заголовок “Епілог” освітлює цю поезію якимсь огнем останнього кострища, що в ньому горять всі “інтимні” молоді сподівання» [392, с. 113].

В останній період творчості, констатує дослідник, у ліриці Лесі Українки все частіше з’являється екзотична тема («Ніобея», «Бранець», «Напис в руїні», «Ізраїль в Єгипті», «Було се за часів святої Германдади», «Пророк», «Народ пророкові») – це «низка психологічних спостережень на тлі тої екзотичної старовини» [392, с. 115].

В ліриці Лесі Українки переважають мотиви природи (зі 181 поезії у 12-ти томному зібранні творів авторки 1927–1930 рр. Б. Якубський налічує більш ніж

50 поезій на цю тему). Переважно це картини чужої природи. Менш численні рідні пейзажі, але натомість вони надзвичайно щирі та зворушливі. Мало тут, на думку дослідника, і образної оригінальності, але «захоплює якийсь весняний дух, настрої» [392, с. 51]. В основному це «весняні мотиви» («Веснянка» (сестрі Олесі), «Легідні весняні ночі зористі» (цикл «Сім струн»), «Перемога», «Давня весна», «Весна зимова» тощо). Значно оригінальнішими і сильнішими є «малюнки осені». Зокрема, цикл «Осінні співи» вважає вже «дозрілим, викінченим та глибоко пережитим твором» [392, с. 51], збудованим на «психологічному паралелізмові страждань природи та страждань людських» [392, с. 51].

Надзвичайно делікатно досліджена Б. Якубським тема особистих переживань. Аналізуючи творчість Лесі Українки, він не може оминати її, але і не робить авторку «слабосилою», як чимало інших дослідників. Його цікавить «значіння тяжкої її та довгої хвороби для розвитку її поетичного хисту, для справи вироблення бадьорого світогляду» [392, с. 53]. Леся Українка не любила про це говорити, її біль виривався і самостійно виливався в «словесні форми творчості» [392, с. 53], і тому вона змушена була звертатись до теми хвороби в своєму «одвертому ліризмові», вважає дослідник. Ця тема зреалізувала у творчості авторки ще «кілька міцних, зворушливих, повних хвилюючого трагізму поетичних мотивів» [392, с. 55], серед яких – мотив самотності. «Поезією самотності» називав С. Єфремов творчість Лесі Українки [88, с. 227]. Та це не лише потреба на якийсь час втекти від людей, «почуття самотності, – вважає Б. Якубський, – утворювалося й тим становищем загального нерозуміння та якоїсь здивованості» [392, с. 55] до її творчості. «Ця самотність була трагічною, бо поетка свідомо йшла до людей з одкритим серцем, віддаючись служінню їм, розуміючи в цьому завдання свого творчого шляху поетичного, а навкруги зустрічала холод, байдужість до своїх палких закликів та найпримітивніше нерозуміння себе з боку тих, кому віддавала душевні сили й поетичний талант» [392, с. 55–56].

Перед Лесею Українкою, підсумовує дослідник, стояла важка дилема: «[...] з одного боку, її тягло у рідні місця, де було все, що вона гаряче любила, з другого ж – так багато в рідному оточенні було огидливого і так трудно було там думати й писати» [392, с. 57], але все ж таки перемагала любов до рідного краю і туга за ним. Відповідно, тема любові до рідного краю прослідковується крізь усю її творчість. Вона змальовує не лише «росисті луки та зубчастий мур лісу на рідній Волині» [392, с. 58], милу сторону показує і як країну гніту та мовчання, де треба приховувати свої думки, всюди панує страх, неволя тощо. В цьому контексті Б. Якубський аналізує поезію «Дим» і говорить вже про соціальний мотив, що виразніше виявився у «Написі в руїні». Домінуючими, часто поєднуваними між собою дослідник вважає перші дві теми поетичної творчості Лесі Українки: значення поета та його слова і соціально-громадянську, що проходять через усю лірику і послідовно надзвичайно міцнішають.

Б. Якубський нараховує більш ніж 40 віршів, в яких висвітлена тема «призначення поетового і роля поетичного слова» [392, с. 60]. Упродовж свого творчого шляху Леся Українка намагається з'ясувати для себе це питання. Відповідно, в її ранніх поезіях ще багато сумнівів відносно свого «діла», у неї ще замало сил («Співець»: «Чом я не маю огнистого слова, Палкого, чому»). У поезії «Мій шлях» вже немає жодних сумнівів в тому, що вона піде поетичним шляхом. Цей твір у примітках до творів Лесі Українки у 12-ти томах 1927–1930 рр. Б. Якубський називає знаковим, «як перша спроба Лесі Українки усвідомити й накреслити майбутній свій поетичний шлях» [158, Т. 1, с. VIII].

У поезіях Лесі Українки на цю тему, зауважує дослідник, з'являється «муза» – дух натхнення, у якої вона постійно просить поради і допомоги. Адже авторка розуміє, що це не «тихі мотиви» та «солодкі співи» – а її поетичний дар – це «тяжке прокляття, дикий і лютий пожар» [161, Т. 1, с. 238]. Розглядаючи і порівнюючи «музу» Лесі Українки з «музою» Т. Шевченка (пречиста, свята зоря), М. Рильського («удар святого грому»), П. Куліша (кобза, що дзвонить голосом правди живої) та ін., Б. Якубський доходить висновку, що, звертаючись

до своєї «музи», вона намагається об'єктивно проаналізувати свою творчість та своє призначення. Відповідно дослідник у межах теми значення поета та його слова виокремлює мотив «самоаналізи поетової та аналізу поетичної творчості» [392, с. 66], зауважуючи, що порівняно з іншими українськими поетами ці мотиви «не займали такого великого місця як з боку кількості, так і з боку гостроти поставлення свого, як у Лесі Українки» [392, с. 66]. До таких належать вірші «Чого-то часами, як сяду за діло», «Завітання», «Співець», «Contra spem spero», «Мій шлях», «До тебе, Україно, наша бездольная мати...», «Реве, гуде негодонька...», «Соловейковий спів навесні...», «Сім струн я торкаю» та ін. Поезія «Чого-то часами...» (1888), наприклад, – свідчення внутрішніх вагань і сумнівів Лесі Українки, а у вірші «Contra spem spero» (1890) – це вже не вагання, а «батьорий оптимізм».

Отже, Б. Якубський говорить про внутрішнє усвідомлення поета та його завдання «боротися словом за правду і за волю» [392, с. 62]. «В тому-то й полягає високе значіння літературної постаті Лесі Українки, що жадного “примітивізму” вона не зазнала. Для неї література була й залилася мистецтвом, одною з найвищих функцій життя, вона знала “дикий і лютий пожеар” натхнення, якогось незвичайного приливу сил у цьому мистецтві, коли бачиш і знаєш те, чого в інші години не придумаєш» [392, с. 62–63], головна вимога «до свого слова – щоб воно стало ділом» [392, с. 63]. У листі до М. Драгоманова Леся Українка писала: «[...] я тільки генієві можу простити кепськo збудований вірш, та й то не завжди. Українським же поетам слід би на який час заборонити писати національно-патріотичні вірші, то, може б, вони скоріше версифікації вивчилися, примушені до того лірикою та перекладами, а то тепер вони найбільше надаються на патріотизм своїх читців, а не на власну рифму та розмір» [161, Т. 10, с. 130].

Надзвичайно складною і водночас важливою не лише для історії української поезії, а й для творчості Лесі Українки Б. Якубський вважає соціально-громадянську (соціально-політичну) тему. У своєму дослідженні він виокремлює мотиви соціальні та мотиви громадські, зауважує, що в ранній ліриці вони національні («Надія», «Співець», «Скрізь плач і стогін, і ридання»), а в більш

пізніших (поезія 1895–1896), під впливом спілкування з М. Драгомановим – це вже інтернаціональні мотиви. У них слово Лесі Українки набуває надзвичайної сили: «[...] енергія вірша, енергія виразів досягає небувалої після Шевченка в нашій поезії сили» [392, с. 73]. Крім того, акцентує увагу на надзвичайно сильній і вольовій особистості Лесі Українки-поета, на відміну від інших українських поетів (а поети «належать здебільшого до тонких та делікатних організацій» [392, с. 73]) вона уміла «ненавидіти так міцно, як і любити. Леся Українка з жінок-письменників наших єдина, що це вміла» [392, с. 73], – натякає на франківську антитезу сильної вдачі, могутньої організації духовної і кволого, хворобливого тіла. «Сила ненависти до ворогів та сила самобичування “своїх” у Лесі незрівнянна; поетка знаходить для цього винятково міцні, тавруючі образи: “Так, ми раби, немає гірших в світі!”, [...] “Ми паралітики з блискучими очима, Великі духом, силою малі”» [392, с. 73]. Розпач, повну ненависть, безнадійність в її ліриці завжди перемагає бадьорість та незламність: «[...] в найбезнадійніші хвилини не покидала її певність, що боротьба приводить до перемоги» [392, с. 74] («Сльози-перли»). Підсумовуючи свої думки, Б. Якубський доходить висновку про завдання, які поставали перед Лесею Українкою: «в часи громадського занепаду та сплячки на долю її припало бити енергійним поетичним словом у серця всіх “заспалих”:

Коли б кайданів брязкіт міг ударить  
 Перуном в тії заспані серця,  
 Спокійні чола соромом захмарить  
 І нагадять усім, що зброя жде борця.  
 (“Порвалася нескінчена розмова”)» [392, с. 75].

Та, на жаль, констатує дослідник, мало хто почув її заклики: «[...] невелике коло кращої української інтелігентної молоді почуло ці заклики поетки. Для більшості вона за життя свого пройшла незрозумілою, якоюсь несподіваною “чужоземкою”» [392, с. 75].

Тематичне дослідження ліричного твору Б. Якубський вважав неможливим без розгляду його втілення. Під кутом науково обґрунтованого ним формалізму, зокрема тези про те, що «мистецьким стає твір тільки тоді, коли ідея та

оформлення її цілком гармонують між собою, коли ідею влучно втілено в певні мистецькі форми», він професійно і ретельно проаналізував лірику Лесі Українки.

Водночас встановив, що поетична творчість Лесі Українки, окрім тематичного рівня, збагатила українську поезію найрізноманітнішими метрично-тонічними засобами віршування. Розглядаючи еволюцію форм української поезії, Б. Якубський зазначив, що Леся Українка пішла на це свідомо. Звернувши увагу на бідність та одноманітність метрики й ритміки тогочасної української поезії, вона взялася вивчати всі відомі віршові розміри тодішньої європейської поезії. Уже в ранній поетичній творчості письменниця відступає від традицій, від домінування ямба й активно використовує інші розміри, надаючи перевагу трискладовим. Авторка освоює також нові для себе строфічні форми: катрен abab («Напровесні»), abcb («Сафо»), aabb («Чого-то часами»), abba («До натури»); сонет («Остання пісня Марії Стюарт»); гекзаметр («Завітання») та ін. Найулюбленішою формою Лесі Українки, але вже пізніших часів, науковець називає білий п'ятистопний ямб, що й досі вважається найвдалішим для ліричної медитації в поезії. Подаючи цю статистику, Б. Якубський зазначає: «Перевага взагалі трьохдольників свідчить про більшу співучість, мелодійність поезії, бо комбінація метру трьохдольного складніша за комбінацію метра двохдольного» [392, с. 124].

Дослідник нарахував 20 різних строфічних форм лірики Лесі Українки (від дворядкової (aa, bb, cc... та ін.) до восьмирядкової (abababcc), з домінуванням чотирирядкової (abab) – 63 поезії, та (abcb) – 21 поезія), більшість з них дуже оригінальні та незвичні, 2 поезії вільного вірша, 52 поезії білого вірша, наголосивши на строфічному новаторстві: «Леся ніби грає строфічними конструкціями, шукаючи весь час найцікавіших та найвибагливіших» [392, с. 124].

Не менш ретельно Б. Якубський дослідив і римування Лесі Українки, нарахувавши 1592 рими (багатих – 628, бідних – 964. Багаті рими – це римування різних чи однакових частин мови в різних граматичних формах (пекучі – кручі, весна – чудесна, хліб – загриб, тремтяче – плаче, золота – літа, перелозі – на морозі, простувати – палати, зелене – про мене, гармати – розламати, тополі –

поволі тощо). Бідні – рими однакової граматичної форми. З 964 бідних рим 317 дієслівних, прикметникових – 255 та речівників – 392).

Довів, що з кожною наступною поезією, збіркою, за допомогою низки ритмічних, евфонічних, мелодійних засобів авторка увиразнює і зміцнює свою лірику емоційно та формально. Це, наприклад, часте використання звукових повторів («Краще йти в темний гай, у зелений розмай», «Знов весна і знов надії...», «Ви, зорі, байдужії зорі»), алітерації («Далеко линув думок легкий рій»), кільцеву композицію строфічну першої поезії циклу «Мелодії»:

Нічка тиха і темна була.  
 Я стояла, мій друже, з тобою;  
 Я дивилась на тебе з журбою,  
 Нічка тиха і темна була...

Вітер сумно зітхав у саду.  
 Ти співав, я мовчазна сиділа,  
 Пісня в серці у мене бриніла;  
 Вітер сумно зітхав у саду...

Спалахнула далека зірниця.  
 Ох, яка мене туга взяла!  
 Серце гострим ножем пройняла...  
 Спалахнула далека зірниця...  
 («Нічка тиха і темна була») [161, Т. 1, с. 117] тощо.

Дослідник акцентує увагу на постійному пошуку, удосконаленні та еволюції поезії Лесі Українки. Особливо старанно вона шукала нової свіжої строфіки, хотіла внести до української поезії більше різноманітних європейських конструкцій. Метрика – друге формальне шукання авторки, намагання розвинути на українському ґрунті найтипівішу для Європи тонічну систему віршування, проте як поетеса працювала все ж з метро-тонічною системою віршування.

Окремого дослідження, на думку Б. Якубського, заслуговує жанрова палітра лірики письменниці. Він наголошує, що поетична еволюція полягає не тільки в утворенні нових жанрів, а головним чином – в їх розвитку шляхом зміни тих літературних засобів, що їх вживає для канонічного жанру письменниці: «[...] еволюція жанристики є, таким чином, для характеристики письменника одним з важливіших, хоч і складніших питань» [392, с. 118].



Найулюбленішими жанрами поетичної творчості Лесі Українки Б. Якубський вважає елегію та думу. На відміну від М. Старицького (у нього дума – жанр декламаційний, ораторський) у неї він складніший, трохи іноді заплутаний, але наскрізь ліричний. Аналізуючи елегії Т. Шевченка («Мені однаково, чи буду», «Огні горять, музика грає»), П. Куліша («Ще любо дивляться на мене карі очі») та Лесі Українки («Давня весна», «Талого снігу платочки сивенькі»), Б. Якубський підсумував: «Леся Українка, не перевищивши цих шедеврів, проте все ж таки знайшла для своїх елегій новий тон, нову, більш витончену, ще більш інтимну тематику та відповідно цьому і своєрідне, високе оформлення, себто образіві засоби, ритмічні ходи, декламаційні (синтаксичні) ефекти» [392, с. 119]. Її елегії володіють вже тонкощами елегійного імпресіонізму, до того ж вони значно глибші тематично.

Наголошує дослідник і на жанровому новаторстві лірики поетеси, яка з європейської лірики в українську поезію переносить такі жанри, як штучна пісня та романс, висловлює припущення, що романс в нашій літературі з'явився саме завдяки Лесі Українці. І це справді так. Адже вперше з'явившись в українській літературі у творчості Є. Гребінки (романс «Очи черные» 1843), він поширився на межі ХІХ–ХХ ст. з творчістю Лесі Українки та А. Кримського [166, с. 612].

Поетеса часто використовує жанр легенди з ліричним обрамленням; простежується нахил до «діалогічного жанру», що еволюціонував у драмах; спроба жанру ліричного листа («Уривки з листа») та «імпровізації» («В гаю далекім, в гущавині пишній»); використовує сон, як своєрідний поетичний засіб. Характерні також спроби поєднання поетичних та музичних жанрів («На давній мотив», «Заспів», «Граї, моя пісне!», «Сім струн», «Мелодії», «Єврейські мелодії», «Східна мелодія», «Ритми», «Осінні співи»). Тезу Б. Якубського про музичність як одну з основних рис світовідчуття Лесі Українки у свій час підтримали О. Бабишкін [14], Г. Кисельов [116], Л. Новиченко [191], М. Рильський [240], О. Рисак [242], Л. Ярославич [408] та ін. О. Рисак, вивчаючи проблему взаємодії літератури з іншими видами мистецтв, перш за все музики, зауважував: «суть її поетичної творчості, яка за формою і змістом багато в чому

завдячує українській народній пісні, є результатом синтезу Музики і Слова» [242, с. 238], «звукові образи у структурі художнього мислення Лесі є домінуючими» [242, с. 79].

Б. Якубський указав на ще одну особливість поетичного мислення Лесі Українки – поєднання низки поезій у цикли. Це свідчить про надзвичайну поетичну «організацію матеріалу», «тематичної та жанрової об'єднаності» [392, с. 122]. На думку Л. Міщенко, цикли давали поетесі велику перевагу у вираженні задуму: з'являється багатоплановість, різні аспекти проблеми підсилюють головну ідею, і цим досягається невластива ліриці епічність і широта викладу: «Виходить так, ніби окремі кадри – окремі ліричні поезії – у циклі творять кінопанораму, широкую і більш узагальнену картину образної концепції життя, ніж це може досягнути спосіб ліричного письма» [177, с. 71].

Б. Якубський нарахував 15 циклів (79 віршів): «Зоряне небо» – 5 поезій, тематично поєднаних, «В дитячому крузі» – 4 поезії, «Кримські спогади» – 13 поезій, «Сім струн» – 7 поезій, «Мелодії» – 7 поезій, «З пропавших років» – 2 поезії, «Сльози-перли» – 3 поезії, «Кримські відгуки» – 7 поезій, «Єврейські мелодії» – 2 поезії, «Хвилини» – 4 поезії, «Ритми» – 6 поезій, «Осінні співи» – 4 поезії, «Весна в Єгипті» – 6 поезій, «З подорожньої книжки» – 6 поезій, «Триптих» – 3 «речі». Л. Мірошниченко [266, Т. 1, с. 152] веде мову про 20 циклів (127 віршів) зі 261-ї поезії, вміщеної в томі «Поезії» зібрання творів у 12-ти томах 1975 р. Розбіжність помітна і усередині циклів, наприклад, цикл «Мелодії» охоплює не 7 поезій, а 12 (вперше цикл був надрукований у збірці «Думи і мрії» 1899 р. і містив теж 12 віршів); цикл «Хвилини» охоплює не 4 поезії, а 10 (перші 4 вірші вперше надруковані у «Літературно-науковому вістнику» на початку 1902 р., а вперше повністю цикл із 10 віршів надруковано у збірці «Відгуки» 1902 р.) тощо.

Оригінальним, на думку Б. Якубського, є «Триптих» – цикл із трьох творів, які були розмежовані великим часовим періодом (1903–1913), об'єднаних тематично-художньою композицією, присвячений І. Франку. Не кожний із поетів наважується працювати з «такими рідкими, але конструктивно оригінальними

формами, як триптих; треба було бути Лесею Українкою, “професійним поетом”, поетом з великою уважністю до конструктивних моментів своїх творів, аби знайти й використати цю форму» [392, с. 140]. Поетеса створила три поетичні твори, близькі між собою не лише у тематичному, а й у жанровому плані (апокриф, легенду, казку), та об’єднала їх спільним епічним жанром триптиху.

Отже, Б. Якубський підсумував, що «багата й різноманітна жанристика Лесі Українки є одно з її постійних “шукань нового” для рідної поезії» [392, с. 121].

Щодо образної системи, то найбільш характерним та природним для поезії Лесі Українки є образ бурі (морської бурі), в якому цілком прослідковується психологічний паралелізм: «буря природи притягає до себе Лесею, коли в душі її хвилюються свої бурі» [392, с. 52] («Грай, моя пісне!», «Безсонна ніч», «Негода»).

З-поміж образних малюнків осені особливо приваблює дослідника образ кривавих рук осені: «який чудесний образ – руки кривавії в осені!, збудовані на психологічному паралелізмові страждань природи та страждань людських» [392, с. 51] («Рветься осінь руками кривавими»).

Символічним значенням наповнений образ зорі – «належить до найбільш улюблених та найчастіш вживаних поетичних символів Лесиної поезії» [392, с. 52], який теж еволюціонував. У ранній поезії образ зорі зустрічається в описах природи («Завітання», «Співець», «Зоряне небо» та ін.). Пізніше – це вже символ поетичного натхнення («До музи») або ж символ «мрійного та індивідуалістичного поривання, що часами траплялося і в Лесі, від землі з її стражданнями» («Хвилини», III):

Ви щасливі, холодні зорі,  
ясні, тверді, неначе з кришталю;  
якби я була зіркою в небі,  
я б не знала ні туги, ні жалю [161, Т. 1, с. 199].

Крім того, рання зоря – символ майбутньої свободи.

«Цвіти і зорі, зорі і цвіти – оце й весь зміст тих поезій» [284, с. 263], –

охарактеризував І. Франко ранню лірику Лесі Українки. Про особливе значення образу квітів, «квітковий стиль» в поетичному мисленні поетеси констатують Г. Левченко [147], Р. Чопик [300] та ін.

Б. Якубський виокремив образ поезії-квітки – це така квітка (*Saxifraga* – ломикамінь), що пробиває камінь («Уривки з листа»):

На гострому, сірому камені блиснуло щось, наче пломінь.  
 Квітка велика, хороша, свіжі пелюстки розкрила,  
 І краплі роси самоцвітом блищали на дні.  
 Камінь пробила вона, той камінь, що все перемиг,  
 Що задавив і могутні дуби,  
 І терни непокірні.  
 Квітку ту вчені люди зовуть *Saxifraga*,  
 Нам, поетам, годиться назвати її ломикамінь  
 І шанувати її більше від пишного лавру [161, Т. 1, с. 158].

Г. Левченко, на відміну від Б. Якубського, значно розширює смислові вузли цього образу:

«1) образ квітів як символ утопічного “золотого віку” в природі і житті людини, весни і весняного цвітіння;

2) символ життєздатності і потуги до розвитку природних явищ та душевних якостей, творчих сил природи і людини;

3) символ людської долі, що тісно пов’язаний із фольклорно-міфологічним мотивом метаморфози, анімістичними віруваннями та давньою філософською теорією метемпсихозу;

4) символ чудесного перетворення світу під впливом мистецтва, що має собі за основу в європейській літературі міф про Орфея;

5) символ людського визнання і слави;

6) символ естетизації та вітаїзації смерті» [147, с. 186].

Б. Якубський окремо дослідив поетичний образ казкового велета, образ того рідного краю, що йому віддала вона всі свої сили («Напис в руїні»):

...встане...,  
 розправить руки грізні  
 і вмить розірве на собі  
 усі дроти залізні.

«Все, що налипло на йому,  
 одразу стане руба...»...

Кохана стороно моя!  
 Далекий рідний краю!

Щораз згадаю я тебе,  
то й казку сю згадаю [161, Т. 2, с. 124].

Значне еволюційне зростання Лесі Українки Б. Якубський простежив, дослідивши її поетичну лексику: шевченківська «панночка», «музиченька», «квіточка», «таночок», «могилки», «рута зелененька», «дівчинонька молоденька» у ранніх творах та «цілком нова для української лірики бадьора, войовнича лексика – “ми – паралітики з блискучими очима”, “ми – раби, невільники продажні, без сорому, без чести”, вона ганьбить пекучими словами своє кволе, пасивне покоління і героїчно протиставляє його млявому примиренчеству та терпінню» [392, с. 111].

З-поміж художніх засобів поетеси вчений виокремлює епітети як найчисленніші, зокрема домінування її улюбленого «палкий» (палкі слова, палкі гадки, палкі сльози, палкий погляд, палка жага, палке серце, палке сонце, палка Зарема, палкий жаль, палка буря-негода) і найчастіш вживаних: лагідний, срібний (сріблястий), білий, вільний, ясний, самотній, чистий, тихий, темний. Характерне також для поезії Лесі Українки застосування епітетів до одного образу. Наприклад, «горда, ясна, огнистая мова», «розпачлива, сумна, одинока, лагідна зірка», «грізні, люті, білогриві вали», «червоні, дикі, непевні скелі», «загублений, таємний, забутий, незабутній наземний рай», «весела, щедра, мила весна» та ін. У поезії «Горить моє серце, його запалила...» за допомогою ретельно підбраної низки «найміцніших» епітетів (гарячая, палкий, страшний, буйний, запальний) авторці вдається досягнути надзвичайної емоційної сили, а доповнена повторами ця емоційність у кожній строфі ще збільшується: «Чому ж я не плачу?» – «Чому я страшного вогню не заллю?»; «Душа моя плаче, душа моя рветься»; «Щоб зорі почули, щоб люди вжахнулись». Щодо метафор та порівнянь, то дослідник вважає останні більш характерними для поетичного стилю Лесі Українки, а власне метафора, на його думку, – це скорочене порівняння, де опущено одну половину порівняння, тобто не названо того, з чим порівняно. А тому до певної міри метафора є загадкою, символом.

Отже, уважно та всебічно дослідивши поетичну творчість Лесі Українки від 1884 р. (публікація першої поезії) до 1913 р. (написання ліричної казки «Про велета»), Б. Якубський характеризує її як незавершений шлях, обірваний «десь у височині, але з самого низу до цієї височини він виразний й суворо простий» [392, с. 39], «енергії в Лесі Українки було дуже багато, а сили дуже мало» [392, с. 101], називає її «професійним» поетом, яка ретельно обробляла та переробляла майже кожен рядок, «це були “пожари”, а не спокійна, методична робота» [392, с. 63].

Леся Українка «зробила певний крок від сентиментально-романтичного стилю попередньої доби української поезії до стилю більш широкого, а словесно – й більш багатого» [392, с. 45], до неоромантичного літературного стилю (її індивідуалізм та «екзотизм», «те в перекладі на мову літературну є неоромантизмом», що більшою мірою розвинувся у її драматургії, а її «Лісова пісня» – «шедевр того неоромантизму» [392, с. 100]). У свою поезію, доводить Б. Якубський, Леся Українка внесла нову психологію, «не психологію людини, що постійно оглядається назад та зітхає за прекрасним минулим, і не психологію людини, що вважає все за навіки втрачене та безпорадно проливає сльози ..., а нову психологію віри в сили свого народу, визнання необхідності боротьби і навіть певності перемоги» [392, с. 99]; «Не дивитись назад і не сумувати тільки, а боротись і не сміти думати про здачу – це ідейний зміст лірики Лесі Українки» [392, с. 99].

Б. Якубський був переконаний у тому, що Леся Українка разом із такими постатями, як Т. Шевченко й І. Франко, творять «найкращу нашу поетичну тріаду минулої доби» [392, с. 15], вважав, що авторка «після натхненного голосу Шевченка, є українським ліриком з найміцнішим голосом» [392, с. 35]. Поетична творчість Лесі Українки, на його думку, є перехідною від «післяшевченківського» [392, с. 99] періоду, що закінчився творчістю М. Старицького, до нового, що розпочався саме творчістю Лесі Українки, вона стала його «фундатором, а дальшими представниками – Самійленко, Кримський, Олесь, Чупринка» [392, с. 99]. Науковець наголосив на строфічній вибагливості

та різноманітності як одній із новаторських рис поетичної творчості Лесі Українки. А це ідентифікує поезію Лесі Українки як «безперечно нову, свіжу, несподівану і темами, і мотивами, і настроями, і, нарешті, формальним виглядом віршів» [392, с. 80].

Дослідження Б. Якубського в цій галузі, зокрема щодо віршування, знайшли продовження в роботах Г. Аврахова [3], М. Рильського [240], теоретико-віршознавчій праці Н. Костенко [126] та ін. Після 1990-х рр. питання віршування поетеси продовжують розробляти Б. Бунчук [26; 27], Т. Левчук [149], А. Ткаченко [272]. Останній обґрунтовує актуальність віршознавчого аспекту вивчення творчості Лесі Українки. В сучасному літературознавстві є чимало досліджень лірики Лесі Українки (М. Вишняка [34], В. Гуменюка [67], О. Козлітіної [119], Н. Колошук [121], С. Кочерги [135], М. Криловця [140], Г. Левченко [147], Л. Мірошниченко [176], М. Моклиці [180], О. Огнєвої [193], О. Рисака [242], С. Романова [245] та ін.), в яких розглядаються текстологічні питання, модерна тематика і стилістика, характеристика ліричного героя, інтермедіальна взаємодія, лексико-синтаксична організація, семантика образів, різні культурологічні аспекти тощо. Проте бракує системних досліджень, зосереджених на поетикальних особливостях лірики та стильовій еволюції поетеси. Віршування Лесі Українки теж залишається актуальною темою вітчизняного літературознавства.

### 2.3 Проза

Багатогранна творчість Лесі Українки акумулює в собі рідкісний феномен культурно-національного розквіту в одній особі. Її талант виявився не лише в поезії та драматургії, а й в інших літературних жанрах – прозі (белетристиці), літературознавстві, літературній критиці, перекладацтві, публіцистиці, етнографії, листуванні тощо. Прозові твори поетеси – це результат не лише її активного творчого росту, а й внутрішнього розвитку, духовного зростання, результат напружених і болючих роздумів над проблемами людського буття.

Прозову спадщину Лесі Українки неоднозначно оцінювали критики. Сучасна письменниці літературна критика лишила тільки деякі відгуки на окремі її прозові твори. І. Франко з повагою ставився до прозової творчості Лесі Українки, усіляко сприяв друку її праць та був переконаний, що у прозі вона не піднялася до таких вершин, як у ліриці чи драматургії, чиста епіка не входила в обсяг її таланту. У листі до О. Маковея від 19 вересня 1893 р. Леся Українка писала: «З поведи цієї повісті “Жаль” розкажу Вам, яку вона критику викликала на себе, ще не будучи в друку. Павлик радив мені знищити сю повість, бо вона, мовляв він, не придасть нічого до моєї слави, а ще, може, й пошкодить; Франко ж казав, що се найкраща моя річ і що гріх було б не пустити її в світ. От тут і слухай кого хоч!..» [122, с. 210].

На сторінках українських газет і журналів першого десятиліття ХХ ст. з'явилося немало згадок про окремі прозові твори Лесі Українки. Не всі їх автори висловлювалися прихильно. Зокрема, І. Нечуй-Левицький у розвідці «Сьогочасна часописна мова на Україні» (1905) досить різко критикував мову оповідання Лесі Українки «Приязнь».

Принагідно до аналізу прози письменниці у своїх статтях зверталися М. Євшан [87], А. Ніковський [190], Л. Старицька-Черняхівська [269]. Дослідники, не вдаючись до глибокого аналізу, подали коротку характеристику кількох її прозових творів, підкреслюючи їх драматизм, глибокий психологізм образів.

У 1920-х роках вийшли у світ монографії М. Драй-Хмари [81] та М. Зерова [98] про життя та творчість Лесі Українки. У своїх працях автори досліджують ряд прозових творів письменниці, але, не маючи у своєму розпорядженні достатньо документальних матеріалів, обмежуються лише узагальненнями, схематичним аналізом.

Наукове вивчення прози письменниці фактично почалося у 20-х рр. ХХ ст. із виходом багатотомних видань її творів. У 7-томному виданні «Книгоспілки» 1923–1925 рр. проза розміщувалась у 6-му (власне художня проза: 10 оповідань), та 7-му (означені як «проза», проте це були не художні тексти, а літературно-



критичні статті та етнографічний матеріал «Купала на Волині») томах. Найповніше художня проза Лесі Українки була репрезентована в десятому томі 12-томного видання творів 1927–1930 рр. Це перше науково-критичне видання значної частини прозової спадщини Лесі Українки. Том супроводжувався вступною статтею Б. Якубського «Леся Українка – белетрист» і досить докладними примітками до окремих творів. Вступна стаття стала першою спробою історико-літературного огляду прози Лесі Українки. Крім того, із дев'ятнадцяти вміщених у томі творів шість друкувалися вперше.

У радянський період до аналізу прози Лесі Українки зверталися О. Бабишкін [12], О. Дейч [70], І. Журавська [92], А. Каспрук [111], Л. Міщенко [177] та ін. О. Білецький ставив прозові твори Лесі Українки в один ряд з оповіданнями І. Франка, М. Коцюбинського та інших класиків української прози кінця XIX – початку XX ст. Варто виокремити монографії Л. Кулінської [142] та Т. Третяченко [276]. Вони містили глибокі дослідження історії текстів, трактування ідейної проблематики образів, з'ясування художньої своєрідності того чи іншого твору аргументувалося аналізом рукописних джерел.

У працях сучасних науковців В. Агеєвої [4], О. Головій [65], О. Забужко [94], Н. Колошук [120], М. Крупки [141], Т. Проскуріної [225], В. Сірук [256] та інших із нових методологічних позицій досліджується проза Лесі Українки. Концептуальним питанням творчого методу, стилю, поетики, естетики письменниці присвячено праці М. Моклиці [179], Л. Скупейка [260]. У студіях В. Агеєвої [4], Т. Гундорової [69], М. Крупки [141] та інших творчість Лесі Українки розглянуто крізь призму постмодерної теорії тексту, зокрема феміністичного дискурсу. О. Забужко [94], Я. Поліщук [221], М. Зубрицька [105] з позицій сучасних підходів до вивчення художньої спадщини письменниці (теорії рецептивної естетики, феноменологічної критики, деконструктивізму) пропонують досягнути її як цілісність, тотожність собі самій. Відповідно, розширюють можливості всеохоплюючого бачення літературних явищ у синергетичному контексті, змінюється роль читача, який виступає як співавтор.

Досліджуючи творчість Лесі Українки як послідовну еволюцію, Б. Якубський поділяє її на два періоди. У першому мистецький хист письменниці тяжіє до великого епічного жанру (ранні поеми), у другому – до драми (монологи й діалоги), що пізніше реалізувалось у драматичних поемах. Проза, переконаний дослідник, – це проміжний етап, завдяки якому авторка від лірики перейшла до драматургії (невипадково перші її драми написані прозою) та в цілому, за винятком повісті «Жаль», характеризується високопоетичністю, що не зраджує «надзвичайно виразної поетичної своєрідності Лесиної творчості» [392, с. 38].

Б. Якубський, порівнюючи епічний талант письменниці з творчістю О. Кобилянської, В. Стефаніка, В. Винниченка, зазначав, що в царині художньої прози вони зробили значно більше, але проза Лесі Українки посідає своє, особливе, далеко не останнє місце. Він першим запропонував аналізувати прозу письменниці в контексті наукового осмислення всієї її творчості.

Об'єктом дослідження Б. Якубського стали 19 прозових творів Лесі Українки, опублікованих у X томі 12-томного видання 1927–1930 рр. («Така її доля», «Святий вечір», «Метелик», «Біда навчить», «Весняні співи», «Жаль», «Пізно», «Школа», «Місто смутку», «Голосні струни», «Над морем», «Примара», «Приязнь», «Розмова» та незакінчені твори «Утопія», «А все-таки прийди», «Interview», «Помилка», «Екбаль-ганем»). Б. Якубський подав періодизацію прозової творчості Лесі Українки, виділивши ранній період, позначений впливом етнографічно-реалістичної школи, і пізніший, у якому простежуються потужний ліризм, драматизація сюжету, неоромантичний стиль письма.

До раннього періоду віднесено твори «Така її доля», «Святий вечір», «Метелик», «Біда навчить», «Весняні співи». У цих оповіданнях, що відрізняються між собою в жанровому плані й манерою письма, спостерігається зародження рис пізнішої творчості Лесі Українки. Як прозаїк Леся Українка дебютувала в жанрі образка («Така її доля»), який є типом фрагментарної малої прози – твором, обмеженим у часі, центрованим навколо певного місця та певного моменту. Перші два з названих оповідань написані в народницькому стилі, у старій манері, як цілком реалістичні твори. Аналізуючи казки «Метелик»

і «Біда навчить», Б. Якубський виокремлює риси, що характерні для пізнішої прозової творчості письменниці. Найперше, на що звертає увагу дослідник, – це філософія, яку подає авторка цих ніби дитячих казок: «Хто бачить смерть у саяві? Воно горить, миготить, міниться, – там світло, там тепло, там життя». По-друге, мораль казки, через яку говорить сама авторка, що дуже далека від усякого романтизму, і здається зовсім не дитячою: краще згоріти на вогні, аби тільки побачити в житті те вогненне світло.

Виокремлює Б. Якубський «Весняні співи»: «у цьому оповіданні ніби змагаються між собою дві поетичні манери – реалістично-побутова та романтично-психологічна, але та й та ще надто кволі і зв'язані міцно з старою манерою української художньої літератури її народницьким етнографізмом» [392, с. 208–209].

У цьому ж стилі, але вже трохи складнішому та соціально гострішому, на думку Б. Якубського, написано оповідання «Школа». Акцентовано увагу на улюбленому композиційному елементі Лесі Українки – оповіді від автора.

Переломним щодо стилю дослідник вважає оповідання «Жаль». Аналізуючи його, Б. Якубський вказує на психологізм, що характеризуватиме всі пізніші прозові твори Лесі Українки. Науковець переконаний, що письменниця – надзвичайно тонкий знавець жіночої психології, вона послідовно збільшує, зміцнює психологічне напруження, ситуація розвивається не через події, «а через послідовне ускладнення становища її героїні, через послідовне заглиблення її психічних переживань» [392, с. 212]. Закінчення твору (убивство людини, найбільший у житті людському злочин) виконано цілком у традиціях драматичного романтичного твору. Розмірковуючи, дослідник доходить висновку, що «повість «Жаль» – це зразок молодого романтичного стилю Лесі Українки» [392, с. 214]. Із написанням цього твору Б. Якубський пов'язує закінчення першого етапу прозової творчості Лесі Українки, який характеризувався шуканнями літературного стилю, що відобразилось у формуванні виразного романтичного світогляду. А 1894–1895 рр. Б. Якубський вважав періодом значного росту літературної манери Лесі Українки як прозаїка.

Досліджуючи другий етап, науковець прослідковує подальшу стильову еволюцію прозової творчості письменниці.

Б. Якубський аналізує ідейний зміст оповідання «Примара», на яке до нього майже не звертали уваги інші літературознавці, визначає його як «блискучий психологічний етюд, емоційно надзвичайно сильний, разом дуже стислий... Цей твір з'являється якимсь зародком майбутніх двох віршованих і більш драматичних творів – “Айша й Мохаммед” та “Йоганна, жінка Хусова”» [392, с. 215]. Отже, наявність спільних мотивів, вважає дослідник, дає підстави говорити про ідейно-стильову спадкоємність. Зазначимо, що, маючи за об'єкт вивчення той чи інший твір, Б. Якубський завжди розглядає його в контексті не лише доби, історії, біографії письменниці, а як невіддільну частину цілісного творчого процесу Лесі Українки. Тому у своїх дослідженнях науковець часто проводить паралелі між лірикою, прозою та драматургією.

Високо оцінивши оповідання «Пізно», значно слабшими Б. Якубський вважає «Місто смутку» й «Голосні струни». «Місто смутку» цікаве, на його думку, як джерело «психологізму» письменниці: «показує, як цікавилася Леся Українка людською психологією, навіть і ненормальною» [392, с. 216]. А друге оповідання «цікаве як ще один зразок романтичної теми й психологічної її обробки в еволюції прозової творчості Лесі Українки» [392, с. 216].

Окремо з-поміж прози Лесі Українки Б. Якубський виділяє оповідання «Примара», яке зовсім не зацікавило критиків: «воно не виходить за межі психологізму, властивого художній прозі Лесі Українки, але тут маємо вже психологію не індивідуальну, а колективну, психологію юрби» [392, с. 217]. Дослідник виокремлює чотири основні ідеї, навколо яких розвиваються події твору:

– зі смертю кожної людини вмирає цілий світ, «ідея індивідууму, тієї неповторної одиниці, бо “кожен з тих людей має цілий світ в очах, і ніхто інший не має такого світу”, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть ті очі» [392, с. 218];

– інтернаціональна ідея – «тут гинуть за ніщо люди в різних убраннях, різних народів, і коли хто стане втікати, то “рідна мова стане для нього прокльоном товариша, що не в свою чергу вступив до брами жаху”» [392, с. 218];

– безглуздя несвідомої «кругової поруки»;

– «хто був той один, що був головою потвори?».

Яскравим зразком другого періоду прозової творчості Лесі Українки, що характеризується відмінним від народницько-етнографічного стилю писання, Б. Якубський вважає оповідання «Приязнь» 1905 р. Як відомо, цей твір написано на конкурс. Оповідання мало відповідати цілком реалістичному стилю, натомість маємо свідому спробу Лесі Українки поєднати реалістично-побутовий стиль із новим для неї неоромантичним. І, як наслідок, в оповіданні реалістично-побутова лише тема, а все інше витримано в романтичному стилі. Навіть більше, зауважує дослідник, «міцними імпресіоністськими штрихами» змальовано близьких родичів головної героїні: «коли в образах «хлопів» та «гувернанток» знайдемо манеру реалістичну, в образах кривих Юзі побачимо манеру імпресіоністичну, що є певне розгалуження художнього реалізму, то в головному художньому образі цього оповідання – пані Юзі – маємо тип суто романтичний» [392, с. 219].

Аналізуючи прозу Лесі Українки, Б. Якубський говорить про схильність письменниці до гумору, іронії, сатири, що, власне, було властиво й самій авторці. Розглядаючи вперше опублікований незавершений твір «Interview», дослідник виокремлює риси сатири, притаманні письменникам-романтикам, у яких «сатира завжди спрямована проти всього заяложеного, утертого, тривіального: на тлі романтичного ідеалу все це особливо гостро випирає» [392, с. 221].

Вивчав Б. Якубський і незавершене оповідання Лесі Українки «Помилка», де вперше у своїй творчості письменниця використала незвичну форму – стилізовану епістолярну сповідь героя. Відзначивши художньо виразне сполучення двох «ліній» – «громадсько-психологічної та індивідуально-психологічної», позначених «міцними й глибокими життєвими психологічно-емоційними елементами» [392, с. 222], – у цілому дослідник відзначив

оповідання «Помилка» як високохудожній твір неоромантичного стилю, що формує генезу літературного стилю прози письменниці.

Отже, аналізуючи прозові твори Лесі Українки, Б. Якубський підходить до питання визначення її літературного стилю. «В усій своїй творчості – не тільки белетристичній, – вважає дослідник, – була за “новоромантика”» [392, с. 227]. Орієнтуючись на західноєвропейську літературу, вона «свідомо порвала зв'язки з сучасною їй українською літературою, з літературою чи культурницько-просвітянською, чи реалістично-натуралістичною; вона в своїй творчості наслідувала літературний стиль ... неоромантизму» [392, с. 228]. Домінуючою думкою неоромантиків була та, «що ні в природі, ні в житті немає нічого, що було б, мовляв, через своє народження, другорядним. Кожна істота для письменника є явище першорядне» [392, с. 227]. Неоромантизм Лесі Українки дещо своєрідний, вважає Б. Якубський, адже «з одного боку, за джерело цього стилю соціальний стан тодішньої української інтелігенції, а з другого боку – літературні впливи європейських письменників у позначеній вже їхній формі. Ця форма й є, власне, відштовхування від *sui generis* “занепадного” європейського новоромантизму в бік прогресивний, як на той час то й революційний» [392, с. 229].

## 2.2 Драматургія

Кінець XIX – початок XX ст. в літературі, а особливо у драматургії, – це період гострої ідейної боротьби та художніх шукань. У драматургії це ще й час, коли відбуваються значні зміни в самій структурі драматичного твору, утверджується п'єса особливого типу, яка увійде в літературу під назвою «нова драма», що в багатьох аспектах була запереченням старого «аристотельського театру». Поширюються жанри соціальної, психологічної й інтелектуальної «драми ідей», які були надзвичайно продуктивними в драматургії XX ст.

Драматичні твори Лесі Українки – це синтез світового та національного, історичного й культурно-мистецького досвіду. Це поєднання критики

національної культурної традиції та пошуку нових орієнтирів для творення високої культури.

Леся Українка завжди цікавилася театром, знала його із середини, виявляла інтерес до аматорських вистав, брала участь у виставах «родинного» театру. «Почалося все з дитячих забав – з “Іліади” та “Одіссеї”, що експромтом драматизувалися в звягельському садку, та з тих дитячих фантазій, про які читаємо в поезії “Мрії” (“У дитячі любі роки”))» [101, с. 382]. Приятелювання з родиною М. Старицького, відомого драматурга, теж сприяло зацікавленню Лесею Українкою драматичною творчістю. Перебуваючи за кордоном, вона завжди знаходила час, щоб відвідати театр, а свої враження від побаченого, інколи навіть критичні, описувала в листах до рідних та друзів. Перелік відвіданих Лесею Українкою вистав, поданий у листі до брата Михайла з Відня 1891 р., свідчить про широчінь її інтересів, а також про те, як вона уважно слідувала за новими драматичними творами. Письменниця активно цікавилася новими течіями та «великими стилями» європейської драми – п'єсами Г. Ібсена, А. Чехова, М. Метерлінка, Г. Гауптмана та ін.

Б. Якубський і М. Зеров одні з перших вказують на драматизм лірики Лесі Українки і на її поетичну еволюцію від лірики до драматургії: «Ліричні форми все меншу роль починають відігравати в творчості нашої поетки. Безпосередні ліричні відгуки поступаються місцем монологам, діалогам, цілим драматичним сценам... нахил до драматичної форми виразно проступає в писаннях 1897–1898 рр. В збірнику “Думи і мрії” не одна лірична п'єса звучить як драматичний монолог (“Fiat pox!”, “У пустині”, “To be or not to be”), а майже всі невеличкі поеми раз у раз переходять в діалоги (“Грішниця”, “Зимова ніч на чужині”, “Іфігенія в Тавриді”). У книзі “Відгуки” монологів менше (“Саул”), зате в додатку до лірики вміщено драматичну поему “Одержима”, датовану 15.11.1901 р., першу в ряді тих драматичних поем, що вважаються за шедеври Лесі Українки» [101, с. 374]. «Специфічно високий тон віршової мови своєї лірики (недаремно М. Зеров дорівнював цю лірику драматичним монологам) Леся Українка перенесла до своїх віршованих драм і додержувала його там

постійно» [392, с. 38], – зазначав Б. Якубський. На спільність тем і образів, які поєднують лірику і драматургію Лесі Українки, вказували А. Гозенпуд [64], В. Гуменюк [68] та ін.: «Драматизм, що є провідною ознакою художнього стилю письменниці, відчутно виявляється вже в її ранній творчості і з часом все більше поглиблюється, набуває все більшої виразності. Обриси поетичної драми поступають у Лесиній ліриці, значною мірою зумовлюючи її самотність» [68, с. 47].

Отже, до драматургії Леся Українка прийшла не одразу. Проміжним етапом переходу від написання лірики та її звернення до драматичних творів, на чому не раз наголошує Б. Якубський, стали епічні та ліро-епічні поеми: «Таким чином, вже наприкінці першого періоду творчості Лесі Українки маємо дві тенденції: першу – до великого жанру епічного (ранішні поеми) та другу – до драми (монологи й діалоги). Далі ці тенденції зливаються в особливу форму – “драматичної поеми”» [392, с. 38].

Отже, говорячи про еволюцію творчого шляху письменниці (поезія–поема–драма), дослідник вважає це свідомим, послідовним, еволюційним рухом до вищої поезії, що відкрив перед нею «путь у вселюдські простори». І не тому, що захотіла спробувати свої сили в новому жанрі, а з «органічної внутрішньої потреби» (А. Гозенпуд), оскільки саме драматургічна форма найбільше відповідає природі її творчості.

Драматургію Лесі Українки, породжену новою епохою, новаторську за змістом і формою, по-різному оцінювали критики. Сучасники поетеси М. Євшан і М. Сріблянський уперше заявили про європейський контекст творчості Лесі Українки, наголошували на оригінальності використання й характерному «перекодуванні» в її драматургії світових тем, мотивів та образів, що забезпечило авторці унікальне місце серед письменників-сучасників і впритул наблизило до сфери пошуків тогочасної європейської літератури. Крім того, перші рецензенти вказували на «несценічність» її драм, дорікали за екзотичність тематики. У статті «Здобутки української літератури за 1911 р.» М. Євшан, розглядаючи драму Лесі Українки «Руфін і Прісцилла», зауважував, що «твір, цікавий більше з ідейного



боку, ніж з артистичного, тому чи не найбільш книжний з усіх драм Лесі Українки» [85, с. 107]. Б. Якубський із цього приводу писав: «Дехто з критиків та читачів іноді закидає драматичним творам Лесі Українки їхню “несценічність”. Цілком зайві закиди: письменниця ніколи й не мала їх за придатні для сцени; вона просто брала найскладнішу літературну форму (ще Расін сказав, що драма увінчує лірику та епос) та до того ж у перших її творах драматична колізія відбувалася не між героями, а між ідеями» [392, с. 177]. Про це ж писав також значно раніше (1913) А. Ніковський: «Лесю Українку найбільше цікавило життя, розвиток, рух і боротьба ідей. Кожна її драма – се зовсім не так звана “драма життя”, яка підказує письменникові й ті чи інші висновки, а якраз навпаки: в душі письменниці виникає, живе і розвивається певна проблема, яка-небудь з одвічних проблем, що тривожать душу людини, і письменниця шукає певної схеми, в якій та проблема викристалізувалася» [190, с. 60].

Навколо аналізу драматургії Лесі Українки зосереджувались дослідницькі інтереси М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича. Вони аналізували художню самобутність творчості Лесі Українки, виокремлюючи «мандрівні» сюжети та образи в її драматичних творах, наголошували на проєвропейській орієнтації авторки, намагалися донести до свідомості своїх сучасників новий погляд на спадщину письменниці. Учені побачили в Лесі Українці письменника не лише національного, а й митця набагато ширшого розмаху – світового, загальнолюдського.

Лише побіжно й у поодиноких випадках окреслюється питання про вплив європейської літературно-культурної думки на драматичну творчість української письменниці у працях таких радянських літературознавців, як О. Бабишкін [10], О. Білецький [17], А. Гозенпуд [64], О. Дейч [70], І. Журавська [92], А. Іщук [107], Л. Кулінська [143], Є. Ненадкевич [188]. Дослідники вказують здебільшого на російські літературні джерела творчості Лесі Українки. Крізь призму світової літератури творчість Лесі Українки розглядали у своїх розвідках Д. Донцов [79], Р. Задеснянський [95], Р. Кухар [145], Є. Маланюк [168], П. Одарченко [197].

Саме драматичні твори Лесі Українки привертають увагу сучасних дослідників її творчості. Останні два десятиліття українського літературознавства характеризуються появою численних ґрунтовних наукових праць із застосуванням різноманітних методологій для досягнення спадку письменниці. Сучасні дослідники творчості Лесі Українки – В. Агеєва [4], В. Гуменюк [68], Т. Гундорова [69], Л. Демська-Будзуляк [71], О. Забужко [93], Н. Зборовська [96], С. Кочерга [136], Н. Малютіна [169], Л. Мірошниченко [175], М. Моклиця [179], Я. Поліщук [221], Л. Скупейко [259] та ін. – прагнуть сформувати нове бачення драматургії письменниці, відмінне від попереднього, зорієнтованого на канони реалізоцентризму.

Незалежно від об'єктів різнопланових досліджень та розставлення літературознавцями акцентів щодо вивчення творчості Лесі Українки, актуальною за життя письменниці, і після її смерті, і сьогодні є проблема інтелектуальної підготовки читача до сприйняття її спадщини. У рецензії на перше видання творів Лесі Українки, розпочате «Друкарем» (1918), М. Зеров уперше поставив цю проблему. Твори письменниці як поета-інтелектуала здебільшого потребують певного коментаря історико-культурних реалій, імен, алюзій. Усвідомлював це і Б. Якубський: він займається виданням творів Лесі Українки, пише вступні статті та здійснює текстологічне дослідження її творів. У працях, присвячених аналізу драматургії Лесі Українки, Б. Якубський глибоко й ґрунтовно осмислював новаторський характер, її мистецьку самобутність, прагнув установити діалог авторки з читачем, подати детальний аналіз, зосередившись на її філософії, психології, образах, сповнених широких узагальнень, та неординарних сюжетах.

Психологічною, мелодраматичною й малосценічною Б. Якубський вважав першу п'єсу Лесі Українки «Блакитна троянда» (1896). Побутова драма з українського інтелігентського життя не мала успіху, письменниця на деякий час полишає написання драматичних творів (за два роки починає роботу над драматичною поемою «У пущі», написання якої затягнулося на багато років) та практично лишається поза увагою критиків. У зв'язку із трагічною життєвою

обставиною за одну ніч Леся Українка написала «Одержиму». Саме з виходом цієї драматичної поеми тогочасні критики, зокрема І. Франко, говорять про драматичний хист письменниці. Цей твір позначив новий естетично-світоглядний період її творчості, за висловом А. Гозенпуда, це «зламний твір в еволюції творчості Лесі Українки» [64, с. 52]. М. Зеров означає її першою в ряді тих драматичних поем, що вважаються за шедеври Лесі Українки. «В “Одержимій”, – зазначав В. Гуменюк, – Леся Українка виходить на принципово новий рівень не лише власної драматургічної майстерності, а й загалом розвитку європейської драми ХХ століття, випереджаючи новації багатьох пізніших авторів» [68, с. 169].

У «вкрай суперечливій статті» (В. Гуменюк) «Поема надмірного індивідуалізму (драматична поема “Одержима”)» Б. Якубський одним із перших спробував ґрунтовно осмислити твір Лесі Українки. Його розвідка є своєрідною відповіддю на статтю Д. Донцова «Поезія індивідуалізму» (1913) [78]. За основну помилку свого опонента Б. Якубський вважав те, що він «дозволив собі, шукаючи *головної* властивості Лесиної творчості, взяти один з найменших та найнетиповіших її інгредієнтів – індивідуалізм – та назвати всю її поезію “поезією індивідуалізму”» [392, с. 150]. Б. Якубський відмежовується від тлумачення «індивідуалізму» Лесі Українки, окресленого Д. Донцовим, у тому розумінні, у якому індивідуалістами були такі письменники, як Байрон і Лермонтов [78, с. 52]. Дослідник «надмірний індивідуалізм» наповнює соціальним звучанням. Саме соціальним змістом, на його думку, індивідуалізм Лесі Українки відрізняється від західноєвропейського індивідуалізму Байрона, Ніцше, Уальда та ін. Дослідник зауважував, що це поняття не характерне для всієї творчості Лесі Українки, а властиве власне для одного твору («Одержима»), «що в ньому вона досягла надмірного для загального її світогляду й світосприймання індивідуалізму... надмірно-вузького індивідуалізму» [392, с. 152]. Розкриття індивідуалістичної символіки Лесі Українки як людини, як поета та громадського діяча науковець убачає в подвійній трансформації: «Леся – людина і жінка – вимога єдиної, великої, всеохоплюючої любови – і до всього

іншого поза цією любов'ю – індивідуалістична ненависть; Леся – людина і громадський поет – вимога так само великої, всеохоплюючої любови до свого пригніченого народу – і не менш велика, незмірна ненависть до його свідомих та несвідомих ворогів. Любов чи ненависть; одно чи друге; третього немає, не може бути» [392, с. 153]. Єдиний вихід для надмірного індивідуалізму одержима Міріам знаходить у принесенні себе в жертву: «Леся Українка в рідкі години такого самого надмірного індивідуалізму, в трагічні моменти протиставлення великої любови та великої ненависти – знає так само для себе тільки одну відповідь: ...Убий – не здамся!» [392, с. 154].

У зазначеному дослідженні Б. Якубського меншою мірою цікавить особистісний контекст (на що звертають увагу, хоч і опосередковано, А. Гозенпуд [64], І. Драч [83], Н. Кузякіна [184], Л. Міщенко [177] тощо). Він розглядає «поему як поему» [392, с. 84]. «Перебування Лесине в Мінську в 1901 році є трагічним епізодом Лесиноного життя, про який невчасно казати в її біографії» [392, с. 147]. «Прямий, плаский біографізм, – підтримує думку Б. Якубського Я. Поліщук, – для Лесі Українки взагалі нехарактерний» [220, с. 143]. Проте «Л[еся] Українка, яка не терпіла біографічних коментарів критиків своїх текстів, тут відверто зізнається у винятковій цінності для творчості особисто пережитого митцем. З цього погляду, “Одержима” – твір дуже відвертий, але не автобіографічний у традиційному розумінні слова» [220, с. 143].

Отже, у дослідженні «Одержимої» Б. Якубський зосереджується на тематичному, сюжетному, композиційному аналізі, суголосно із М. Драй-Хмарою виокремлює ідею твору «“великої, трагічної” (навіть – божевільної) любови, “яка на все йде і ні перед чим не спиняється”» [392, с. 145]. «Тема поеми, – визначає Б. Якубський, – ідея великої, шаленої, безумної любови, такої, що через неї треба віддати життя, бо не можна жити на землі без любови, не треба тоді ні життя, ні душі, ні щастя, ні навіть “небесного царства”» [392, с. 146]. Сюжет вважає гострим, проте розроблено і втілено його досить розтягнуто, у «виправдання авторове» зазначає, що «обрана тема і не могла бути розвинена в

іншому темпі. Треба до того взяти на увагу, що Леся Українка ще в 1901 році, коли творилася ця перша “драматична поема”, мала за собою тільки досвід лірика, тільки розпочала свою еволюцію до драми і тому ще перебувала у міцній владі “ліричної медитації”, своєрідно в неї загостреній» [392, с. 148]. Щодо композиції, то вважає її цілком виправданою. Я. Поліщук дорікає Б. Якубському, що той у свій час «недооцінив» добре продуману композиційну схему твору, «зауважував камерність, “внутрішність” сцен» [220, с. 136]: «Проте насправді сценарний план поеми гнучкіший, він органічно відповідає логіці розвитку провідної ідеї. Перший акт являє собою діалог, другий – два монологи (вони пов’язані між собою не змістом мовленого, а тільки місцем дії та внутрішньою спорідненістю почуттів і переживань дійових осіб). Третя ява є класичним монологом, а от четверта будується як полілог, оскільки в ній конфлікт із площини внутрішньо-психологічного переноситься на рівень соціального етосу» [220, с. 136]. Хоча, якщо зіставити процитовані міркування Я. Поліщука та міркування з цього приводу Б. Якубського, то вони, на нашу думку, перегукуються. Крім того, перший посилається на статтю «Творчий шлях Лесі Українки» (том 1 видання «Книгоспілки» 1927), в якій лише оглядово розглянута «Одержима», і не бере до уваги окремо присвячену працю, опубліковану у 5 томі цього ж видання під назвою «Поема надмірного індивідуалізму (Драматична поема “Одержима”）」, в якій читаємо: «Композицію поеми “Одержима” можна прийняти і виправдати. Автор повинен був у першій сцені розгорнути в діалозі і почуття “одержимої” любов’ю Міріам, і погляди Месії; не зайвою з боку композиційної будови є і друга сцена, що призводить нещасну “одержиму” до розпачу, болю і туги; третій компонент поеми – Міріамин монолог – виразно посуває наперед так звану (технічно) “інтригу” дії, бо Міріам приходять у кінці його до зречення і прокляття себе і тої своєї душі, що її не хотів прийняти Месія. Нарешті, кінцева, четверта, сцена вже гостро драматична, навіть трагічна» [392, с. 148–149].

Докладніше у своєму дослідженні Б. Якубський спиняється на жанровому означенні твору, на розкритті питання «Звідки взяла Леся до своєї творчости

такий оригінальний та свіжий, як на ті літературні часи і особливо для української літератури, жанр?» [392, с. 144]. І, власне, щодо жанрового означення вважає «Одержиму» Лесі Українки новаторською (уперше – як драматична поема). Це жанрове визначення, на думку дослідника, є найточнішим. Адже для драми «Одержима» має просту, неускладнену будову («складаючись з чотирьох невеликих сцен, являє вона собою з боку сценічно-конструктивного в першій та другій сценах тільки діалоги (Міріам з Месією), третій сцені – тільки монолог Міріам і лише в другій половині останньої, четвертої, сцени, після діалогу Міріам з Йоганною, маємо нарешті “драматичну дію” за участю старого галілеянина.... та голосу з юрби» [392, с. 143]), і «занадто драматична» як для поеми.

У цьому контексті Б. Якубський звертається до проблеми версифікаційних форм у драматичній поезії Лесі Українки, що принагідно порушували й порушують дослідники О. Бабишкін [10], О. Білецький [17], Р. Кухар [145], А. Ткаченко [272] та ін. Він прискіпливо дошукується джерел становлення жанру «драматична поема» у Лесі Українки. У своїх міркуваннях зупиняється на європейській літературі, яку письменниця дуже любила читати та перекладати. Будучи обізнаною із творчістю представників європейської літератури, Леся Українка запозичує певні жанрові форми, але не просто копіює їх, а трансформує й удосконалює. Жанр драматичних поем авторка знаходила у В. Гюго, де часто переважала форма діалогу. Очевидно, зауважує Б. Якубський, найближчим джерелом запозичення жанру драматичної поеми для Лесі Українки міг бути А. Мюссе. Саме в його одній невеличкій поемі присутня назва «драматична поема». Але ж не А. Мюссе вважається винахідником жанру «драматична поема». Не лише А. Мюссе, а й Г. Ібсен уживав залюбки форму «драматичної поеми», яку й довів до досконалості. Вплив Г. Ібсена на «Одержиму» очевидний, вважає Б. Якубський, не лише у плані вияву індивідуалістичних ідей, а й у жанровому оформленні цієї драматичної поеми. Драматична поема – це складний жанр, що постав на поєднанні родових ознак драми та ліро-епосу, зауважував дослідник, якнайбільш підходив письменниці: «[...] вона, вживаючи його, своєрідно трансформувала, послідовно ускладнювала, і свої найулюбленіші речі,

що в них вона вклала свій своєрідний, правда, драматизм, – подала переважно не в суто драматизованій, сценічній формі, а власне в цій складній формі “драматичних поем”, поєднуючи, отже, свій міцний драматизм з не менш властивим їй ліризмом, бо власне поема її часів вже була поемою не суто епічною, а найчастіш “ліро-епічною” чи просто “ліричною”» [392, с. 144].

«Міцно канонізувавши» оригінальний і свіжий жанр драматичної поеми, авторка активно використовує його у своїй творчості. Крім власне драми, драматичної поеми, у Лесі Українки маємо такі форми, як фантастична драма («Осілля казка»), драматичний етюд («Йоганна, жінка Хусова») і драма-феєрія («Лісова пісня»), що стала беззаперечним набутком неоромантичної естетики.

Леся Українка не задовольняється прямим жанровим наслідуванням, вона експериментує, ускладнює. Як приклад Б. Якубський наводить «Осілля казку». Цей твір письменниці називає фантастичною драмою, такий жанр поширений у європейській літературі. Але даючи в назві підзаголовок «казка», Леся Українка ускладнює класифікаційно-жанрове визначення. Казка та фантастика, зазначає дослідник, – «це майже синоніми; драматичні поеми Лесині всі, будучи власне віршовими темами, є перш за все поеми, а своєю діалогічною формою – і драми» [392, с. 155]. Науковець доходить висновку, що «формально «Осілля казка» не відрізняється від інших драматичних поем Лесі Українки, а її літературний жанр ... визначено, як фантастичну казку в формі драматичній» [392, с. 155].

У статті «Осілля казка (досі невідома «фантастична драма» Лесі Українки)» Б. Якубський, крім власне подання цього твору читачеві (адже йому належить перша публікація в VI томі дванадцятитомника), працюючи безпосередньо з рукописом, здійснює і текстологічне дослідження. Характерною рисою праць Б. Якубського є уважне прочитання та ретельний аналіз досліджуваного об'єкта. Працюючи над драмою «Осілля казка» Лесі Українки, учений у чіткій послідовності зосереджується на передісторії створення твору, розглядає сюжет, тему, композицію, образну систему, ідею, окреслює творчий метод, а насамкінець визначає місце драми у творчості авторки.

Окреслюючи тематику драми «Осіння казка», Б. Якубський припускає, що ця поема нав'язана тодішніми політичними подіями в Росії 9 січня 1905 р. Звертаючись до біографії письменниці, її листування з родичами та близькими друзями, бачимо, що Леся Українка цікавиться цими подіями, є свідком окремих із них. Так, наприклад, у листі до М. В. Кривинюка від 3 січня 1905 р. із Тифлісу письменниця пише: «Найцікавіше зустрічали Новий Рік – на “товарищеском ужине”, де зібралось до тисячі народу і ніхто, певне, не “ужинал”... була “брань презельная”» [122, с. 745], читалась та затверджувалася резолюція з вимогою різних свобод. «Все ж таки, жити стало коли не веселіш, то цікавіш. Дещо komponую тепер під сим настроєм» [122, с. 746]. Маємо свідчення про те, що 23 січня Леся Українка була свідком кривавої розправи поліції над учасниками політичної демонстрації в Тбілісі. А вже 25 січня датовано чорновий варіант драми «Осіння казка».

19 лютого (6 лютого) 1905 р. з Тбілісі у листі до матері Леся Українка пише: «Думаю теж зайнятись реформою свого нового драматичного етюда – я його вже скінчила, але тепер не все в ньому вдобряю, і хочеться дещо написати сильніше... мисля зайнята не такими спокійними темами під впливом щоденних перемін “весни” й “зими”. В Тифлісі був теж один такий “весняний” день, коли калюжі людської крові стояли на тротуарах до вечора. Не до спокійних тем при таких обставинах...» [161, Т. 12, с. 127].

7 березня (Тбілісі) письменниця звертається в листі до сестри Ольги: «В Тифлісі тепер часи гарячі:.. Раз-у-раз відбуваються мітинги молодіжці проти наших вікон на Давидовій горі. Відбуваються досить вільно і без перешкоди, поки на горі, тільки вже на вулицях козаки розганяють юрбу, але не вживаючи нагайок і зброї» [122, с. 749].

Отже, події, що відбувалися на Давидовій горі, та інші, свідком яких стала Леся Українка, лягли в основу драми «Осіння казка». У цілому ж Б. Якубський означену драму вважає знаковою, адже вона становить перехідний етап у творчій еволюції авторки, «етап від полоненої України до України революційної»: «“Осіння казка” стоїть на творчому шляхові письменниці між драматичною



поемою “На руїнах” та діалогом “Три хвилини”. “На руїнах”, як відомо, має сюжет близький до “Вавилонського полону”, а разом ці дві драматичні теми в образах полону ізраїльського символізують полон російською державою нації української. 1903–1904 рр. треба було говорити ще про “полон”; наприкінці січня 1905 року можна було говорити про робітничу революцію; “Осіньна казка” якраз цю тематику й подає. Діалог “Три хвилини” також зв’язаний з революційними подіями 1905 р., він символізований в образах Великої французької революції» [392, с. 165].

Сюжет, як зазначає дослідник, звичний для Лесі Українки, символічний, як і інших її драм. Говорячи про ідеї твору, Б. Якубський виокремлює дві: індивідуально-романтичну (нешасне кохання лицаря та жага справжнього, високого кохання принцеси) і соціально-реалістичну (гніт королівської сваволі, боротьба проти цього гніту, що так і залишається в драмі нерозв’язаною).

Із написанням драми «Осіньна казка» Б. Якубський пов’язує ще один переломний етап творчого шляху Лесі Українки – перехід від класичної манери письма до романтичної, а пізніше – неоромантичної. Романтична концепція «волі» наростала у письменниці поступово і якоїсь чіткої межі, де закінчується класичний та починається романтичний творчий метод, установити неможливо. Дві концепції характерні тією чи іншою мірою для всієї творчості Лесі Українки. Проте концепція «волі», на думку дослідника, домінує, починаючи з «Осіньної казки». Б. Якубський намагається встановити таку межу, вважаючи 1903–1906 рр. за період, у якому «Лєся була виразною представницею українського романтизму» [392, с. 165].

Добу глибокої реакції після революції 1905 р. в поєднанні з епохою гоніння ранніх християн, на думку Б. Якубського, представлено у драмі Лесі Українки «Адвокат Мартіан» (1911): «Лєся Українка відбила одне з найболочіших явищ серед української інтелігенції її часу. В опортуністичних настроях Мартіана, в його здібності до двох протилежних ліній поведінки, що вони призводять його, нарешті, до трагічного кінця, відтворено такі самі настрої, таке саме поводження частини української дрібної буржуазії років глибокої реакції після революції

1905 року» [392, с. 187]. Дослідник акцентує увагу на антихристиянському мотиві як основному в тексті: «Леся Українка поставила собі завдання... показати всю мерзоту християнства, огидливість опортунізму і зради революції в українських політичних діячах її часу» [392, с. 198]. І далі: «в усій творчості Лесі Українки міцно бринить мотив атеїзму, великого презирства до всякої релігії... Християнська покора їй, сильній духом жінці, була мерзотна» [392, с. 198].

Більшість інтерпретацій «Адвоката Мартіана» побудовані в основному на кодї віри. У радянський час дослідники зараховували текст драми до зразків атеїстичної літератури, але все ж переконливо їм це зробити не вдалось. Ще в 1947 році А. Гозенпуд зауважує: «Ототожнювати Мартіана і християн, переслідуваних римською владою, з більшовиками... було б цілковитим нецтвом» [64, с. 117]. Сучасні дослідники християнської теми Лесі Українки (І. Бетко, Л. Масенко, М. Моклиця) заперечили тезу про атеїзм. С. Кочерга критикує твердження Б. Якубського: «Широчінь поглядів Лесі Українки, її рідкісне вміння узагальнювати і робити висновки протетичного змісту, здатність абстрагуватись у часі і підніматись над ним заперечує запропоноване Б. Якубським жорстке прив'язування сюжету “Адвоката Мартіана” до пореволюційних рефлексій, що призводять до спрощення та вульгаризації тексту» [136, с. 539]. Дослідниця зауважує, що «Текст “Адвокат Мартіан” – переконливий приклад літературної полікодовності, і ця особливість є важливою структурною умовою письма Лесі Українки» [136, с. 621].

Детально досліджуючи образ Мартіана, тип сильної людини, якого «задумано дуже глибоко й змальовано в усій його психологічній складності з великою увагою до найдрібніших рис його вдачі» [392, с. 189], Б. Якубський говорить про неоромантизм письменниці, адже художній вибір виводити типи сильних людей «властивий романтикам і неоромантикам, що до останніх в усій своїй творчості належала Леся Українка» [392, с. 188]. Особливо дослідник акцентує на вдалій композиційній формі: «Композиційна майстерність у будові драматичної поеми “Адвокат Мартіан” виявилася в умінні її автора послідовно на протязі всього твору збільшувати, загострювати один за одним його

компоненти. Під час послідовного розвитку основної колізії твору – неможливості з'єднати двоїсте, фальшиве ставлення до християнства, з простим і глибоким прагненням особистого родинного щастя – раз за разом збільшується емоційна сила напруженості ситуацій, підвищується їхній драматизм. Найгостріший кульмінаційний пункт цього драматизму є констатування повної самотності Мартіана, повної поразки його кількох невдалих спроб поєднати те, чого поєднати не можна» [392, с. 200].

Лесі Українці особливо вдавалися драматичні діалоги. «Три хвилини», «В дому роботи, в країні неволі», «Айша та Мохаммед» хоча різні за змістом, стилем, ідейним скеруванням, однак усі вони мають чимало спільного з основними драмами Лесі Українки. Уже в першому діалозі «Три хвилини» прослідковується звичайна для поетичної психології Лесі Українки спроба поставити перед собою якусь складну психологічну проблему. Незважаючи на те, що бракує розвитку дії, зазначає Б. Якубський, «ідейна напруженість психологічного конфлікту держить читача увесь час в своїх руках» [392, с.86]. «В дому роботи, в країні неволі» – «один з видатніших та найміцніших етапів письменниці в її прямуванні до драматично-діалогічної форми». Проте найбільшим шедевром її діалогічної форми Б. Якубський вважає невеличку драматичну сценку «Айша та Мохаммед», де «кожний рядок оброблено, кожний вираз обдумано, кожне слово зважено» [392, с. 171].

Діалог «Айша та Мохаммед» належить, за визначенням Б. Якубського, до другого періоду її творчості, що характеризується появою нових мотивів, тем: «її соціальні мотиви поповнилися мотивами кохання, мотивами трохи вужчими, але не менш сильними в своїй художньо-емоційній вартості» [392, с. 174]. Це чи не єдиний драматичний твір, зазначає далі науковець, «де ми зустрічаємо особистий мотив трагічного кохання без його соціальної загостренности» [392, с. 175].

Як відомо, Леся Українка була надзвичайно уважною у виборі тем і сюжетів своїх творів, подекуди «революційною щодо літературної традиції» [392, с. 172]. Беручи за основу вже відомий сюжет (поема П. Куліша «Магомет і Хадиза»), письменниця «утворить ситуацію гострої колізії зовсім протилежних у своїм

коханні характерів», її цікавить тільки проблема трагічного кохання Айші, навіть у назві твору *Леся Українка* на перше місце ставить не Мохаммеда, а Айшу.

Отже, у маленькій сцені «*Айша та Мохаммед*», в основі сюжету якої лежить проблема подружжя, *Леся Українка* гостро ставить питання нещасного кохання. Становище Айші як дружини справді трагічне, оскільки вона свідомо того, що Мохаммед її ніколи не любив і не полюбить так, як свою попередню жінку.

Інша глибока драма змальована у Лесиному етюді «*Йоганна, жінка Хусова*», яку Б. Якубський називає глибокою жіночою драмою, як «психологічний етюд на тему гострого конфлікту поглядів з обов'язками» [392, с. 178]. Власне, термін «етюд» тут ужито не так до сценічної драми, оскільки вона досить складна, а до психологічної проблеми, яка набуває у своєму розв'язанні драматичної форми. Йоганна заради Христової науки, яка забороняє подружню розлуку, мусить покоритися своїй незавидній долі в почутті виконання вищих обов'язків. Повна самотність жінки, вороже оточення, відсутність кохання і навіть поваги чоловіка; яскраво-негативний образ грубого Хуси та високоморальний і чистий образ Йоганни різко підкреслюють, які ідеї проголошено в цьому творі письменницею. Отже, зважаючи на це, у своїх роздумах Б. Якубський виокремлює проблему емансипації жінки у творчості *Лесі Українки*. Означена тема активізується і значно розвинеться у літературознавчих дослідженнях кінця ХХ – поч. ХХІ ст. у працях В. Агєєвої [4], С. Павличко [206] та ін. Зокрема, характеристики Йоганни та Міріам в дослідженнях В. Агєєвої («Перша сповідує патріархальну підлеглість, пасивність і богобоязнь як ствержені Вчителем чесноти. Міріам же, як героїня модерна, приймаючи сутність цієї релігії, відкидає все ж її рабський дух, антиіндивідуалізм» [4, с. 233]) збігаються з думкою Б. Якубського.

«Високе місце» у творчості *Лесі Українки* посідає драма «*Оргія*». Досить обережно підходячи до розкриття символіки драматичних творів *Лесі Українки*, Б. Якубський констатує, що в цьому творі в сильних і глибоких художніх образах авторка змалювала українську дійсність своєї доби, зобразила ставлення російського царського уряду, російського панівного класу до українського мистецтва. Вона звузила соціальний діапазон своєї творчості в «*Оргії*» до

національної проблеми, соціальну колізію втілила в національну форму. Знову ж для втілення своїх думок про українське життя Леся Українка обрала неукраїнське тематичне тло. Новизна та оригінальність твору, відзначає дослідник, полягає в тому, що в «Оргії» «письменниця звужує свою тему і подає свої думки не просто про стосунки царату та українського громадянства, а про ставлення його та його представників до українського мистецтва. Драматична колізія “Оргії”, що розв’язується трагічно, є колізія поміж тими, хто користується з українського мистецтва і разом зневажає його... хто високо цінує його, не хоче віддавати його на потіху завойовників, не хоче працювати для них, хто сміливо захищає права свого краю на його мистецтво» [392, с. 233].

У намірах Лесі Українки очевидне прагнення привести читачів до аналогій між Росією й Римом, з одного боку, та Україною й грецьким Коринтом – із другого, на те, щоб вони усвідомили своє тогочасне становище. Це й має на увазі Б. Якубський, коли приходить до висновку, що подолана Еллада в драматичній поемі «Оргія» – це насправді Україна, а її гнобитель і ворог – це Москва. Антей ненавидить римлян-переможців і ніколи не віддасть їм своєї творчості, а ненавидить їх не тільки за знищення політичної волі рідного краю, а й за позбавлення волі рідного мистецтва. У кінцевому висновку дослідник підсумовує: «...Леся Українка – активна громадянка своєї країни, в своїй творчості використала всю міць загартованого мистецького слова, вповні виповнила свій громадський обов’язок, зробила з літературних творів могутню агітаційну зброю, бо ж література в своїй емоційній силі була й буде завжди специфічною агітацією за кращі ідеї людства» [392, с. 237].

Запропонований Б. Якубським вектор прочитання драми Лесі Українки на довгий час став панівним у літературознавстві, відсуваючи драму «в тінь». «Інтерпретація-розгадка, – зауважує С. Кочерга, – набула прикмет канонізації, а відтак розмаїття в оцінках “Оргії” не спостерігається, до того ж радянська епоха зуміла відсунути драму в тінь, оскільки в умовах комуністичної ідеології полеміка навколо проблем колонізованої української культури була неприпустима. Наприклад, “Оргія” практично не аналізується в монографіях, які

претендують на огляд усієї творчості Лесі Українки: А. Підгайного (1941), О. Ставицького (1970), С. Шаховського (1971) та ін. Інші дослідники, хоча проводили паралелі сюжетних перипетій “Оргії” з культурною ситуацією в Україні, але, як правило, у вузьких хронологічних рамках, розвінчуючи національну політику Російської імперії щодо України» [136, с. 122–123]. Спроби ширше проаналізувати твір Лесі Українки запропонували літературознавці діаспори. Зокрема, Р. Задеснянський у статті «Один з вічних творів світової літератури» намагається інтерпретувати “Оргію” в універсальному культурному контексті. Критикуючи Б. Якубського, який безапеляційно стверджував, що «Леся Українка звузила соціальний діапазон своєї творчості в “Оргії” до національної проблеми» [95, с. 144, 141], він, зі свого боку, впадає в іншу крайність. Р. Задеснянський небезпідставно дорікає радянським науковцям, які вбачають у соціальному (класовому) аспекті – широкий діапазон, а в національному – вузький. На відміну від Б. Якубського та інших його однодумців, Р. Задеснянський стверджує, що в «Оргії» Леся Українка насамперед «малює образ взаємовідносин між двома народами і ніде не обмежує справи до самого мистецтва» [95, с. 144, 146]. Він наполягає на тому, що, «говорячи наче б то про культуру», письменниця піднімає суто національні проблеми «поза часом і тереном» [95, с. 144, 146]. Однак насправді відмінності між прочитанням тексту літературознавцями марксистського і націоцентричного зразка незначні: в обох випадках дослідників переслідує небезпека опинитись «поза культурою».

В дослідженнях останніх років (В. Агєєва [4], Л. Демська-Будзуляк [71], С. Кочерга [136], Р. Тхорук [277] та ін.) горизонти трактування змісту «Оргії» поступово розширюються, а дослідники намагаються вийти за межі її трактування лише як алегорії. С. Кочерга, наприклад, досліджуючи соціокультурну проблематику (парадигма рецепції), вважає, що «найбільшою цінністю “Оргії” є внутрішня інтенція тексту до подолання частковості смислів, нейтралізація однобічності, уникання тиранії моносемії... аналіз тексту, сповненого сюжетно-композиційного протиборства, дозволяє приглушити (принаймні умовно) агресивне звучання ізольованих смислових топосів і почути

багатоголосся смислів, що поєднуються в єдиний хор, де витісняється насилля і панує “енергія нероздільної смислової повноти” – “енергія невловимого смислу”» [136, с. 161].

Досліджуючи «Оргію» Лесі Українки, Б. Якубський не мінає питання про світоглядну та естетичну близькість Лесі Українки до світу ідей польського поета І. Красінського. Зазначивши, що існує думка, начебто Леся Українка написала свою «Оргію» під впливом драми «Іридїон» І. Красінського, Б. Якубський застерігає проти закидання авторці впливів на вживані в її літературних творах сюжети. Дослідник у черговий раз стверджує, що вона їх брала (Кассандру, Дон Жуана, Ізольду та ін.), але в усі образи із всесвітньої літератури вклала свої оригінальні власні ідеї, перетворюючи певний мистецький образ у зовсім новий. У такому аспекті Б. Якубський убачає й сутність відносин двох літературних картин та їхніх героїв – Іридїона й Антея з «Оргії». І. Красінський, з’ясовує дослідник, є виразним романтиком із властивою романтикам містикою й релігійністю. Він втілює у своїх Іридїоні та Ельзині польські образи, як і Леся Українка – українські.

Цілком можна погодитися з Б. Якубським щодо трактування письменницею сюжетів зі світової літератури на свій власний оригінальний лад, згідно з естетичними вимогами автора й відповідністю сюжетів українському ґрунту. Що ж до значення І. Красінського для Лесі Українки, то, одначе, йдеться не так про використання чужого сюжету й перетворення його на своєрідний лад, як про ідейний зміст та естетику творчості поета, що резонувала з ідеологією й мистецькими критеріями Лесі Українки.

Окремо в драматичній творчості письменниці Б. Якубський виокремлює «Бояриню» та «Лісову пісню», що постали цілком на українському ґрунті. Звернення письменниці в «Боярині» до історичної теми, а не сучасного її українського життя дослідник пояснює нібито необізнаністю Лесі Українки з побутом України, певним віддаленням її від українського життя внаслідок хвороби, яка «або не дозволяла в цьому житті брати участі, або примушувала рвати з рідним оточенням та їхати на далекі курорти» [392, с. 92]. «Бояриня»

суттєво відрізняється від інших драм Лесі Українки, підкреслює Б. Якубський, не лише українською тематикою, а й своїм м'яким, лагідним тоном. Власне, за м'якість і лагідність та за несценічність «Боярині» дорікали письменниці сучасній критиці.

Шедевром серед шедеврів, найвищим творчим досягненням називає Б. Якубський «Лісову пісню»: «утвір не тільки багатой творчої фантазії, не тільки глибокого поетичного почуття, але й певної розумової сили, певного людського та громадського світогляду, наслідок певних громадських обов'язків, що їх почувала на собі Леся Українка» [392, с. 92–93]. Полишивши сучасність, опираючись на народну поезію, на її пісні та легенди, письменниця всі життєві сили, розуміння й почуття вклала в цей твір. На думку Б. Якубського, «Лісова пісня» – це визначний твір не лише української, а й світової літератури: «символічна драма, з глибоким психологізмом, з надзвичайно глибоким та тонким ліризмом, з чудесною, повною народних скарбів, мовою, гармонійна та музична» [392, с. 93]. Тому, зважаючи на це, висловлює великий жаль із приводу неможливості перекладу твору, адже «найкращий переклад знищить дві третини чудового аромату цієї поезії» [392, с. 93].

Розглядаючи «Лісову пісню», Б. Якубський обмежується лише цими означеннями, надаючи право детального й уважного аналізу В. Петрову. Уважно, проте побіжно розглядає Б. Якубський також інші драми Лесі Українки, не лишаючи поза увагою жодної в окремому розділі «Драматична творчість» великої вступної статті «Творчий шлях Лесі Українки» до першого тому 12-томного видання творів письменниці. Крім того, кожен драматичний твір він досліджує на текстологічному рівні, подаючи свої міркування у примітках в кінці кожного тому окресленого видання.

Отже, дослідивши драматургію Лесі Українки, Б. Якубський вважає її послідовним, еволюційним кроком до вищих форм поезії, акцентує на особистісному та творчому феномені письменниці. Науковець узагальнює, що драматургічна творчість Лесі Українки – це синтез світового й національного, історичного та культурно-мистецького досвіду, традицій національної драматургії,



філософських шукань у європейському мистецтві кінця XIX – початку XX ст., теорії та практики нової європейської драми. Леся Українка опрацювала дуже багато літератури для своїх творів, хоча спеціально ніколи не готувалася, окрім як до написання «Руфіна і Прісцилли».

«Перехід від співів про рідний край і сумувань над долею, від закликів ліричних на боротьбу за його врятування, до зовсім іншої тематики, до тем загальнолюдських, а то й до всесвітньотрадиційних» [392, с. 96] зумовлений, найперше, свідомим намаганням Лесі Українки вивести українську літературу з «хатніх» тем на світовий вимір, вселюдський масштаб («бажала в тій чи тій мірі “європеїзувати” українську літературу» [392, с. 187]).

Підтримавши позицію М. Євшана у закидах щодо «екзотичності» тем драматичних творів Лесі Українки, дослідник убачає в цьому велику поетичну майстерність письменниці, що зробила її надзвичайно сучасною та актуальною. Її «екзотизм» й індивідуалізм, переконаний Б. Якубський, є ніщо інше, як ознаки неоромантизму. Вказуючи в тих чи інших драмах на ознаки романтизму, символізму, урешті доходить висновку, що для драматургії Лесі Українки властива неоромантична манера письма, а найдовершеніший її зразок – «Лісова пісня».

## 2.4 Літературна критика

Невіддільною від художньої творчості Лесі Українки завжди була її літературно-критична діяльність. Літературна критика хронологічно й суттєво належить до своєрідного авангарду літературознавства, що формує перші уявлення про літературні явища і пропагує їх серед читачів. Леся Українка була добре ерудована в царині літературної критики, передусім західноєвропейської, тому мало хто з літературних критиків, особливо сучасників Лесі Українки, міг зважитися оцінити її літературно-критичну творчість. Не мали успіху статті Лесі Українки і серед читачів. На 1930 рік, зауважує Б. Якубський, тобто за п'ять років після виходу сьомого тому творів Лесі Українки видання 1923–1925 рр.,

том, що містив у собі літературно-критичні статті, «досі є в продажу, коли томи її драм зникли з полиць книгарень в рік їхнього виходу у світ» [392, с. 239]. Власне, і Леся Українка недооцінювала свою літературно-критичну діяльність, наголошуючи, що критика для неї річ якщо не другорядна, то в усякому разі й не основна, це робота, яка вимагає меншого напруження душевних сил, ніж поезія, свого роду відпочинок після шалених приступів поетичного горіння. Водночас авторка була дуже вимогливою до літературної критики. Усвідомлення нею завдань, принципів, методу формування критичної майстерності відбулося під безпосереднім впливом М. Драгоманова та І. Франка, провідної вітчизняної та світової літературно-критичної думки. Зміст і характер літературної критики, її функції, призначення та роль, як відомо, прямо залежать від загального рівня, суспільного й культурного розвитку, особливості певних етапів літературного процесу. Леся Українка неодноразово констатувала, що українській літературі надзвичайно бракує хорошої, професійної критики. Сама авторка «все життя потребувала критики, глибокої, проникливої, культурної, – і або не мала її, або мала в гомеопатичній дозі» [102, с. 396], почувалася «голосом волаючим у пустині без відгуку» [186, с. 241]. І хоч у 20-х роках ХХ ст. науковці почали ретельно вивчати спадщину Лесі Українки, все ж поза увагою дослідників залишилася саме теоретична думка письменниці, її міркування про способи і методи розв'язання складних проблем у галузі жанрових структур, співвідношень форми і змісту, природи впливів різних чинників на індивідуальність творця тощо. А тому цілком новаторською стала стаття Б. Якубського «Леся Українка як літературний критик», опублікована у 12 томі повного видання творів письменниці 1927–1931 рр., у якій було не лише представлено такий значний пласт спадщини Лесі Українки, а й уперше систематично, на науковому рівні досліджено означену проблему.

Теоретична думка Лесі Українки, її спосіб мислення і метод як ніколи активізуються наприкінці ХХ ст. Залежно від панівної методології, ідеології ХХ та початку ХХІ ст. літературно-критична спадщина Лесі Українки зазнала неоднозначних оцінок. З різних позицій підходили дослідники до осмислення її

праць: крізь призму етичного й естетичного світогляду (Л. Гаєвська [57] та ін.), теоретико-літературного (В. Вашків [30], П. Пономарьов [223], І. Саєнко [248], Л. Скупейко [261] та ін.), з позиції порівняльного літературознавства (І. Журавська [91], Л. Оляндер [201], Р. Радишевський [227] та ін.). Огляди літературно-критичної спадщини подані також у працях О. Бабишкіна [13], Л. Гаєвської [57], О. Дейча [70], М. Деркач [74; 75], К. Кухалашвілі [144] та ін.

На «поважне» і «провідне» місце в історії української літературної критики ставить літературно-критичну спадщину Лесі Українки Б. Якубський. У дванадцятому томі «книгоспільчанського» видання 1927–1930-х рр. упорядник подав сім статей Лесі Українки, яким передує його розвідка «Леся Українка як літературний критик». Це надто широка й багатогранна тема, щоб з належною повнотою висвітлити її в одній статті, тому дослідник удається більшою мірою до загальної характеристики. Метою його аналізу було «знаходження принципів, що лягли в основу критичних думок і оцінок Лесі Українки» [392, с. 238] і «методу», на який орієнтувалася Леся Українка як критик.

На початку свого дослідження Б. Якубський аналізує розуміння Лесею Українкою самої літератури, констатуючи нерозривність правди і краси, що їх завжди має давати література. Відповідно «правда», на думку дослідника, – це зміст літературного твору, а «краса» – його форма, а отже, у творі «конче повинна бути неподільна єдність змісту і форми як двох рівноцінних елементів художнього стилю в його правдивому розумінні» [392, с. 240]. «Леся Українка розуміла органічну потребу взаємовідносин поміж змістом і формою» [392, с. 240], зауважує дослідник, не лише у художній творчості, а й у критиці.

Ширше осмислення Лесею Українкою літератури, правди і краси, неподільності змісту і форми Б. Якубський вбачає у її думках щодо роману М. Чернишевського «Что делать?». Вказуючи на значну ерудицію авторки в царині літературної критики, передусім західноєвропейської, на жанрові відмінності її нарисів, статей, дослідник наголошує, що провідним в оцінці літературних явищ для Лесі Українки є поняття «художньої правди». Зокрема, він звертає увагу на цілковите ігнорування цього принципу в романі

М. Чернишевського «Что делать?», у якому публіцистика всуціль переважає над «художньою правдою». Водночас Б. Якубський зазначає, що статті Лесі Українки «вигідно відрізняються своїм соціологічним наставленням» [392, с. 236], і зосереджується на їх причетності до «літературознавчого марксизму» та реалізму. Звісно, довести таку причетність йому не вдається, і в цьому він відверто-наївно зізнається у висновках: «Правда, виразну соціологічну аналізу літературних творів у статтях Лесі Українки ми бачили зрідка...» [392, с. 269], «в її літературних статтях є зародки коли не марксизму, то соціологічної аналізу літературних явищ» [392, с. 246].

У цьому контексті дослідник розмірковує над актуальним на той час питанням про «місце біографії в літературній аналізі» [392, с. 246]. Відштовхуючись від двох протилежних позицій щодо цього питання – М. Драй-Хмари (пов'язував і пояснював творчість Лесі Українки з її життєписом) і В. Переверзева (заперечував будь-який зв'язок біографії письменника з творчістю), Б. Якубський зазначає, що Леся Українка вбачала залежність творчості письменника від певних біографічних моментів, «особиста характеристика Ади Негрі і д'Аннунціо має другорядне, так би мовити, підпорядковане значіння, і тому її обмежено кількома рисами, потрібними для з'ясування причин, чому, власне, цим двом особам суджено було стати виразниками крайніх ідей свого часу» [392, с. 246]. Власне, виходячи з цієї позиції, Б. Якубський і написав розлогу вступну статтю до 12-томного видання 1927–1930 рр. «Творчий шлях Лесі Українки», в якій, обмежившись лише певними фактами з біографії письменниці, подав ґрунтовний аналіз її творчої спадщини.

Однією з найактуальніших проблем у літературознавстві кінця XIX ст. – проблема жанру утопії. Свої думки щодо цього питання висловлює Леся Українка у статті «Утопія в белетристиці», якій в галузі теорії жанру утопії «належить таке ж місце, що й М. Бахтіну в теорії роману» [201, с. 25]. Письменниця не робить ескізних екскурсів в історію питання, вона послідовно розглядає типи утопій, їх структуру, організацію просторово-часових відносин,

встановлює форми жанру (пророча утопія, утопія-легенда, новітня утопія, історична, філософська, апокаліптична, релігійно-догматична та ін.). Але не всі ці форми Леся Українка зараховує до «белетристики». Б. Якубський звертає увагу на те, що поняття «белетристика» письменниці вживає «не в звичайному його розумінні, як прозових художніх творів, а в первісному, як взагалі belle letter, красна література, цебто художня проза і вірші» [392, с. 254].

Леся Українка поставила під сумнів появу утопії, вважаючи, що час не для утопії, всі сили мають бути скеровані на зростання української культури, боротьбу за політичну волю. Читачів мають цікавити утопії з проєкцією в майбутнє. А це майбутнє, на думку Б. Якубського, – соціалізм. У статтях Лесі Українки науковець виокремлює паралель «утопія – соціалізм», підсумовуючи, що «читач повинен зрозуміти, що авторові статті соціалістичний ідеал не здається вже таким далеким і що автор радить читачеві дивитися на майбутність оптимістичніше, ніж дивляться автори утопій» [392, с. 247]. Б. Якубський висловлює тезу про утопію майбутнього: це твори, «побудовані не на “трищі думок”, а на обґрунтованому науковому матеріалі» [392, с. 248]. Загалом статтю Лесі Українки «Утопія в белетристиці» Б. Якубський вважає яскравим прикладом подання методу письменниці, який вона використовує для оцінки явищ; тут яскраво висвітлено думки, «що дають можливість усвідомити світогляд цієї справжньої людини двадцятого віку, людини, яка вважала боротьбу за найбільшу радість...» [392, с. 248].

«Зародком соціологічного вивчення художнього твору» [392, с. 248], у якому яскраво відображені літературно-критичні погляди Лесі Українки, Б. Якубський вважає статтю «Два направления в новейшей итальянской литературе». У своєму дослідженні науковець зосереджується на таких основних літературно-критичних аспектах проблеми:

– літературний вплив (це форма «не простого наслідування, а певної трансформації наслідуваного» [392, с. 249], це явище не суто літературне, а й соціальне);

– літературний стиль («Лєся Українка розуміла явище певного літературного стилю не як щось незмінне, консервоване, стиль є рухоме явище, і реалістичний стиль не є щось єдине, реалізм дворянської літератури і реалізм літератури селянської – це явища одмінні одно від одного» [392, с. 249]);

– літературне запозичення («письменник не повинний ховатися з своїми запозиченнями, бо має право користуватися з того матеріалу, який відповідає напрямові його хисту і розуму» [392, с. 250]).

Дослідник відзначає «добру обізнаність Лєсі Українки в царині поезії, її здібність до тонких спостережень психології поетичної творчості» [392, с. 250], зауважує, що надзвичайно глибокі спостереження Лєсі Українки над темами і мотивами творчості д'Аннунціо багато дають для розуміння естетичного світогляду письменниці. Наголошує науковець і на об'єктивності, спостережливості та ерудиції Лєсі Українки. Водночас Б. Якубський дорікає письменниці за те, що вона ще не відмовилася від поділу оцінки літературної творчості на аналіз змісту і форми: «...Лєся Українка ще не могла цілком зрєктися поділу оцінки літературної творчості на окрему аналізу змісту і форми» [392, с. 254].

З-поміж літературно-критичної спадщини Лєсі Українки Б. Якубський виокремлює дві розвідки про українську літературу: «Малорусские писатели на Буковине» («Писатели-русини на Буковині») та статтю без авторського заголовка про ранню творчість В. Винниченка, яку саме у цьому виданні було вперше опубліковано і якій Б. Якубський дав назву «Винниченко». Власне, з такою назвою вона і фігурує в літературознавстві. Дослідник висловлює жаль, що тільки дві статті письменниці присвячені аналізу стану тогочасної української літератури, адже «на фоні української критики її часів усі її статті виразно відзначені тією методою, якої так бракувало українським критикам, сучасним Лєсі Українці» [392, с. 255]. Перша, незважаючи на більшою мірою інформаційний характер та скерованість на російського читача, містить, на думку Б. Якубського, не так і багато міркувань щодо критичного осмислення досліджуваного процесу, та все ж є ключем до розуміння ставлення Лєсі

Українки до певних явищ української літератури, зокрема модернізму як стилю мислення й культурного дискурсу.

Характеризуючи творчість Ю. Федьковича, зокрема його народництво, сентименталізм та етнографізм, письменниця обґрунтовує потребу змін в українській літературі. Ці позитивні зміни вона вбачає у творчості О. Кобилянської, хоча об'єктивно вказує і на її недоліки. Аналізуючи повість «Царівна», який вважала «за найвидатніше явище феміністичної літератури, Леся Українка каже як про твір з багатьма недовершеними формами і занадто підкресленою феміністичною тенденцією» [392, с. 255], а також про відстороненість від буковинського народу, про те, що письменниця «занадто залітає в надхмарну височінь» [392, с. 256]. Натомість позитивно відгукується про вплив Ніцше на її творчість, що розвинув у Кобилянської сміливість думки й уяви, а це суттєво відрізняє її від більшості письменників-русинів: «Протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы *ins Vlau* составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа» [392, с. 256]. Б. Якубський проводить паралель із Лесею Українкою, вказує на наявність проблеми особистості та натовпу і в її творчості, але ця схожість простежується лише у «молодої» О. Кобилянської, бо після оцінки всієї творчості письменниці формується висновок, що бунт особи проти оточення переростає в «крайній і нездоровий індивідуалізм» [392, с. 256].

Новаторськими і глибокими Б. Якубський вважає спостереження Лесі Українки за творчістю Стефаника. Вся його творчість – це «роман юрби»: «Стефаникові оповідання, попри всю їхню реальність, – не фотографія, а власне малюнки, ніби ескізи до майбутньої картини. Читаючи їх, приходиться на думку, що, коли б зв'язати їх загальною фабулою, то мали б роман юрби» [392, с. 257]. Власне через міркування Лесі Українки щодо народницької течії в українській літературі, зокрема у творчості В. Стефаника, Б. Якубський прочитує ставлення самої письменниці до окресленої проблеми: «Леся Українка зовсім не відверталася від українського життя, української дійсності і ніколи не була закохана в накидувану їй екзотику, а цінувала і глибоко відчувала всяку

творчість, аби вона була художня, аби вона мала “правду” і “красу” і не була голою публіцистикою» [392, с. 257].

Найцікавішою для дослідника творчості Лесі Українки Б. Якубський вважає статтю [«Винниченко»]. Як відомо, письменниця дуже уважно стежила за творчістю В. Винниченка. Свідченням цього є лаконічне вітання Олени Пчілки з Великоднем 1905 р.: «Христос воскрес, люба Зея! Поздоровляю з новим оповід[анням] Винниченка, що було напечатано в апр[ельській] книжці «Кіевск[ой] Стар[ины]» Дуже забавне» [164, с. 42] (йдеться про оповідання В. Винниченка «Мнимый господин»). Леся Українка «...радо вітає новий молодий талант як видатне явище української літератури» [392, с. 257]. Проте вказує на «помилки і хиби» [392, с. 258], зокрема в оповіданні «Краса і сила»: зауваження до композиції твору (затягнене закінчення затемнює основну тему); мови оповідань, недотримання мовного стилю. Всі ці зауваги Б. Якубський вважає цілком слушними.

Творчість Лесі Українки та В. Винниченка дослідник зараховує до одного літературного стилю – неоромантизму. Поняття «неоромантизм» Б. Якубський розкриває упродовж усієї статті, розглядає його і в інших статтях, присвячених Лесі Українці. Зокрема, ще в дослідженні «Творчий шлях Лесі Українки» він стверджує: «те, що звали в творчості Лесі Українки старі статті про неї та недавні книжки – її індивідуалізм та “екзотизмом”, те в перекладі на мову літературну є неоромантизмом. Доказом цього неоромантизму є палка лірика Лесина, лірика природи, лірика щирої любови до рідного краю та його старовини, нарешті, лірика бойового запалу... а “Лісова пісня”... є шедевр того неоромантизму» [392, с. 100]. Це має особливе значення для розуміння «індивідуалізму» Лесі Українки.

Вивчаючи історію питання, у своїх міркуваннях Б. Якубський доходить висновку, що «ця течія, власне, є протилежність течіям реалізму, натуралізму як спрощення реалізму, імпресіонізму як пізнішого розгалуження натуралізму. Як усяка нова течія в мистецтві, неоромантизм використовує все для себе потрібне з попередніх течій. Тому багато реалістичних рис увійшло до неоромантизму, бо після реалізму годі стало відвертатися від життя, від дійсности; глибокі



спостереження деталей і уважне ставлення до психології ввійшли до неоромантизму з імпресіонізму. Тільки з натуралізму не взяв нічого неоромантизм, та і взяти в нього нічого не міг, бо його неоромантизм найгостріше заперечував» [392, с. 259]. Дослідник зазначає, що Леся Українка «правдиво розуміє справу еволюції стилів» і, відповідно, «потребу певного літературного стилю вчитися на попередніх стилях, брати від них все, що ще не застаріло, не втратило своєї сугестивної сили» [392, с. 259]. Акцентуючи увагу на проблемі «людини юрби», письменниця критикує застарілі літературні напрями (романтиків, реалістів, натуралістів): «в старих романтиків “людина юрби” була тільки за “бутафорський прилад”, реалісти ставлять її “самотою чи в штучну групу для художньої студії”, натуралісти беруть її як “манекен для примірювання костюмів, зшитих з людських документів”» [392, с. 260], і тлумачить неоромантизм, що «залишає людину в її оточенні і висуває її разом з оточенням на перший план так близько, що і саме оточення вже не є фон для людини, а розчленоване на рівноцінні, але не рівнозначні постаті. Для неоромантизму цінні і оточення, і особа, і юрба, і людина; він не відриває людину од юрби, не виводить її з юрби, бо сприймає людину як члена юрби, особу як невід’ємну частину оточення» [392, с. 260]. Відповідно, письменник-неоромантик, на думку Лесі Українки, зневажає не натовп, а той «рабський дух», який змушує людину добровільно зараховувати себе до натовпу, приносячи в жертву свою індивідуальність. Він протиставляє «темній масі» не героя чи виняткову особистість, а «общество сознательных личностей», у якому цей натовп зникає як явище. Неоромантичній особистості властиве виразне почуття самосвідомості, і з цього погляду особистість підноситься над загалом, бо зазвичай її страждання перевищують середню міру людського страждання, а її доля надто трагічна для повсякденності.

Свої спостереження щодо неоромантичної конценції Б. Якубський висвітлив також, розглядаючи статтю Лесі Українки «Європейська соціальна драма кінця XIX століття». Вивчаючи «тільки» літературні погляди письменниці, дослідник і надалі розвиває думку про натуралізм як цілковиту протилежність

неоромантизмові і врешті підсумовує, що «Лесі Українці властиве розуміння і співіснування літературних напрямів чи літературних стилів, і то не тільки одночасно, а і в окремих письменників... вона розуміла і стиль як явище не тільки літературне, а й соціальне» [392, с. 269].

Поза дослідницькою увагою Б. Якубський лишає статтю Лесі Українки «Новые перспективы и старые тени», окресливши лише її проблематику («звільнення жінки, проблеми “фемінізму”»), що була дуже актуальна на той час у західноєвропейській літературі та, відповідно, цікава і для письменниці.

Час від часу Б. Якубський намагався прив'язувати літературно-критичну спадщину Лесі Українки до «марксіського світогляду», наголошуючи на «зародках соціологічної аналізи» [392, с. 271], вказуючи на «виразну соціологічну аналізу літературних творів» [392, с. 271], все ж таки він одним із перших зробив чимало важливих акцентів для майбутніх літературознавчих досліджень. Написане Б. Якубським витримало випробування часом. Деякі його ідеї (питання літературного стилю, методу та ін.) були підтримані радянським літературознавством, а в сучасному літературознавстві ці питання набули іншого звучання і тлумачення. Твори і спадщину Лесі Українки вцілому (як зауважував М. Євшан і наголошував Л. Скупейко) потрібно «міряти» не «програмою, а сумлінням», бо українська письменниця взагалі стояла поза «ярмарком» літературних «партій».

## **Висновки до розділу 2**

У працях, присвячених Лесі Українці (опублікованих у 1923–1943), Б. Якубський аналізує стан вивчення й публікації її творчості, шлях становлення й ліричну еволюцію як поета (від лірики до драматичних творів із перехідним етапом написання епічних чи ліро-епічних поем), веде мову про «свідоме новаторство» на тлі еволюції форм української поезії, здійснює коментування та глибоке текстологічне дослідження творів поетеси, визначає місце Лесі Українки в українській літературі.

Лесею Українку-лірика, на думку Б. Якубського, вирізняли незвичайна для української поезії тематика, уважне оброблення кожного твору, уважне і вдумливе ставлення до жанристики (експерименти: поєднання різних жанрів або, навпаки, – кілька творів в ніби одному жанрі, щоб кожний із них змінити, оригінально трансформувати).

Поширенню жанру романсу дослідник завдячує Лесі Українці. Основними рисами її лірики вважав психологізацію, поєднання поетичних та музичних жанрів, групування окремих поезій у цикли, а цикли у збірки, домінуючі образні засоби – численні епітети, особливо «палкий», уважне поводження з літературною формою, строфічне новаторство, найулюбленіша форма – білий п'ятистопний ямб, співучість, мелодійність поезії, що досягається домінуванням тридольників, переважно тематична еволюція в ліриці тощо.

Б. Якубський унікав категоричності у своїх висновках, неодноразово доповнюючи їх новими міркуваннями і спостереженнями. Його дослідження свідчить про власну відчуту й сформовану концепцію осмислення геніальної Лесі Українки не лише як поетеси, але й розуміння її як особистості.

Отже, проаналізувавши поетичну еволюцію письменниці, Б. Якубський наголосив на її поетичному новаторстві. Леся Українка, сформувавшись під впливом «старих літературних традицій» та особистого оточення, пішла значно вперед, реалізувавшись як потужний драматург.

Б. Якубський один із перших здійснив комплексний аналіз художньої прози Лесі Українки, вперше цілісно опублікувавши її в десятому томі 12-томного видання творів 1927–1930 рр. Із 19 вміщених у томі творів шість друкувалися вперше. Науковець з'ясував жанрові особливості, стильову манеру, історію видання, виділив етапи в еволюції белетристики Лесі Українки, зупинився на психологічних імпульсах творчості. Слідом за М. Зеровим Б. Якубський звернув увагу на драматизм прози Лесі Українки, спостеріг, що вже для її ранніх прозових творів характерні риси художнього новаторства, що повніше розкриються у драматургії.

Уважно дослідивши від першого до останнього прозові твори письменниці в їхній хронологічній послідовності, науковець означив жанрову різноманітність (образок, нарис, казка, оповідання, невелика повість) та жанрову еволюцію авторки – від побутового образка до психологічного або філософського етюду, до зарисовки в напівбелетристичній формі; від соціально-побутового оповідання до оповідання соціально-психологічного. Автор досліджень прозової спадщини Лесі Українки засвідчує значний вплив на її творчість традицій західноєвропейської літератури.

Б. Якубський всебічно проаналізував усі драми авторки. Свій літературознавчий інтерес дослідник зосередив на докладному аналізі «Блакитної троянди», «Одержимої», «Осінньої казки», «Адвоката Мартіана», «Айші та Мохаммеда», «Йоганни, жінки Хусової», «Оргії» та діалогів «Три хвилини», «В дому роботи, в країні неволі». На його думку, драматургічна спадщина Лесі Українки, порівняно з поетичною, набагато складніша й багатогранніша. Досліджуючи її, Б. Якубський наголошує на актуальних до сьогодні проблемах інтертекстуальності, версифікації форм драматичної поезії, психології творчості, індивідуалізму, фемінізму тощо. Властивий Лесі Українці стиль у драмах – це стиль діалектичного діалогу, а не драматичної дії («в усіх драматичних творах Лесі Українки її цікавить не драматичний рух, а драматична колізія» [392, с. 196]), тому й постала проблема несценічності її драматичної творчості.

Новаторською є стаття Б. Якубського «Леся Українка як літературний критик», в якій було не лише вперше висвітлено такий значний пласт спадщини Лесі Українки, а й систематично, на науковому рівні досліджено означену проблему. Науковець зосереджується на таких основних літературно-критичних аспектах проблеми, як літературний вплив (це форма, явище не суто літературне, а й соціальне), літературний стиль, літературне запозичення.

З-поміж літературно-критичної спадщини Лесі Українки Б. Якубський виокремлює дві розвідки про українську літературу: «Малорусские писатели на Буковине» («Писателі-русини на Буковині») та статтю без авторського заголовка

про ранню творчість В. Винниченка, яку саме в цьому виданні було вперше опубліковано і якій Б. Якубський дав назву «Винниченко». Перша, на його думку є ключем до розуміння ставлення Лесі Українки до певних явищ української літератури, зокрема модернізму як стилю мислення й культурного дискурсу. Другу вважає найцікавішою для дослідження, адже в ній розкривається розуміння Лесею Українкою неоромантизму, який був характерний не лише для творчості В. Винниченка, а й для Лесі Українки.

Ретельно опрацювавши літературно-критичну спадщину Лесі Українки, Б. Якубський наголосив на її надзвичайному літературно-критичному таланті й ерудиції, що не поступалися поетичній майстерності, виокремив основні питання, що дають можливість тлумачити її літературні погляди.

Б. Якубський зазначав, що Леся Українка літературний стиль вважає «соціально обумовленим», розуміє проблему еволюцію стилів, «негативно ставиться до старого романтизму, ще гостріше засуджує натуралізм, з романтизму і з реалізму визнає потрібним брати для пізніших стилів самі здорові і життєдайні їхні риси» [392, с. 271]. Неоромантизм вважає «протестом проти буржуазного міщанства з його нівелюванням особи в суспільстві доби промислового капіталізму», і, власне, у цьому Б. Якубський бачить його прогресивність.

## РОЗДІЛ 3

### Б. ЯКУБСЬКИЙ – ВИДАВЕЦЬ І ТЕКСТОЛОГ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

#### 3.1 Видавнича діяльність

Проблема видання творів Лесі Українки належить до пріоритетного напрямку літературознавчої науки. Вона вимагає ретельної розробки наукових принципів видання, які б ґрунтувалися на вивченні літературного процесу відповідного періоду. Серед визначальних мали б стати засади персональної текстології письменниці.

Дослідження текстології Лесі Українки окреслені в працях Г. Аврахова [1], Н. Вишневської [33], Г. Гаджилової [56], М. Деркач [156], Л. Мірошніченко [176], В. Савчук [246], Л. Скупейка [262], О. Ставицького [268], Т. Третяченко [275] та ін. Проте перші ґрунтовні текстологічні дослідження здійсненні у 7-томному та 12-томному «Книгоспілчанських» виданнях, упорядкованих Б. Якубським та К. Квіткою. Б. Якубський як редактор, автор приміток і значної кількості статей цих багатотомників подав зразок різностороннього вивчення й аргументованого тлумачення рукописного тексту як окремого твору, так і усієї спадщини Лесі Українки.

Інтенсивність критичного осмислення творчості Лесі Українки у 20-х роках ХХ ст. значно гальмувалася через брак самих текстів, адже «без попереднього текстологічного обстеження літературної пам'ятки дуже ризиковано робити загальнолітературознавчі висновки» [134, с. 8]. Поетичні збірки «На крилах пісень» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902) та інші твори Лесі Українки, що видавалися в основному у Львові та Чернівцях, стали, по суті, недоступними для широкого кола читачів, інколи навіть для фахівців. Це завжди турбувало письменницю, не раз у своїх листах до різних респондентів вона порушувала цю проблему: «Кожен “пророк” таки найбільше домагається “слави в отчизні своїй і

серед родини своєї», може, саме тому, що цього найтрудніше осягти» [161, Т. 12, с. 375]. Тільки у жовтні 1904 року в Києві вийшла збірка «На крилах пісень», яка вмістила ранні та пізніші її поезії. Ще за життя (1911) Леся Українка отримала пропозицію від видавництва «Дзвін» здійснити повне видання творів. Проте цей проект не був реалізований (вийшов лише один том), про що письменниця згадує в листі від 12 – 13 березня 1913 р. з Єгипту до матері: «Що ж до видавництва (не журналу) “Дзвін”, то я знаю тільки представника сеї фірми Лаврова, а кого він ще собою “представляє”, то вже не моє діло, бо я за всіма тими “пайщиками” не уганяюся та й ганяюсь не збираюся. Коли ж Лавров не може відповідати за цю фірму, то нехай так і скаже, і тоді “залишм се питання” про видання II тому раз назавжди, не я його й зняла, до речі. А то – з поводу I тому – умову писав Лавров (і то – пам’ятаєш? – після якої гри в піжмурки!), – а прийшлося платити – виринули звідкись “пайщики”, що не внесли паїв, коли треба, і почалася волокита на цілісінький рік, мої “монологи”, короткі й неясні “репліки” мені, і все те мало вигляд якогось ніби жебрання чи напластування з мого боку, а з боку видавництва – не то жертви, не то ласки. Тепер чи не думають почати се все *da saro*? Так я на се не згодна, не у гнів їм» [161, Т. 12, с. 443–444]. Перший том «Творів» містив окремі драми («Вавілонський полон», «На руїнах», «Три хвилини», «В дому роботи, в країні неволі», «Йоганна, жінка Хусова») і оповідання («Над морем», «Приязнь», «Розмова»).

Уже по смерті поетеси, 1918 року, у видавництві «Друкарь» вийшов лише перший том її творів, до якого ввійшли три драми: «Кассандра», «У пущі», «Камінний господар». І хоча видання було без вступної статті, приміток, текстологічного опрацювання, проте й поява самих текстів, за словами М. Зерова, означила, що нема сумніву, «що для Л[есі] Українки читач уже народився... Український з походженням і московський з виховання інтелігент масами починає звертатись до українського слова, звертається до української літератури, знаходить в ній інтересні проблеми і оригінальне часом трактування світових сюжетів» [97, с. 1349–1351].

1914 року окремим виданням опубліковано «Лісову пісню» і «Поезії» (подавалася коротка біографія письменниці), 1917 р. – «Народні мелодії з голосу Лесі Українки. Ч. I і II. Записав і упорядив Климент Квітка». 1918 року, до п'ятої річниці смерті Лесі Українки, О. Косач-Кривинюк у Катеринославі окремими виданнями опублікувала «Бояриню» і «Стародавню історію східних народів». 1920 року в Києві з передмовою П. Филиповича вийшли «Поєми» Лесі Українки («Давня казка», «Одно слово», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука»). З листа К. Квітки до Олени Пчілки, що зберігається у фонді № 28 за № 774 (без дати), довідуємося, що після проекту «Друкаря» були пропозиції щодо видання творів Лесі Українки, зокрема і від С. Єфремова. Однак цього та інших проектів К. Квітка не підтримав, «бо Єфремов, мабуть, марудив би і не видав, бо він з головою тепер встряг у політику і нічого не видає» [52]. С. Єфремов належав до видавництва «Друкаръ», і, ймовірно, мова йде про видання творів письменниці з проекту саме цього товариства. С. Білокінь подає матеріали «Видавничого Товариства “Друкаръ”» за 1918 р., в яких є свідчення про те, що воно не лише «закінчило друкувати перший том повного зібрання творів Лесі Українки» [19], а й «в близькому часі випускає такі книжки [...] Л[еся] Українка. – Твори, т. I–VII» [19]. Він також опублікував «План видавничої діяльності Видавничого Т-ва “Друкаръ”» 1920 року, в якому щодо творів Лесі Українки було зазначено: «Виготовано до друку томи II, III, IV, V» [19]. Ці документи наштовхнули його на роздуми і припущення: «Семитомник Лесі Українки вийшов у “Книгоспілці” дещо пізніше – у 1923–25 роках, а дванадцятитомник – у 1927–30 роках. Не виключено, що за основу одного з них, принаймні, першого, було узято той самий рукопис “Друкаря”, підготовлений в буремні часи української державності. Сумнівно, щоб у ті непрості часи різні люди паралельно готували різні семитомники тієї самої письменниці» [19]. На нашу думку, все-таки це різні семитомники і готували їх паралельно різні люди (прізвища М. Зерова, К. Квітки, Б. Якубського, що працювали над семитомником 1923–1925 рр., не згадуються в поданих вище документах, хоча у них фігурують прізвища С. Єфремова, А. Ніковського, В. Міяковського, П. Филиповича, Г. Голоскевича та ін., які



потенційно могли б укласти повне зібрання творів Лесі Українки. Щоправда, П. Филипович та Г. Голоскевич були в переліку редакторів, коментаторів та критиків семитомного видання 1923–1925 рр. Крім того, перший том «Друкаря» 1918 р. містив три драми письменниці, а перший том «Книгоспілки» 1923–1925 рр. – лірику Лесі Українки (драми друкувались у 3, 4 та 5 томах).

Етапним, масштабним проектом зібрання, опрацювання і видання спадщини письменниці стало видання творів у 7-ми томах, здійснене в 1923–1925 роках видавництвом «Книгоспілка» (Всеукраїнське кооперативне книговидавниче і книготорговельне товариство «Книгоспілка»), приурочене до десятиріччя від дня смерті Лесі Українки. Це видавництво, поряд з такими як «Рух» та «Держвидав», вважалося флагманом галузі. До правління «Книгоспілки» входили професор Харківського інституту народного господарства, колишній голова Вукоспілки В. Целтаріус, журналіст й завідувач відділу друку при ЦК КП(б)У, лідер спілки письменників «Плуг» С. Пилипенко, а також відомий книгознавець-практик М. Агуф. До співпраці на господарській договірній основі в «Книгоспілку» були залучені кращі літературно-критичні сили: О. Бургардт, О. Гермайзе, М. Доленго, Ол. Дорошкевич, М. Зеров, М. Йогансен, Ю. Меженко, В. Підмогильний, П. Филипович, Г. Хоткевич, Б. Якубський та ін. Тому видавництво мало прихильність і довіру своїх клієнтів. «Книгоспілку зареєстровано 21 листопада 1922 року як міжкооперативний центр, фундатором якого стали всі найбільші в Україні об'єднання кооператорів» [148, с. 39].

1923 року «Книгоспілка» відновила свою діяльність, але уже з центром в Харкові, а філії діяли в Києві та Одесі і спеціалізувалася на виданні книжок для масового читача. А тому її керівництво (філію у Києві очолював М. Кочеровський, редактор – С. Титаренко) передбачило широкий спектр діяльності: бібліотека для всіх, бібліотека історичної повісті та роману, бібліотека колгоспної молоді, сільського господарства, українських класиків, шкільної молоді, критика і теорія літератури, літературна бібліотека, серія на морях і суходолах, нове красне письменство, робоча бібліотека педагога, російські

класики, сучасна грузинська література, театральна бібліотека, а також академічні видання творів українських письменників, зокрема Лесі Українки.

У вступній статті «Од видавництва», уміщеній у першому томі семитомника, автори зазначали: «“Книгоспілка” поставила собі завдання видати, нарешті, твори Л[есі] Українки, принаймні найголовніші, ті, що здобули вже визнання класичних творів. Бажання дати видання приступне позбавило його можливості зробити його науково-повним; та ще й не прийшов час для повного, наукового видання творів Л[есі] Українки: рукописи її ще не всі зібрані й вивчені, вони чекають ще пильної наукової праці» [157, Т. 1, с. V].

Безпосередню участь у підготовці видання як редактор, упорядник, автор приміток і «меценат» (відмовився від своєї частки гонорару за редакторство) узяв К. Квітка. Ніхто краще від нього, Олени Пчілки та Ольги Косач-Кривинюк не знав настійних вимог письменниці до друкарського набору текстів та художнього оформлення. Проживаючи у Києві (Косачі на той час мешкали в Могилеві-Подільському), опікуючись спадщиною Лесі Українки, К. Квітка звертався за порадами, консультаціями до близької родини й отримав беззаперечні права щодо видання, використання рукописів тощо. Про роль К. Квітки, окремі моменти історії видання творів письменниці свідчить родинне листування, епістолярій Олени Пчілки, К. Квітки, О. Косач-Кривинюк, де йдеться про друкування творів дочки, дружини і сестри. Зокрема, в листі з Могилева-Подільського від 29 листопада 1923 р. Олена Пчілка писала К. Квітці з приводу його наміру поїхати до Америки «[...] що ж би було з виданням творів Лесиних, якби Ви виїхали?! Друкування їх мало б тоді припинитись, бо ніхто не міг би без Вас “довести до ума” цілого видання. Думаю, що й Ви не захотіли б лишити це діло “напризволяще”» [164, с. 188]. Родина небезпідставно вважала, що без К. Квітки ніхто не зможе «довести до ума» це видання: «наші всі охваляють Ваше поступування, то і я [Олена Пчілка. – А. Р.], звичайно, цілком пристаю на те» [164, с. 183]. «Вже й так тільки дякуючи Вашій праці і невсипущій напосідливості, – писала Ізидора своєму швагрові, – твори Лесі побачать світ у повнім і доладнім змісті» [164, с. 240]; «...чи давати рукописи, чи

ні – то знов скажу і од себе, і од Дори, що як ти зважиш і як зробиш, так з тим і ми згодимося і ніколи нічого не будемо мати проти того і не вважатимем, що ти зробив зле. Тобі видніше, як краще зробити... наша думка така, що рукописи слід дати, бо тії крутії все одно друкуватимуть, тільки й того, що надрукують гірше, бо з непоправлених друкованих текстів та ще й якусь неустойку стягнуть за те, що рукописів не дали» [164, с. 239–240].

До роботи над виданням творів Лесі Українки 1923–1925 рр. були залучені кращі редактори, коментатори, критики: М. Зеров (науковий координатор), Б. Якубський, П. Филипович, Я. Мамонтов, Г. Голоскевич [148, с. 59]. Пильний контроль за виданням і його редакцією здійснив К. Квітка. Крім того, він підготував тексти і примітки «(анонімно)» [152, с. 326] до III, IV та V томів, а «перевірку рукописів до цих томів зроблено Г. Голоскевичем» [157, Т. 1, с. VI].

«План видання, – зазначалося у вступній статті до тому, – такий: т. I – лірика, т. II – поеми й переклади віршовані, т. т. III, IV та V – драми, т. VI – прозові художні твори» [157, Т. 1, с. VI]. Отже, від початку було заплановано лише шість томів. Сьомий том – проза (хоча тут подавалася драма, статті, фольклористичний матеріал та ін.) – сформувався вже у процесі збирання і видання матеріалу. Розпочали роботу із драматичної спадщини Лесі Українки.

1923 року в першому номері часопису «Червоний шлях» повідомлялося про публікування повного збірника творів Лесі Українки у видавництві «Книгоспілка», і на той момент «вийшов з друку том III» [218, с. 260–261], а незабаром планується друк IV тому. В листопаді «Бібліологічні вісті» інформують про вихід трьох томів творів Лесі Українки, що містять усі драми письменниці [217, с. 62]. Цього ж року Б. Якубський опублікував інформаційно-рецензію «До долі творів Лесі Українки» [322], у якій зазначено про вихід третього й четвертого томів семитомника. Дослідник обґрунтовує необхідність наукового підходу до видання та формулює його основні текстологічні принципи, демонструючи чітку позицію. На його думку, до першочергових завдань належить збирання біографічних і рукописних матеріалів, виявлення усіх першопублікацій і передруків, уміщених у маловідомих часописах та альманахах,

уважне вивчення автографів, варіантів і редакцій текстів, відновлення цензурних і технічних пропусків, звірка та встановлення основного тексту тощо. Важливо також, що розміщення творів третього й четвертого томів здійснено у хронологічному (власне, жанрово-хронологічному) порядку, за його словами, як «єдиному можливому з наукового погляду» та вміщено «надзвичайно змістовні примітки» [392], що торкаються хронології творів та історії їх написання.

Ґрунтовний, науковий підхід Б. Якубського до видання творів Лесі Українки, висвітлений у статті «Червоного шляху», викликає довіру у К. Квітки і він залучає молодого філолога до роботи над семитомником. Адже самому йому було складно цим займатися (К. Квітка в той час утілював інші свої проекти: працював над збірником М. Лисенка; залагоджував видавничі справи Олени Пчілки; їздив у фольклористичні експедиції; наприкінці 1923 р. збирався до Америки тощо), тому він підшукує професійних і чесних науковців, щоб не лишити цю справу «напризволяще». К. Квітка надсилає Олені Пчілці для ознайомлення «твори трьох наших філологів молодій генерації» [49], з-поміж яких і праця Б. Якубського.

Хоча не обійшлося і без певних казусів. Найперше, прочитавши критично-біографічний нарис М. Зерова, розміщений у першому томі, Олена Пчілка висловлює своє занепокоєння К. Квітці: «Взагалі, думаю, що Зеров немало прикрого вмістив у свою передмову. Перше всього Лесю в його, мабуть, вийшла червона, як кумач. А се неправда. Взагалі, прямолінійне малювання всякого письменника – не до речі, а, говорю, про Лесю тим паче, занадто це зложиста натура й авторка, щоб її можна було малювати прямими лініями, або натягати її натуру й творчість на якийсь свій копил. Тим паче, що Зеров не зна[в] Лесю особисто. Це теж багато значить. Не варто було доручать йому передмову. Краще було б, якби Ви самі були написали передмову, хоч найкоротшу» [164, с. 188–190, 239–240]. К. Квітка погоджується із зауваженнями Олени Пчілки, свої роз'яснення подає у листі від 06. 06. 1924 р: «[...] я встиг зробити кілька істотних поправок у [нерозбірливо. – А. Р.] цьому томові статті Зерова, власне в її критичній частині; поправки в біографічній частині я встиг зробити перед виїздом,

і Зеров виправивши, вже не давав мені остатньої редакції, а пустив аркуш у друк; через те і в другій редакції зосталася неясність, від якої у читача лишиться вражіння, що в “Лісовій пісні” відбилася природа Звягеля. І в початку критичної частини, що був пустив в машину [...] до мого повороту в Київ, не можна вже було поправити» [51]. Обговорення продовжилось і в наступній кореспонденції К. Квітки до Олени Пчілки від 1 липня 1924 р.: «Що ж до статті Зерова, то вона вийшла в цілому пристойна. Сам Зеров чоловік аполітичний; щодо літератури, то він не “брюзжит” на нові революційні, а попросту кривляцькі напрями, водить компанію з новаторами, охоче буває на їх зібраннях, але сам пише прегарні вірші в класичнім дусі» [152, с. 329]. На щастя, припущення Олени Пчілки щодо М. Зерова не справилися, К. Квітка відстоює і продовжує співпрацювати з науковцем.

Зрештою, К. Квітка по можливості завжди переглядав, корегував матеріал, перш ніж публікувати: «Позавчора я здав видавництву 1-ий том (лірика), переглянувши його після редакції Б. Якубського і поправивши деякі casus’u» [152, с. 326–327]. В цьому сенсі заслугу К. Квітки важко переоцінити: він стояв біля витоків української текстології загалом і персональної текстології Лесі Українки зокрема, щоправда, ніколи не претендував на лаври й керувався у роботі радше почуттям внутрішнього обов’язку та наукової доцільності.

Не завжди добросовісно на початку працював і Б. Якубський, який відіграв значну роль у підготовці цього видання і як редактор та упорядник I, II, VI, VII томів: «т.т. I, II та VI виходять за редакцією та з примітками Б. Якубського» [157, Т. 1, с. VI], хоча лише 7 том містить пряме свідчення про його редакторство й авторство приміток. Йдеться знову про роботу над першим томом: «В неповноті I тому Лесиних творів буде винен не Зеров, а Якубський, втім, видавництво обіщало дати вірші з “Молодої України” в додатку. Якубському видавництво доручило вишукати вірші з усіх видань, а Зерову написати вступну статтю. Якубський справді полінувався не тільки пошукати “Молоду Україну”, а навіть уважно прочитати мого листа» [152, с. 329].

Та все ж зусилля К. Квітки у підборі науковців були виправданими, вони відповідально і професійно виконали свою роботу, винесли «нарешті твори Лесі Українки зі сторінок забутих часописів» [322, с. 293] і надали їх читачеві.

Отже, готуючи видання творів Лесі Українки у семи томах, упорядники використали жанрово-хронологічний принцип, оскільки вважали його єдино можливим із наукового погляду. Коли ж йшлося про текст, над яким Леся Українка працювала упродовж тривалого періоду, редактори датували його роком початку праці над ним, адже це, на думку Б. Якубського, «зв'язує нас з замислом поета й краще дає змогу зрозуміти послідовну еволюцію творчих замислів» [322, с. 297]. За останніми прижиттєвими редакціями і посмертними передруками творів Лесі Українки упорядники подали лірику. Тексти супроводжувалися короткими примітками, що інформували про першопублікацію та варіанти.

Окрім вироблених критеріїв, здобутком проекту слід вважати й першопублікації: поезія «Дим» (друкувалася вперше з рукопису, що належав С. Єфремову); 5-та дія драми «Руфін і Прісцилла», яку Леся Українка вилучила з першопублікації у «Літературно-науковому вістнику» 1911 року, а вперше повністю за чистовим автографом опублікована саме у четвертому томі цього видання, а не у другому томі 5-томного видання 1951 року, як зазначено у 12-томному виданні творів Лесі Українки 1975–1979 років. Порушивши авторську волю, було опубліковано також епілог до «Кассандри» (Леся Українка хотіла вилучити його з наступного видання). На думку редакторів, ця публікація дозволяє краще «уявити собі певний замисел і повну композицію одного з видатних творів Лесі Українки» [322, с. 298].

Цікавим є останній, сьомий том, що вмістив бібліографічний покажчик творів Лесі Українки та літературу про письменницю з 80-ти позицій, яка складалася з двох частин: найбільш важливі (праці І. Франка, М. Євшана, Д. Донцова та ін.); менш важливі статті, рецензії та замітки.

Отже, видання творів Лесі Українки у 7-ми томах 1923–1925 рр. за редакцією Б. Якубського стало помітним явищем у літературному та культурному житті.

Вперше в такому обсязі був опублікований творчий доробок Лесі Українки, що супроводжувався змістовними примітками, і видання «вже 1926 року було цілком розпродане» [392, с. 303]. Воно стало «коштовним і своєчасним подарунком нашому громадянству з приводу десятилітнього ювілею смерті їх автора» [322, с. 298].

Ретельна текстологічна робота, проведена видавцями семитомника, дотримання чітких критеріїв у підготовці текстів до друку створили ґрунтовну основу, наголошував Б. Якубський, для майбутнього «повного й наукового, в суворому розумінні слова, видання всіх творів Лесі Українки, такого, що було б обставлено всім складним апаратом академічних приміток та коментарів» [322, с. 296]. Саме таким постало нове «книгоспілчанське» видання творів Лесі Українки у 12-ти томах за загальною редакцією Б. Якубського, здійснене упродовж 1927–1930 рр.

У другій половині 1926 року з ініціативи Київської філії видавництва «Книгоспілки» була створена комісія, яка визначила основні риси, план і структуру нового зібрання творів письменниці у 12-ти томах. До складу комісії входили С. Єфремов, А. Ніковський, М. Зеров, П. Филипович, П. Рудін, очолив проект Б. Якубський. За його ініціативи розпочалася робота над повним зібранням творів Лесі Українки, зі вступними статтями про основні риси та про окремі твори письменниці, науковими примітками та варіантами до всіх творів авторки на підставі вивчення її рукописів. Колегіально було вирішено дати загальну статтю про творчий шлях Лесі Українки, розвідку про її лірику та низку досліджень до кожної з поем, драматичних творів, її художньої прози, історико-літературних та критичних статей. Але найперше і найголовніше – вжити всіх заходів для опрацювання рукописів, що збереглися у родичів Лесі Українки, і подати на підставі цього ознайомлення наприкінці кожного тому примітки з варіантами задля демонстрації творчого процесу авторки.

Отже, Б. Якубський як організатор, головний редактор 12-томника, залучає до співпраці найкращих літературознавців і мовознавців другого десятиліття ХХ ст. Між ними розподіляє написання статей до конкретного тому, а також до

кожного більшого твору Лесі Українки. Так, А. Ніковський підготував статтю «Ізоolda Білорука» (том III); П. Филипович – «Місячна легенда», «Одно слово», «Русалка» (том III), «Генеza драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”» (том IX); І. Шаровольський – «Роберт Брюс, король шотландський», «Самсон» (том III); М. Драй-Хмара – «Віла-посестра» (том III), «Бояриня» (том VIII); О. Бургарт – «Леся Українка і Гайне» (том IV); П. Рулін – «Перша драма Лесі Українки» (том V); А. Харченко – «Неволя і Руїна (“Вавилонський полон” і “На руїнах”))» (том V); О. Білецький – «Трагедія правди» (том VI); І. Ямпольський – «Три хвилини» (том VI); С. Барик – «У катакомбах» (том VI); М. Зеров – «“Руфін і Прісцилла” (До історії задуму і виконання)» (том VII); В. Петров – «Лісова пісня» (том VIII); Є. Ненадкевич – «На полі крові» (том VIII), «Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі» (том XI). Неозначеною щодо авторства лишилася стаття «Оргія» (том XI), яка навіть не вписана до змісту, але подана перед драмою. Та найбільшу кількість статей написав сам Б. Якубський: «Творчий шлях Лесі Українки», «Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії», «Давня казка», «Подорож до моря», «Триптих», «Поема надмірного індивідуалізму (Драматична поема “Одержима”))», «“Осіння казка” (Досі невідома “фантастична драма” Лесі Українки)», «Невеликий діалог про неволю», «Айша та Мохаммед», «Йоганна жінка Хусова», «Адвокат Мартіян», «Леся Українка – белетрист», «Леся Українка як літературний критик».

Усі ці статті були новаторськими у 20-ті рр. ХХ ст. та залишились актуальними і у наш час, адже у них порушено цілу низку цікавих проблем творчості Лесі Українки. На думку П. Одарченка, «вони з’ясовують генезу поем, виявляють літературні джерела, аналізують ідеї цих творів і взагалі з’ясовують сучасному читачеві іноді не зовсім приступну для нього своїм “убранням”, але рідну своїми ідеями творчість геніальної поетки. Та не тільки саму популяризаторську роль відіграють ці статті, головна їхня вартість в науковому значінні, вони кладуть перші камінчики серйозного, наукового вивчення літературної спадщини нашої поетки» [195, с. 208]. Примітно, що у рецензіях і



відгуках на 12-томне видання творів Лесі Українки дослідники, зокрема О. Косач-Кривинюк, М. Марковський, П. Одарченко та ін., більше акцентують увагу на оцінці наукових статей до творів, а менше або й цілком оминають примітки.

О. Косач-Кривинюк чітко означила свої зауваження до статей Б. Якубського «Творчий шлях», «Подорож до моря», «Леся Українка – белетрист» та приміток до X тому, що стосуються оповідання «Розмова». Зокрема у статті Б. Якубського «Творчий шлях» вона уточнює:

– «ст. XI, 8-й р. знизу.» (тобто речення зі статті *«Леся з дитинства переходила через “позитивне” виховання; природничі науки змінювали її релігію»* [158, Т. 1, с. XI]) – «Леся мало знала і не конче любила природничі науки і мало цікавилася ними» [123];

– «ст. XIII, 1-й рядок згори» (речення зі статті *«[...] а року 1895-го була в Софії»* [158, Т. 1, с. XIII]) – «Леся приїхала до Софії року 1894 в самім кінці травня і була там до серпня 1895 р.» [123];

– «ст. XIV 5-й р. знизу і далі ст. XV 1-й р. згори і далі» (речення зі статті *«Перші ознаки туберкульозу з’явилися, коли Лесі було 11–12 років, і з цього часу все життя її було майже безперервною мукою. Туберкульоза руки трохи пішла на спад у кінці 80-х та початку 90-х років, коли Лесю кілька разів посилали до Криму. В середині 90-х років туберкульоза перекинулася на ногу, і Лесі 1897 року робили операцію в Берліні. Року 1900 важке особисте горе, що його поки-що біографи обминають, призвело її до сухот легенів.»* [158, Т. 1, с. XIV–XV]) – «Перші ознаки туберкульозу кісток лівої руки з’явилися, коли Лесі було неповних 10 років. Тоді ж, або й трохи раніш почала коли-не-коли поболювати права нога. Сильно розболілася нога (туберкульоз кульшового суглобу) в 1884 році і з того часу то більше, то менше, але сильно боліла багато років аж до операції. Руку оперували восені 1883 року, ногу 1899 року. “Важке особисте горе” було не 1900, а 1901 р. (смерть од сухот Лесиною друга С. К. Мержинського. Горе це було дуже тяжке Лесі, але туберкульоз легенів прокинувся в Лесі, думаю, як лікар, не так од горя, як од того, що вона заразилася ним доглядаючи тяжко хворого сухотами). Од туберк[ульозу] легенів, що був у

Лесі зовсім легенький вона одужала зовсім. Зима в Києві 1906–[19]07 не була така згублива для Лесі, і туберк[ульоз] нирок не виявлявся ще тоді, і поїхала Леся після тої зими в Крим не ради свого здоров'я, а ради здоров'я чоловікового, бо її чоловік заслаб на туберк[ульоз] легенів. Коли Леся була в Ялті ради чоловіка, то в неї виявився туберкульоз нирок, од якого вона і померла» [123];

– «ст. LV. 17-й р. знизу» (речення зі статті *«Першу половину року 1895-го Леся Українка прожила в Болгарії, в Софії, у дядька М. П. Драгоманова»* [158, Т. 1, с. LV]) – «Леся прожила в Софії з червня 1894 до серпня 1895 р.» [123].

У статті Б. Якубського *«Подорож до моря»*, уміщеній у III томі 12-томника, О. Косач-Кривинюк уточнила:

– «ст. 29, 2-й р. знизу, ст. 30 1-й р. згори і далі» (речення зі статті *«“В кінці 80-х та на початку 90-х років відбувся ряд Лесиних подорожів до Криму, вражіння від яких зафіксовано в циклах віршу “Подорожі до моря” та “Кримських спогадах” (М. Драй-Хмара. Леся Українка, життя і творчість, стр. 12)»* [158, Т. III, с. 29–30]) – «У 88-му році Леся ще до Криму не їздила (вперше туди поїхала 1890-го року), а їздила вперше до моря (доти не бачила його) лише до Одеси, а потім з Одеси морем на пароплаві до Акерману<sup>2</sup> і назад до Одеси. Ці подорожі до моря в Одесі і морем з Одеси до Акерм[ану] і назад фігурують в поемі “Подоріж до моря” тому й не занесена до Кримськ[их] спог[адів] Присвячені сім'ї М. Ф. Комарова, бо тоді Леся поновила дитячу київську знайомість з цею сім'єю, що жила тоді в Одесі, і подружилася на все життя з старшою дочкою Комарова Маргаритою Михайлівною Комаровою-Сидоренко» [123].

Наступні зауваження О. Косач-Кривинюк стосуються теж III тому, але вже статті І. Шаровольського *«Роберт Брюс»*: «Ще з часів написання цієї поеми пам'ятаю, як Леся казала, що цю тему (з легендою про павука) дав їй дядько М. П. Драгоманов (очевидно, в листі) і радив написати на неї твір. Тому, а теж і через те, що Леся вважала свого дядька за твердого й стійкого борця за волю й

<sup>2</sup> Див. Лесин лист до брата Михайла *«Радянське літературознавство»* 1938, кн. 3–4, ст. 119.

добро свого народу, вона присвятила цю поему йому. Матеріали, джерела, потрібні для розуміння цієї теми, дядько, певне, теж вказав Лесі» [123].

Власне, вся ця уточнена інформація (подана нами вперше з рукопису) містить деталі, які Б. Якубський міг дізнатися лише з особистого спілкування з О. Косач-Кривинюк. А як відомо, він особисто був знайомий і спілкувався тільки з К. Квіткою, І. Косач-Борисовою та за посередництва К. Квітки – з Оленою Пчілкою.

Чимало статей 12-томника проходили апробацію на зібраннях перед науковою аудиторією. Згадка про це є в щоденниковому записі М. Драй-Хмари за 1927 р.: «20-го травня ходив на збори катедри. Читав доповідь Бургардт (про Лесю Українку й Гайне). Доповідь слабенька, що й відзначив Филипович» [82, с. 382]. Очевидно, наукова дискусія вплинула на автора, бо доповідь була розширена і видана згодом як окрема наукова праця «Леся Українка і Гайне» 1927 року. У записі від 24 травня [1927] ще один цікавий спогад: «Зробив доповідь в Історично-літературному товаристві на тему «Стиль поеми Лесі Українки “Віла-посестра”». В дискусіях брали участь Єфремов, Филипович та якісь не відомі мені особи. Говорили переважно з приводу епітета» [82, с. 383]. Цю доповідь також уперше надруковано як вступну статтю до названої поеми у третьому томі 12-томника 1927 року.

У своїх статтях Б. Якубський неодноразово покликається на праці сучасних дослідників (М. Зерова, М. Драй-Хмари), а також застосовує значний власний досвід, здобутий під час роботи над семитомником та, очевидно, під час спілкування з К. Квіткою. Водночас у багатьох моментах він виступив дослідником-новатором, демонструючи оригінальне текстологічне тлумачення як окремих творів письменниці, так і її творчості загалом. У статті «Творчий шлях Лесі Українки», що стала програмною для видання, науковець окреслив основні етапи становлення творчої індивідуальності авторки як поета і драматурга. До того ж Б. Якубський розпочав свій огляд обґрунтуванням доцільності саме поняття «творчий шлях», вважаючи, що це визначення якнайкраще відображає особливості еволюції письменниці, формування її

світогляду, розширення тематичних обріїв, жанрового розмаїття, послідовне удосконалення художньо-стильових засобів тощо. Такий історико-еволюційний підхід давав змогу поглянути на творчість Лесі Українки як на явище цілісне й у своїй основі цілеспрямоване, без ідейних зигзагів, розчарувань чи спадів. В історії української літератури творчий поступ письменниці, як зазначає автор статті, «завжди буде мати вигляд шляху незавершеного, обірваного десь у височині, але з самого низу до цієї височини він виразний й суворо-простий» [392, с. 30].

Витоки такої цільності «натури» дослідник убачає у вихованні, провідну роль у якому відводить матері та дядькові – М. Драгоманову. Б. Якубський акцентує «на моментах національному та естетичному» у становленні письменниці, хоч водночас, услід за іншими дослідниками, віддає данину тогочасній ідеологічній кон'юнктурі: мовляв, Леся Українка «з сентиментально-народницької поетки» з часом перетворюється на авторку «з європейською тематикою та марксівським світоглядом» [322, с. 297].

Пояснення з приводу реверансів у бік «марксівського світогляду» знайти не важко. До речі, вони присутні в більшості статей 12-томника, і кожен автор по своєму давав (змушений був давати) «одчпного» ідеологічним «запитам» доби. Але, за незначними винятками, на зразок, скажімо, В. Коряка чи А. Музички, більшість тогочасних дослідників Лесі Українки навряд чи по-справжньому переймалася роздумами про «марксівський світогляд» у літературознавстві. Такого штибу риторика радше слугувала «перепусткою» – і це було зрозуміло – до роботи над завершенням видання, ніж виявляла симпатії до цього світогляду, хоч згодом, як відомо, вона набула значення непорушної ідеологічної догми, недотримання якої для багатьох мало фатальні наслідки. Тут наголосимо на іншому: незважаючи на всі перипетії, сама думка про еволюцію Лесі Українки «від народництва до...», на жаль, зберігається й донині, хоч об'єкт кон'юнктури, звісно ж, зазнав значної трансформації. Цю думку досить докладно у своїх статтях розглядає Л. Скупейко [258].

Саме за відсутність так званого «марксівського методу» у виданні творів Лесі Українки докоряли редакторам. М. Драй-Хмара до своїх щоденникових

записів долучив газетну вирізку статті «Франкові роковини та видання клясиків взагалі» (автор означений криптонімами С. Ч.): «На превеликий жаль, у нас за те діло не взялися як слід, а рупора приставляють не туди куди слід за допомогою наших видавництв (як-от «Книгоспілка») всякі Зерови, і що з цього виходить погане діло, про це зараз скажемо.

Взагалі з виданням наших класиків справа стоїть негарзд. Замість того, щоб їхню творчість проглянути з марксівським методом і в такому ж освітленні показати їх значіння, ми чомусь віддали монополію на право показати нашим трудящим наших класиків усяким немарксівським діячам літератури. «Книгоспілка» видає серії класичної бібліотеки. Хто освітлює, хто показує, хто пояснює соціальне тло появи тих творів? Мирного подає нам Якубський, Тобілевича – Дорошкевич, Коцюбинського – А. Лебідь, Франка – Зеров, Лесю Українку – Зеров...

В інших видавництвах, як-от «Час», справа стоїть іще гірше, – там уже «матерые» назадники. Невже наші Коряк, Річицький чи Яворський остільки незначні, що їм не можна було б доручити подати класика нашому ж читачеві?» [82, с. 374].

Видавництво «Книгоспілка» чітко окреслило терміни виходу кожного з томів. Зважаючи на це, Б. Якубському довелося докласти чимало зусиль, щоб вкласти у терміни. Видання передбачало ретельну роботу з рукописами, а їх редактор отримав не відразу; крім того, науковці не завжди вчасно подавали редакторові свої статті тощо. Маючи досвід роботи із виданням творів письменниці у семи томах, Б. Якубський «перші чотири томи нового поширеного плану готував без ознайомлення з рукописами письменниці» [392, с. 304]. Ці обставини абсолютно не применшили наукового рівня видання означених томів, оскільки упорядник значно розширив примітки та вмістив розгорнуті статті, що майже впродовж 30 років були надзвичайно авторитетним джерелом текстів ліричного доробку поетеси.

Отже, I – II томи цього видання охоплюють майже всю лірику поетеси, III том – поеми, IV том – переклади. І хоча з текстуального боку ці томи повністю

повторюють попереднє видання, за винятком окремих виправлень друкарських помилок, проте додають чимало нового і унікального. Зокрема, матеріал томів став більший обсягом за рахунок великих літературознавчих статей та приміток бібліографічного та текстологічного характеру, з наведенням різночитань і варіантів та реальним коментарем. До кожної поеми додається літературознавча стаття, де викладається історія написання поеми, розглядається тематика, стиль, робляться значні за обсягом історичні та літературні екскурси. Такі екскурси частково фігурують і в примітках. Зокрема, такий ґрунтовний коментар Б. Якубський подав до перекладів Лесі Українки з Гайне (в основі – його стаття 1919 року «Новий переклад “Buch der Lieder” Гайне» [357]), де він дослідив історію перекладу Г. Гайне українськими поетами, вплив Г. Гайне на творчість Лесі Українки тощо.

У примітках до 4-го тому Б. Якубський подає не лише коментар до історії створення та публікації того чи іншого тексту, а й ґрунтовне дослідження про Лесю Українку як перекладача. Переклад Лесі Українки «Вілія, що наші струмочки приймає» (з Міцкевича) репрезентує як «надзвичайно характерний [...] для характеристики її, як перекладача. Вона дуже обережно й сумлінно поводитися з кожним оригіналом» [158, Т. 4, с. III]. Для порівняння він подає текст А. Міцкевича «Pieśń’i» з «Конрада Валенрода» мовою оригіналу, щоб читачі могли порівняти «зразково точний переклад» [158, Т. 4, с. I]. Крім того, Б. Якубський аналізує лексику перекладу в зв’язку з римуванням, розмір вірша, строфіку тощо. Таким чином, подавши ґрунтовний текстологічний коментар, зазначає, що перекладацька майстерність поетеси може бути темою спеціального наукового дослідження.

На жаль, до означених томів не ввійшли вже надруковані на той час поезії Лесі Українки. Зокрема, це переклади з Г. Гайне «Neue Liebe», «Ткачі»; «Fa» (інша редакція); «Питання», «Відповідь». Ці тексти були знайдені П. Одарченком у Гадячі в часі друку 12-ти томного видання творів Лесі Українки: «На превеликий жаль наші матеріали знайдено пізніше, ніж вийшов у світ I том творів Лесі Українки видання 1927 р., за редакцією Б. Якубського і тому їх не

вміщено в належних томах нового видання» [392, с. 154]. Крім того, у переліку друкованих творів Лесі Українки, що не ввійшли ні до 7-ми томного видання 1923–1925 рр., ні до 12-ти томного 1927–1930-го рр., поезії «Легенда» («Було колись в одній країні»), «Казочка» («Чи чули казочку про край царя Гороха?»), «Пророчий сон патріота», надруковані впродовж 1895–1906 рр., а значить редактори мали б знати про них.

Драматургічна спадщина Лесі Українки уміщена в V – IX, XI томах. Доступ до архівних джерел письменниці значно активізував роботу Б. Якубського (збереглися його розписки [46; 47] про отримання рукописів окремих творів Лесі Українки). Тому чітко можна стверджувати про його ґрунтовний текстологічний аналіз творів «Одержима», «В дому роботи», «Три хвилини», «На полі крові», «Лісова пісня», «Камінний господар», «Голосні струни», «Оргія», що відповідно втілилось у детальних примітках і коментарях. На основі опрацьованого матеріалу Б. Якубському вдалося простежити особливості драматургії письменниці та еволюцію жанру драматичної поеми у її творчості.

Проза Лесі Українки містилась у X томі. Тут також є розгорнута вступна стаття і примітки Б. Якубського, які вже демонструють перше цілісне і ґрунтовне дослідження прозової спадщини письменниці. Вперше були надруковані 6 творів Лесі Українки: «“Місто смутку”. Силуети», «Голосні струни», «“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія», «Interview. Утопічна фантазія», «Помилка. Думки арештованого», «Утопія». Проте ненадрукованими лишилися 4 прозові твори, які вже були опубліковані в часописах впродовж 1891–1905 рр., але через географічну важкодоступність редактори не змогли їх віднайти: «Лелія» (Чернівці, 1891), «Щастя»<sup>3</sup> (Харків, 1896), «Ein Brief ins Weite» (Дрезден, 1900), «Мгновение» (Одеса, 1905).

Водночас є коментарі О. Косач-Кривинюк, що стосуються статті Б. Якубського «Леся Українка – белетрист» («ст. X, 5 і 4 рядок знизу. Чому “можна припустити навіть, що це справжній «спогад» про свою рідну Волинь”

<sup>3</sup> Це оповідання було підписано В. Чайченко, а нижче з лівого боку містились малопомітні початкові букви Л. У – А. Р.

коли Леся виразно пише, що: “Згадалось мені, як тихого весняного вечора сижу, було, я в своїй самотній хатині на хуторі, серед степів харківських та згадую свою рідну Волинь”. Справді це спогад про хутір Косівщину біля міста Сум на Харківщині, де Леся весною 1889 року була на лікуванні [123]), та до приміток тексту «Розмова» («Стр. 297. XVIII. Розмова. Цілком незрозуміла і невідповідна до дійсності примітка: “В основі оповідання «Розмова» лежить сон, потім записаний”») [123])

XI том містив дві драми Лесі Українки – «Камінний Господар», «Орґія» та діалог «Прощання», анонімний рукопис якого саме в той час в Гадячі був знайдений та ідентифікований П. Одарченком [197, с. 221]. Якщо переклад Г. Гайне «Ткачі»<sup>4</sup> (теж там знайдений) Б. Якубський не встиг надрукувати, бо четвертий том, де подавались переклади, вже вийшов, то текст «Прощання» вчасно потрапив до редакторських рук. У Гадячі П. Одарченко знайшов і передав Б. Якубському до публікації ще й «“Місто смутку”. Силуети» (першопублікація у X томі видання 1927–1930).

XII том – літературно-критичні статті Лесі Українки. Том також супроводжується вступною статтею та примітками Б. Якубського.

В кінці кожного тому – пояснення, примітки, коментарі та варіанти тексту творів Лесі Українки. На жаль, з невідомих причин не був реалізований XIII том, в якому подавався б епістолярій Лесі Українки.

Отже, серед раніше не друкованих рукописів, що потрапили до редакції видання творів Лесі Українки у 12-ти томах 1927–1930 рр., були такі: «Осіньна казка», «“Місто смутку”. Силуети», «Голосні струни», «“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія», «Interview. Утопічна фантазія», «Помилка. Думки арештованого», «Утопія», у примітках до 9 тому подано повний текст пісні, що наспівує Річард, ліплячи статую індіанки (поема «У пущі»), дві критичні статті (про творчість В. Винниченка та «Європейська соціальна драма кінця XIX століття») та «Спогади про Миколу Ковалевського». Перша публікація

<sup>4</sup> Знайшовши рукопис перекладу Г. Гайне «Ткачі» з підписом Лесі Українки, П. Одарченко звернувся за консультацією до Б. Якубського (зокрема, цікавило питання, чи відомий цей переклад) – А. Р.



перекладеного Лесею Українкою вірша «Про любов твою» Надсона належить теж Б. Якубському. Публікація цього тексту трохи випередила зібрання творів авторки у 12-ти томах 1927–1930 рр. (у семитомнику 1923–1925 рр. теж відсутня), а містилась у книжці, яку укладав і редагував Б. Якубський, «Антологія російської поезії в українських перекладах» (1925) [7].

Таким чином, у 12-томному виданні творів Лесі Українки 1927–1930 рр. були опубліковані всі відомі на той час та виявлені в рукописних варіантах твори авторки – поезія, поеми, драми, проза, переклади, літературно-критичні статті, крім «Стародавньої історії східних народів» (у 4-му томі опубліковані лише переклади з «Ріг-Веди», що були вміщені у книжці Лесі Українки «Стародавня історія східних народів» (1918)), фольклорних записів (у 12-му томі опубліковано лише «Купала на Волині») і листування. Весь матеріал розміщений за жанрово-хронологічним принципом зі збереженням поетичних циклів. Порівняно з іншими тогочасними виданнями української класики цей 12-томник мав дві особливості: по-перше, крім загального огляду життя і творчості Лесі Українки, написаного Б. Якубським, кожен твір, а також проза, переклади й літературно-критична спадщина супроводжувалися вступними статтями; по-друге, у примітках, крім обґрунтування дати та історії написання, подавалися також варіанти й редакції тексту кожного твору. Отже, читачі й дослідники мали можливість не лише ознайомитися з кваліфікованою інтерпретацією творів, а й, студіюючи варіанти текстів, доторкнутися до творчої таїни художнього словомислення письменниці.

Щодо оформлення видання, то воно вирізнялося якісним поліграфічним виконанням. Б. Якубський та К. Квітка підібрали і подали до видання 8 фотографій Лесі Українки (фото «Леся Українка з братом Михайлом» 1881 р. надруковано вперше). Всі світлини Лесі Українки одноосібні (окрім, де вона з братом) і без датування. Свідченням процесу підбору та вивіряння дат є лист О. Косач-Кривинюк до К. Квітки від 01. 08. 1927 р.: «Любий Кльоня! Одержала я твого листа, але, на жаль, здається, з мене мало буде користі в справі дат.

Отже, так:

1) фотографія, де Леся з Мішею<sup>5</sup>, напевне знята не в Ковелі, це я твердо знаю, а де вона знята, не знаю. Оце тепер літом, коли я вибирала картини для книжки і звернула на той дивний напис *Russie-Bucarest* і спитала в мами, де знята ця картина, то мама сказала, що в Києві в один з приїздів їх туди, але в якого фотографа і чому такий напис – вона не пам’ятає. Про вік мама сказала, що тоді Лесі було років 7–8. Як виїхали наші зі Звягеля до Луцька, то Лесі було 7½ років, отже, це могло зніматися або в Звягелі, або в Луцьку, або ж в Києві, але ні в якому разі не в Ковлі, де жили пізніше, де такого фотографа не було, а був завжди один незмінний Енштейн без жадних Бухарестів.

2) Одеська карточка<sup>6</sup> (з вишитим кошичком у руках) знята літом 1888 року, коли Леся вперше приїхала на лиман лікуватися, привіз її папа тоді. Це ми точно встановили з Комаровими.

3) У вінку з косою, перекинутою через плече, – думаю, що, найпевніше, зимою 1888–1889 року або, найпізніше, зимою [18]89–[18]90 року. Знято тоді, як Леся їздила до Києва під час пробування там Міші студентом, коли там були студентами теж Боровик, Славінський та інші: якщо в тебе є Лесин коричневий альбом, де їй писали вірші на спомин, то подивись дату під віршем, напр[иклад], Боровика, оце й буде дата цієї фотографії.

4) Софійська картка<sup>7</sup> знята напевне зимою 1894–1895 року, але коли саме – чи в кінці 94-го, чи на початку 95-го – не можу сказати. Думаю, що й Рада не пригадала б цього тепер.» [164, с. 246–247].

Не все вдалося реалізувати повною мірою з цього величного, монументального задуму насамперед через недостатність матеріалу, внаслідок ідеологічного тиску чи й суто організаційних або кваліфікаційно-технічних причин. Однак видання стало вагомим, новаторським внеском у розвиток української текстології та, зокрема, персональної текстології Лесі Українки і, зберігаючи свою унікальність, донині залишається в багатьох моментах неперевершеним.

<sup>5</sup> Леся та Михайло Косачі. [Київ], 1881 р. Надрукована у 1-му томі видання 1927–1930 рр. – А. Р.

<sup>6</sup> Лариса Косач. Одеса, 1888 р. Надрукована у 2-му томі видання 1927–1930 рр. – А. Р.

<sup>7</sup> Лариса Косач (в оригіналі на фото Леся Українка із двоюрідною сестрою Аріадною Драгомановою). Софія, 1895 р. Надрукована у 3-му томі видання 1927–1930 рр. – А. Р.

У радянські часи видання зазнало цензурних втручань: на титульному аркуші, у змісті, після приміток, під кожною статтею Б. Якубського його прізвище (і не лише його) старанно закреслено аж до дірок у всіх томах. Це універсальний метод тих часів, завдяки якому чимало книг було врятовано від повного знищення.

У 50-ті рр. ХХ ст. видання відродилось. Видавниче Товариство Юрія Тищенка й Антона Білоуса (TYSZCZENKO&BILOUS PUBLISHING CO., видавнича спілка Ю.Тищенка й А.Білоуса), яке постало в Америці у Нью-Йорку у 1952 році і продовжило традиції харківської всеукраїнської кооперативної книготорговельної та видавничої спілки – «Книгоспілка» (на початку 1930-х рр. з причин, далеких від економіки й книжкової справи, діяльність «Книгоспілки» на Україні зупинено, а провідні працівники були знищені, лише окремим вдалося врятуватись), майже без змін здійснило перевидання.

У першому томі діаспорного 12-томного видання творів Лесі Українки видавці зазначили: «щоб задовольнити великий попит наших читачів на твори Лесі Українки, наше Видавництво до 40-річчя смерті великої української письменниці перевидало з деякими додатками недрукованих творів Лесі Українки 12-томове видання творів Лесі Українки, що вийшло в світ року 1927 за редакцією проф. Б. Якубського у видавництві “Книгоспілка”. До нашого часу це найповніше і найкраще видання творів великої поетки» [160, Т. 1, с. IX].

Оголошення Ю. Тищенка про намір перевидати твори Лесі Українки у 12-ти томах з видання 1927–1930-х рр. викликало обурення у Р. Задеснянського і спонукало до написання попереджувального листа від 20.06.1953 р. Він критикував видавців за «цінні» «вступні статті найвидатніших українських літературознавців» і вимагав, щоб редактори якщо не «заступили» ті «“передмови” до окремих творів іншими, то бодай їх виправили або усунули цілком», і далі дорікав Ю. Тищенкові, що він «у своїх оголошеннях *захвалював* ті статті як *надзвичайно* “цінні”!» [95, с. 166]. У цьому листі, що лишився без відповіді, дісталось не лише Б. Якубському, а й В. Петрову за статтю «Лісова пісня», О. Білецькому («Трагедія правди»), Є. Ненадкевичу («На полі крові») та

ін. «Коли б не ті “вступні” – можна було б лише витати повне видання творів Л. Українки» [95, с. 168], – підсумував адресант.

Означений проект 1953–1954 рр. видавці здійснили фототипічним способом, тобто складним фотографічним процесом наносилось відтворюване зображення. Проте цей фотодрук відбувся із значними втручаннями. Це не стосується текстів Лесі Українки, вони перевидані без змін (лише у поезії «Дим» редактори додали пояснення слова «різаца»). Невідповідності знаходимо у вступних статтях.

Відповідальним редактором видання 1953–1954 рр. призначили П. Одарченка: «Теперішнє наше видання Творів Лесі Українки виходить під доглядом проф. П. Одарченко» [160, Т. 1, с. IX]. У першому та третьому томах, заступивши статті Б. Якубського та П. Филиповича, він опублікував дві свої праці «Творчий шлях. Леся Українка» та «Леся Українка і М. П. Драгоманів (До питання про вплив М. П. Драгоманова на Лесю Українку)».

Отже, перший том творів Лесі Українки 1953–1954 рр. розпочинався новою статтею «Леся Українка. Від видавництва». Розлога вступна стаття Б. Якубського замінена на значно меншу за обсягом та наповненням матеріалу статтею П. Одарченка «Творчий шлях. Леся Українка». Ці зміни не вплинули на тексти Лесі Українки, що подавались у цьому томі, зміст і примітки.

У другому томі, порівнюючи із виданням 1927–1930 рр., виявлено неточності у двох поезіях: «Дим» (додано пояснення слова «Різаца» ((італійське) – ріжкові поля, на яких ростуть дерева з довгастими солодкими стрючками-ріжками); і у «Листі до брата Михайла» – невідповідність сторінок (поезія розміщена на 156 сторінці, а в змісті і в примітках зазначено 180-ту).

Чи не найбільших змін і редакторських втручань зазнав третій том. Він містить 9 поем Лесі Українки («Русалка», «Подорож до моря», «Самсон», «Місячна легенда», «Роберт-Брюс», «Давня казка», «Одно слово», «Віла-посестра», «Ізольда Білорука») та «Триптих». До кожного із зазначених творів у виданні 1927–1930-х рр. подавалась стаття. Редактори 12-титомника 1952–1954 рр. вилучили чотири перші статті тому (П. Филиповича «Русалка»,

Б. Якубського «Подорож до моря», І. Шаровольського «Самсон», П. Филиповича «Місячна легенда»). Замінили першу статтю П. Филиповича статтею П. Одарченка «Леся Українка і М. П. Драгоманов (До питання про вплив М. П. Драгоманова на Лесю Українку)», яка значно більша (вилучена розміщувалась на 7 сторінках, а П. Одарченка зайняла 40 сторінок), а також до публікації додавались джерела і бібліографія на двох сторінках. Відповідно поема «Русалка» подавалась не з 13 сторінки, а перемістилась на 53. Відстежується розбіжність сторінок і з вилученням наступних статей. Про всі ці зміни редактори жодним чином не повідомляють, більше того, вони навіть не змінюють сторінки у змісті і у примітках. Таким чином, відкриваючи, наприклад, примітки до «Давньої казки» і йдучи за посиланнями на конкретні сторінки поеми, відразу знаходимо невідповідність, бо на тому місці опублікована «Місячна легенда». І посторінкова розбіжність вираховується не однією-двома сторінками, а більш як 30-ма. Крім того, у змісті не подають статтю П. Одарченка; на місці вилучених статей лишили порожнє місце.

Наступні статті редактори значно скоротили:

- закінчення статті Б. Якубського «Давня казка», де мова йде про «новий» «матеріалістичний світогляд» ([158, Т. 3, с. 113–114]), скоротили на сторінку<sup>8</sup>;
- «Триптих» теж лишили незакінченою, вилучили 14 останніх рядків ([158, Т. 3, с. 210–211]);
- статтю П. Филиповича «Одно Слово» скоротили на 1,5 сторінки, вилучивши компаративний аналіз зазначеної поеми Лесі Українки та поеми О. Пушкіна «Цыгане».

Четвертий том, що містить статтю О. Бургардта «Леся Українка і Гайне», примітки Б. Якубського, редактори перевидали без змін.

П'ятий том, якщо не зважати на відсутність на початку фото Лесі Українки, теж перевиданий без змін (містить статті П. Руліна «Перша драма Лесі Українки», Б. Якубського «Поема надмірного індивідуалізму (Драматична поема

<sup>8</sup> Усі редакторські вилучення ми подали у статті «Зібрання творів Лесі Українки у видавничому проєкті “еміграційної «Книгоспілки»» [233].

“Одержима”)), А. Харченка «Неволя і Руїна»; примітки Б. Якубського та П. Руліна (до «Блакитної троянди»).

У шостому томі редактори зняли з друку статтю С. Барика «У катакомбах», яка мала б бути на 81–92 сторінках. Відповідно, твір почався з 81 сторінки, внаслідок чого порушилась подальша нумерація, яка з цього моменту не відповідає змісту та посиланням на сторінки у примітках тощо.

Сьомий том перевиданий без найменшого втручання (містить статті Б. Якубського «Айша та Мохаммед» та М. Зерова «“Руфін і Прісцилла” (До історії задуму і виконання)»; примітки Б. Якубського та І. Ямпольського).

Восьмий, єдиний том, де редактори вказали, що при передруці з технічних причин втрутилися до матеріалу, що подавався. Тут друкувались драми Лесі Українки «На полі крові», «Йоганна жінка Хусова», «Бояриня» та «Лісова пісня», а також до кожної з драм подавалась стаття. Саме до цього тому було найбільше претензій у Р. Задеснянського, особливо до статті Є. Ненадкевича про «На полі крові». Ця стаття у виданні 1927–1930 рр. подавалась на початку тому, редактори її зняли, вилучили також зі змісту і почали том із 25 сторінки, тобто відразу із публікації драми. При цьому зазначили: «Увага! Цей 8-й том з технічних причин починається з сторінки 25» [160, Т. 8]. Відповідно нумерація сторінок не порушилась, і знялось питання невідповідності з примітками. Крім того, у статтях Б. Якубського та В. Петрова вилучені значні шматки. Без жодних втручань лишилась стаття М. Драй-Хмари «Бояриня». Зі статті Б. Якубського «Йоганна жінка Хусова» на 51 сторінці вилучений фрагмент: *«І от у цьому моменті “драматичного етюдю” подає автор внутрішню поразку своєї героїні, поразку, що має за свою причину відданість Йоганнову застарілим, фальшивим упередженням християнства: тільки-но чоловік сказав, що мабуть Йоганна – “навчилася... в свого пророка... вимагати розлучного листа за леда-слово”, як вона “хапається за голову, мов ударена спогадом”, бо-ж згадала, що –*

*Учитель*

*Наказав повік не розлучатися,*

*хіба що зрада станеться...» [158, Т. 8, с. 51].*

Два фрагменти вилучили зі статті В. Петрова «Лісова пісня». На 164 сторінці відсутній останній абзац: *«Індивідуалістка, ніцшеанка, для якої постать Прометей була найулюбленіша з усіх витворених людством<sup>9</sup>, Леся Українка в образі Мавки розкрила бунтівництво самозречення, непереможність само офіри, повстання пасивної самовідданості. Коли в поемі “У катакомбах” слова християн: “Ми боремось в терпінні і покорі” їй видались блюзнірством, – то в “Лісовій пісні” в образі Мавки вона намагається ствердити, що “боротися в покорі” ще не значить створити з себе раба, відмовитись од вільного духа» [158, Т. 8, с. 164].*

І зняті з друку останні чотири абзаци на 176–177 сторінках (де автор робить «одчіпні реверанси» щодо марксизму), а разом із ними і посторінкові посилання, що були означені вище у тексті (автор означає, звідки подаються цитати<sup>10</sup>).

Дев'ятий том виданий не фототипічним відтворенням, як анонсували видавці, а це звичайне перевидання із певними змінами тексту і оформлення. Редактори втрутилися не лише до тексту вступних статей (Б. Якубського «Адвокат Мартіан» вилучили, але зі змісту не зняли; П. Филиповича «Генега драматичної поеми Лесі Українки “У пущі”» скоротили: на 11 сторінці вилучений шматок тексту *«Цю брошуру, як видно з незакінченого рукопису Лесі Українки, цілком можна прилучити до раніш розглянутих Драгоманівських брошур, що в приступній формі пропагували ідеї релігійного вільнодумства, зі зброєю раціоналістичної критики підходили до православ'я та католицізму. Початок свідчить, що й тут мається на оці зростання “штундизму” на Україні: “Багато людей читає велику поему “Утрачений і повернений рай”, де говориться про створення світа, про те, як перші люди утратили рай, як потім віра в Христа вернула їм той рай. У нас на Україні від певного часу почали читати “Утрачений рай” не тільки люди досить письменні, але й такі, що не мають часу багато читати й займатись великою освітою, хоч і раді-б її мати.*

<sup>9</sup> «Леся Українка, – пише М. Зеров, – ніяк і ніколи не могла помириться з основами християнського світогляду». «Леся У[країнка] не приймає християнського упокорення, християнського царства не “з цього світу”, пригнічення індивідуальності, відмовлення од боротьби». Ор. cit. – Ще дивись П. Филипович. Образ Прометей в творах Л[есі] Українки «Життя й Рев[олюція]», 1928, IX, 113–120. *Ред.*

<sup>10</sup> Детальніше див. «Зібрання творів Лесі Українки у видавничому проєкті...» [233]

Найбільше люблять сю поему ті “брати-християни”, що то їх інші люди взивають “штундами”» [158, Т. 9, с. 11]), а й передрукували текст драми «У пущі», змінивши шрифт і змістивши посторінкове розміщення тексту. Вони намагалися розтягнути текст драми, щоб він продовжився на ті сторінки, де мала б міститися стаття Б. Якубського до наступної драми «Адвокат Мартіан». І в принципі їм це вдалося: «Адвокат Мартіан» розміщений на 139–182 сторінках, як і у виданні 1927–1930 рр. Але ж притому зміщені сторінки у драмі «У пущі» не виправлені редакторами у примітках, і маємо повну невідповідність посилань у примітках, а примітки Б. Якубський саме до цього твору підготував надзвичайно ґрунтовні, плюс варіанти драми з коментарями на 125 сторінках, в яких конкретне посторінкове, порядкове посилання на текст, – і всі ці сторінки зміщені.

Десятий том, у якому надрукована проза Лесі Українки, зазнав змін лише у вступній статті Б. Якубського «Леся Українка – белетрист». На ІХ сторінці, де мова йде про оповідання «Святий вечір», після слів «Воно має той самий підзаголовок – “образочки”, що й інші ранні реалістичні оповідання Л[есі] Українки», вилучений цілий абзац: *«З біографії авторки цих оповідань відомо, що вона змалку не знала релігійности. Отже оповідання “Святий вечір” є данина традиції тих часів, але й цю чужу для себе традицію Л. Українка використала у тій формі, яка була властива її світогляді. Перший “образочок” – то “святий вечір” в заможній та щасливій сім’ї, другий – в багатій, але нещасній через хворобу людини, третій – “образочок” малого школяра, четвертий – що без нього не могла обійтись Л. Українка, а може власне для нього й написала перші три “образочки” – образ молододі бідної самотньої дівчини-швачки, робітниці в якій теж є “святий вечір”, але без ялинки, без подарунків, без святкової вечері, – вечір одпочинку від тяжкої роботи»* [158, Т. 10, с. ІХ]. На місці вилученого фрагмента порожнє місце, а текст продовжується далі.

В одинадцятому томі редактори лишили без змін статтю Є. Ненадкевича «Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі», а зі статті Б. Якубського «Оргія» вилучили два фрагменти. Перший



на 111-й сторінці – в кінці першої частини відсутній останній абзац: після слів «...тоді стає і зрозуміло, що вона в творах своїх за грецькими чи єврейськими, чи якимись іншими народами завжди бачила рідний та милий їй народ український» [160, Т. 11, с. 111] повинен міститися вилучений текст *«Не до Росії, не до російського народу стосувалася її гостра, пекуча зненависть, вона в її творах спрямована була проти царського режиму. Леся Українка в своїх поглядах була інтернаціоналістка, але найболючіше відчувала “тяжку, гарячу, гірку тугу” в думках про свій поневолений народ, бо на власні очі бачила, до яких жахливих форм знуцання, презирства, насильства, поневолення дійшло в ставленні до України російське “самодержавство”»* [158, Т. 11, с. 111]. Другий фрагмент на 116 сторінці – це кінець статті, з якої забрали 11 останніх рядків тексту. Стаття мала б закінчуватися не словами «...зробила з літературних творів могутню агітаційну зброю, бо ж література в своїй емоційній силі була й буде завжди специфічною агітацією за кращі ідеї людства, за волю, за красу, за», а наступним продовженням: *«перемогу правди. Позбавлена й найменшого українського шовінізму (“в першу чергу соціалістка і лише в другу – українка” – слова І. Франка і пізніш В. Корняка), Леся Українка в своїй драматичній поемі “Оргія” боролася за волю українського краю та українського мистецтва. І тепер, коли маємо вже вільний український край і вільне українське мистецтво, можна тільки прикласти до Лесі Українки те, що було сказано нещодавно з приводу 65-ої річниці з дня народження М. Коцюбинського в 9-му числі за 1929 р. журналу “Гарт”: “Вивчаймо попередників сучасної революційної літератури, що залишили нам багату й барвисту художню спадщину”»* [158, Т. 11, с. 116]. Причому після вилучення останнього фрагменту і речення, і відповідно стаття залишилися незакінченими, обірваними на півслові.

У 12 томі відсутня стаття Б. Якубського «Леся Українка як літературний критик», повністю зняті примітки (зі змісту теж це все вилучено), подані лише тексти Лесі Українки.

Отже, видавничка спілка Ю. Тищенко й А. Білоуса 1953–1954 рр. без змін фототипічно перевидала 2, 4, 5 та 7 томи творів Лесі Українки у 12-ти томах.

Найбільше змін і редакторських втручань виявлено у 3, 8, та 9 томах. Крім того, зафіксовані зняті або скорочені вступні статті (1, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12 томи), неточності у змісті (3, 6, 8, 9 томи), зміщення сторінок тощо. У першому та третьому томах редактори опублікували статті П. Одарченка «Творчий шлях. Леся Українка» та «Леся Українка і М. П. Драгоманів (До питання про вплив М. П. Драгоманова на Лесю Українку)», яких не було у виданні творів Лесі Українки 1927–1930-х рр. Та попри всі вилучення та неточності, зібрання творів Лесі Українки у 12-ти томах, перевидане видавничою спілкою Ю. Тищенко й А. Білоуса 1953–1954 рр. у Нью-Йорку, має безперечно велику наукову цінність. На той час це було основне видання, яким послуговувалися літературознавці діаспори, досліджуючи творчість Лесі Українки.

Ці перші багатотомні видання творів Лесі Українки («видання винятково сумлінного, академічного в кращому значенні цього слова, з десятками ґрунтовних і цікавих статей, що супроводжують усі значніші тексти» [4, с. 257]) давали великий і серйозний матеріал для наступного вивчення творчої спадщини поетеси і стали основою для наступних видань її творів; вони були тією лабораторією, в якій розроблялися текстологічні принципи видання української класики. «У міжвоєнному двадцятилітті, – зауважує Я. Поліщук, – рецепція творчості Лесі Українки хоча і пожвавилася, великою мірою не вийшла за рамки традиційних питань. Водночас двадцять років були вельми перспективними з погляду зародження шкіл інтерпретації художніх текстів Лесі Українки. Завдяки підготовці 12-томного видання творів поетеси до них була привернута увага багатьох літературознавців. Це виявилось не тільки в докладних коментарях до текстів багатотомника, а й у дискусіях щодо підходів в оцінці Лесиних творів. Чи не найвиразніший процент створення інтерпретаційної школи становить низка праць учених та поетів-неокласиків (передусім – М. Зерова, М. Драй-Хмари, а також П. Филиповича та О. Бургардта). Однак перспектива становлення подібних шкіл була свого часу безжально перекреслена партійними вимогами унітарного, ранжирного мислення, а згодом і остаточно розвіяна репресіями проти

талановитих літературознавців та заборonoю їхніх праць на довгі десятиліття» [219, с. 4].

Основне завдання дослідників 1920-х рр., значною мірою Б. Якубського, яке полягало у тому, щоб насамперед зібрати й видати творчу спадщину Лесі Українки, було виконано. Крім того, вони подали перші рецепції творчості письменниці, коментування і перше текстологічне дослідження її творів. 12-томне книгоспілчанське видання 1927–1930 рр. й донині залишається багато в чому неперевершеним.

### **3.2 Становлення персональної текстології Лесі Українки**

Наукова вартість літературознавчих праць Б. Якубського великою мірою зумовлена наявністю текстологічних досліджень, що зреалізувались разом із його видавничою діяльністю, де вчений виступив і як дослідник історико-теоретичних питань, і як редактор, коректор, автор бібліографічних описів тощо. Він пройшов потужну текстологічну школу професора В. Перетца, який на початку ХХ ст. створив належну теоретичну базу й власну школу висококваліфікованих текстологів, а його праця «3 лекцій по методології історії російської літератури. Історія вивчення. Методи. Джерела» (1914) була єдиним керівництвом із текстології на той час. Учасники семінару, серед яких О. Багрій, О. Грузинський, М. Драй-Хмара, М. Зеров, І. Огієнко, П. Филипович, Б. Якубський та ін., працюючи на «чорному дворі науки», вивчали джерела, евристику, опис рукописів, видання, критику текстів, типи помилок, датування пам'ятки, визначення її автора тощо. Один із учасників філологічного семінару М. Гудзій зауважував про В. Перетца: «Заслугою його методологічного курсу було те, що він будувався на міцній філологічній основі об'єктивного вивчення літературних пам'яток, їх історичного приурочення, встановлення їх доль у рукописній традиції, віднайдення їх міжнародних зв'язків, усунення суб'єктивних оцінок, естетичних та ідейних. Читачам та слухачам курсу В. Перетца пропонувалося

вникати не лише в те, що в літературній пам'ятці написано, але і як написано, не впадаючи при цьому в гріх абстрактного формалізму» [409, с. 167].

Як уже було зазначено, за працьовитість, науковість, доскіпливість у колі друзів та колег Б. Якубського називали Арістархом. Усі здобуті знання, свою виняткову наукову сумлінність, неймовірну увагу й посидючість, організаторський талант Б. Якубський втілював у видавничих проєктах: Ольга Кобилянська та її новели (К., 1925); Панас Мирний – І. Білик. Хіба ревуть воли як ясла повні? (К., 1925; 1926); Панас Мирний. Лихо давнє і сьогочаснє. (К., 1928) та ін. Найкращий із них – це, беззаперечно, є 12-томне видання творів Лесі Українки (1927–1930), що є свідченням безсумнівних і вагомих заслуг Б. Якубського в галузі текстології. Науковець професійно зреалізував усі три основні складники практичного використання терміну «текстологія»:

- вивчення текстів;
- вивчення історії текстів;
- видання текстів.

Як свідчать розписки, що зберігаються в архіві Лесі Українки [46; 47], Б. Якубський безпосередньо користувався рукописами драм «Одержима», «В дому роботи...», «Три хвилини», «На полі крові», «Лісова пісня», «Камінний господар», «Оргія», оповідань «Голосні струни», спогадів про Ковалевського. Крім того, у статті «Спадщина Лесі Українки» науковець інформує про роботу з рукописами «Давньої казки», «Одно слово», «В катакомбах» (останні два аркуші рукопису), поезії «Дим», незакінченої драми «Осінь казка», літературно-критичних статей «Винниченко» і про західну белетристику к. XIX ст. Власне, ці останні з-поміж перерахованих творів («Дим», «Осінь казка», «“Місто смутку”. Силуети», «Голосні струни», «“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія», «Interview. Утопічна фантазія», «Помилка. Думки арештованого», «Утопія», «Спогади про Миколу Ковалевського», «Європейська соціальна драма кінця XIX століття», «Винниченко») становлять найбільший інтерес, адже завдячують Б. Якубському своєю першопублікацією, а в примітках до цих творів – перша інтерпретація і демонстрація його роботи як текстолога.

Перший та другий томи дванадцятитомника подавали лірику Лесі Українки, 181 відому на той час поезію. Користуючись рукописами, усіма попередніми виданнями поетичних творів авторки, Б. Якубський проводить їхнє ретельне текстологічне дослідження, яке подає у примітках. Так, для прикладу, взявши поезію «Завітання» (1883), науковець, спираючись на авантекст, реконструює історію тексту, складає його генетичне досє, зазначає, що ця поезія вперше опублікована у часописі «Зоря» 1889 року, ч. 2. Зіставивши текст першого видання із текстом пізнішої публікації у збірці «На крилах пісень» (Львів, 1892), Б. Якубський виявив суттєве скорочення тексту поезії після 32 рядка: з семи рядків першої редакції залишилося тільки три, і при цьому третій значно оновився. Порівняймо:

у «Зорі» (1889) –

*Ясні очі були, але в очах тих сльози блищали,*

*Погляд лагідний він мав, але в погляді смуток глибокий;*

*Жаль і благаання, надія і туга-журба одбивалась.*

*Руки до мене простяг і мов кликав кудись за собою*

*Любо всміхався, а сльози котились. Ті сльози*

*Падали в серце мені; і від сльоз тих надія ясная,*

*Радісна, тиха надія, мов квітка лілеї розквітла [153].*

у збірці «На крилах пісень» (1893) –

*Ясні очі були і погляд їх був наче промінь;*

*Любо всміхався, від усміху того у серці*

*Радісна, тиха надія, мов квітка лілеї, розквітла [155].*

Ці та інші зміни у редакціях поезії (1-ий рядок: «темну годину» у першій редакції у другій редакції змінено на «чорну годину»; 10-й рядок: «в темних та гострих очах» змінено на «в чорних та гострих очах»; 11-й рядок: «тяжкії лилися в них сльози» на «палкії лилися в них сльози»; 23-й рядок: «гук від церковного дзвона» змінено на «від вечірнього дзвона» та ще деякі дрібні правки), на думку Б. Якубського, свідчать про уважне ставлення авторки до художнього оформлення своїх творів. Проаналізувавши творчий процес Лесі Українки в

ліриці, науковець вважає ці зміни не характерними для письменниці, яка «в процесі перегляду написаного дуже рідко щось до нього додавала; а коли це їй траплялося, то додатки ці були дуже невеличкі» [392, с. 305]. У цьому прикладі йдеться про заміну слова «темне» на «чорне», «тяжкії» на «палкії», «церковне» на «вечірне», що робить образи значно яскравішими та міцнішими. «Сувора до себе поетка скупо стиснула свої перші художні образи. Стислість і скупість у художній творчості – не вада; про це ще казав давно старий Шіллер» [392, с. 306].

Публікуючи поезію «Завітання» у 12-титомнику, Б. Якубський врахував волю авторки і використав другу редакцію тексту, тобто 1892 року.

Шедеврами української поезії Б. Якубський вважає останні поетичні твори Лесі Українки – цикли «Ритми», «З подорожньої книжки» та поезію «Дим». Цей твір, написаний 21 січня 1903 року у Сан-Ремо, опинився поза збірками письменниці і за її життя не був опублікований. Леся Українка цілком підготувала його до друку і разом ще із двома віршами («На Земмерінгу», «Бранець») надіслала до Києва (у видавництво «Вік») С. Єфремову для публікації у збірнику «На вічну пам'ять Котляревському», долучивши супровідний лист: «Посилаю вірші, ще ніде не друковані» [36]. Та твір зазнав цензурної заборони і не був надрукований. Повторної спроби публікувати «Дим» авторка вже не робила.

Поезію «Дим» науковець подає за автографом, що зберігся у С. Єфремова, авторський рукопис безслідно зник, створивши проблему з визначення основного тексту цього твору. В архіві Лесі Українки зберігся чорновий автограф [37; 38] цієї поезії, що спровокував різночитання першодруку і дискусію між науковцями, зокрема між Г. Авраховим та Н. Вишневською. Дискусія сконцентрувалася навколо вибору основного тексту: використовувати чорновий рукопис, не враховуючи при цьому численні різночитання першодруку, або надавати перевагу першодруку. Н. Вишневська надавала перевагу першопублікації, а Г. Аврахов спростував цю позицію, вважаючи першодрук «не більше як одне з джерел авторського тексту, що підлягає

неодмінній вивірці за тепер єдиною достовірною основою вірша – первісним автографом» [1, с. 157].

Тут виникає питання: яким рукописом користувався Б. Якубський, готуючи поезію «Дим» до публікації спочатку у семитомнику 1923–1925 рр., а згодом у дванадцятитомнику? Будь які свідчення про ознайомлення Б. Якубського з чорновим автографом [37; 38] відсутні. Власне, науковець у примітках до семитомника вказав на використання рукопису, наданого С. Єфремовим (сьогодні вважається втраченим). На підтвердження цього вказують певні факти. Найперше те, що в чорновому автографі текст поезії заголовка не має. Очевидно, назву «Дим» Леся Українка зафіксувала, коли готувала текст до публікації, адже в цензурних документах, що стосуються видання збірника «На вічну пам'ять Котляревському», твір фігурує саме під цим заголовком. У публікації Б. Якубського згадана поезія має фіксований заголовок. По-друге, в чорновому автографі авторка вказала дату та місце її написання – «San Remo 1903. 21. І» [37; 38], а у семитомнику зазначено лише місце і рік. Б. Якубський намагався подати якомога більше інформації про той чи інший твір Лесі Українки, а отже, не став би забирати авторську дату. По-третє, є чимало різночитань між текстами чорнового автографа та першодруку. В основному вони суто правописного характеру, та є і лексичні: вжито «ріжкові» замість авторського «рижові» (поля), «різаца» замість «різайї»; друкарські: у 13-му рядку вжито «думаю» замість «думають», у 44-му рядку у реченні «Се ж хутко Генуя» відсутнє тире, замість нього частка «ж», у реченні «немов високі щогли у пристані великій, бовваніли крізь сиву млу тонкії комини» – пропущено кому, відсутність цього розділового знака руйнує образ, знищує порівняння, впливає на інтонацію цих рядків. У виданні 1927 р. більшість з цих помилок виправлено (поставлено тире у 44-му рядку, виправлено «думають» у 13-му). Маючи у використанні чорновий автограф, Б. Якубський детально дослідив би текст, найперше відзначивши суттєву відмінність – чорновий автограф довший від першодруку на чотири рядки, недопустив би зазначених вище помилок, а всі різночитання проаналізував би у примітках. Натомість примітки до поезії «Дим» у семитомнику він обмежує

лише двома реченнями: «Поезія друкується вперше, з рукопису. Рукопис належить С. О. Єфремову» [392, с. 393]. У дванадцятитомнику текст приміток дещо більший, але замість детального текстологічного прочитання, як подано до інших поезій, – лише неповна історія та інтерпретація тексту: «Поезія друкується вперше, з рукопису, який була змога використати з ласки акад. С. О. Єфремова, що йому рукопис належить; (був надісланий в свій час С. О. Єфремову для збірника, що мав вийти, але не вийшов). Поезія цікава, не тільки, як пластичний описовий малюнок, а й тим, що дим італіянських фабрик та спогад про дим рідних українських цукроварень об'єднали ненависть поетки, і серце вже не говорило на італіянський дим – “чужина” і серце стиснулось і заціпеніло і від італіянського людського нещастя» [158, Т. 2, с. XXIV]. Як бачимо, і тут не обійшлося без огріхів, адже вперше поезія надрукована 1924 р. у першому томі семитомника, а це – передрук; збірник, для якого поезія була призначена, вийшов, але без вірша «Дим». Більшість наступних видань творів Лесі Українки, керуючись цією приміткою, передруковували помилку, вважаючи за першодрук видання 1927 року.

Отже, Б. Якубський, публікуючи поезію «Дим», використав рукопис, що належав С. Єфремову, не звіривши його з чорновим автографом, бо не мав його для використання. Користуючись зараз чорновим автографом та першопублікацією, уважно звіривши тексти (все-таки необхідно виправити і подати за чорновим автографом «рижові поля», «різайї», «думають» у 13-му рядку, поставити загублену кому у реченні «немов високі щогли у пристані великій, бовваніли крізь сиву млу тонкії комини»), вважаємо, що першопублікацію 1924 року можна цілком вважати канонічним текстом, адже він призначався Лесею Українкою для друку. Переписуючи поезію, вона редагувала її, добираючи нові лексичні та змістові варіанти, відточувала звучання та конструкцію фрази. Саме таким авторка хотіла бачити свій вірш у друці.

Значно ґрунтовніше Б. Якубський працював над виданням драматичної спадщини Лесі Українки, адже він вже мав у користуванні чимало рукописів. Занурюючись у творчу лабораторію письменниці, дослідник відзначав



вимогливість Лесі Українки до своєї творчості, що виявилася не тільки в численних дрібних змінах окремих слів, виразів, фраз, а в суттєвих переробках (переважно у скороченнях) конструкції та композиції творів, а це вже свідчення різких змін та трансформації всього драматичного сюжету.

Велику наукову роботу Б. Якубський провів, готуючи до друку драму Лесі Українки «Осінь казка». Крім здійсненої ним першопублікації цього тексту (в VI томі дванадцятитомника (1927–1930)), дослідник написав розлогу статтю «Осінь казка (досі невідома «фантастична драма» Лесі Українки)», що подавалась перед драмою.

Датована в рукописі 25 січня 1905 р. «Осінь казка» не є остаточно завершеним твором. З автографа видно, що Леся Українка пізніше вписувала до нього нові речення, перекреслювала сторінки, дописувала окремі епізоди. Цю роботу можна віднести до ранньої весни й частково до літа 1905 р. Проте й після цієї авторської редакції твір не був призначений до друку. Про намір письменниці повернутися колись до твору й закінчити його, тим більше що це було стилем роботи Лесі Українки, свідчить її допис у кінці тексту: «Кінець, може, колись буде. – Тифліс. 25. I. 1905 р.» [161, Т. 3, с. 216]. У жовтні того ж року письменниця продовжує роботу над драмою, власне, скеровує К. Квітку переписати твір з рукопису, готуючи до друку, але далі першої сцени робота не продовжилась. У статті Б. Якубського, присвяченій «Осіній казці», наявна теза стосовно закінченості твору, але, тільки окресливши, дослідник залишає нерозв'язаним питання про завершеність цієї драми.

Вивчаючи текст рукопису драми Лесі Українки, який передав для роботи К. Квітка, Б. Якубський відновлює та вводить в основний текст майже всі закреслені авторкою місця. Зіставляючи варіанти, у яких чимало виправлень і закреслень, що характеризуються як незначні, дрібного характеру (заміна одного слова іншим, правописні, заміна шестистопного ямбу на п'ятистопний та ін.), зважаючи на те, що, готуючи до друку той чи інший твір, письменниця рядки, закреслені олівцем, часто вводила до основного тексту, дослідник усі такі місця бере у квадратні дужки й подає як цілісний текст. Таких місць небагато, усі вони

стосуються переважно першої половини III частини драми. Крім того, щоб уникнути плутанини (у рукописі є дві сцени під одним номером II), науковець подає подвійну нумерацію: I, II, II (III), III (IV). Такий підхід зовсім не порушує структури тексту, задуму письменниці, адже перші три сцени – це сюжетна інтродукція, а розгортання сюжету, розв'язка, ідейне наповнення містяться в III (IV) сцені. Можливо, відновлення закреслених варіантів тексту дещо розтягує драму, але водночас містить смислове та ідейне навантаження. Друга сцена в рукописі має дві зовсім різні редакції, хоч і невеликі за розміром: одна – дві невеличкі сторінки, інша – три, цілком самостійні й у подальшому опрацюванні могли б з'єднатися в одну. Крім того, правомірність рішення Б. Якубського підсилює ще й суцільна нумерація в рукописі, зазначені сцени не випадають із неї, не викреслені, а логічно розміщені одна за одною: II сцена – розмова трьох дівчат у кімнаті принцеси, II (III) – монолог принцеси теж в її кімнаті тільки з іншою ремаркою. Решту варіантів Б. Якубський подає в примітках. Крім того, важливе в роботі з рукописами й «авторитетне свідчення шановного К. В. Квітки», який передав рукопис для роботи, зробивши деякі коментарі в тексті, датовані 21.V. 1927 р., і з яким Б. Якубський спілкувався та консультувався. У свій час К. Квітка під диктування Лесі Українки переписував «Осіньну казку»: «Перші сторінки переписав я під диктування (російським правописом, бо діло було перед 17. X. 1905: рукопис призначався до друку за старих цензурних умов); переписуючи й ознайомившись з необробленим продовженням, я висловив свій погляд, що ця річ не вдалася. Це вплинуло так, що Леся, не маючи з ким порадитися ще, покинула далі працювати над твором» [158, Т. 6, с. III].

У подальших публікаціях драми Лесі Українки «Осіньна казка», окрім п'ятитомного видання 1951 р., редактори заперечували й критикували такий принцип, оскільки він порушував стрункність викладу та логічну послідовність в окремих місцях. Укладачі враховували авторську правку й подавали текст в стислішому, стрункнішому, на їхню думку, більш умотивованому викладі.

Отже, характерною рисою праць Б. Якубського є уважне прочитання та ретельний аналіз досліджуваного об'єкта. Працюючи над драмою «Осінь казка» Лесі Українки, учений у чіткій послідовності зосереджується на передісторії створення твору, розглядає сюжет, тему, композицію, образну систему, ідею, окреслює творчий метод, а насамкінець визначає місце драми у творчості авторки.

Б. Якубський вперше друкує текст Лесі Українки «“Місто смутку”. Силуети», що знайшов і передав П. Одарченко. Чорновий автограф твору, написаний чорнилом на 13 сторінках, має близько 50 авторських правок: закреслених і, навпаки, вписаних слів, речень, двох вставних фрагментів, позначених [х]. Публікуючи рукопис, Б. Якубський максимально виконав авторську волю і мінімально втрутився до тексту. Він врахував авторські

– уточнення (н-д, працюючи над текстом, Леся Українка закреслила «нічної тиші», а натомість вписала «глибокої ночі», «затуманеним поглядом» переправила на «вільготним поглядом»; у реченні «я взяла і подякувала» вона над словом «взяла» поставила 2, а над «подякувала» – 1, тобто змінила порядок слів «Я подякувала і взяла»);

– виокремлення (у рукописі авторка виділяла слова і речення однією, двома, а найважливіші – трьома підкресленими лініями («Ідеалізація об'єкта кохання, платонічність, інтенсивність (прикл. Я)»), і в іншому місці – «(Ініціали, між ними знов Я)» [158, Т. 10, с. 113, 114] – «Я» підкреслено трьома лініями; припис «*Beutitudo neutralis*» теж; «Не так рідко, як думають **ВОНИ** (знов значки)» [158, Т. 10, с. 113]) – «Вони» двома лініями; «...в виді моментальних компресів на груди» [158, Т. 10, с. 113] – «моментальних» – однією. Б. Якубський теж ці моменти намагався виділити у тексті: жирним шрифтом і великими буквами підкреслення Лесі Українки двома та трьома лініями, а просто розтягненим шрифтом – підкреслення однією лінією);

– переклав і прокоментував 10 іноземних виразів, які використовує у тексті Лесі Українка. Хоча не можна стверджувати, що вони належать Б. Якубському, бо після кожного такого коментування стоїть криптонім «Р.». Можливо, що так

підписався П. Рулін, який готував до друку у V томі 12-титомного видання 1927–1930-го рр. текст, коментарі «Блакитної троянди», а також написав вступну статтю «Перша драма Лесі Українки», що надрукована перед твором;

– зробив виправлення лексичного характеру («розпачу» переправив на «розпачу», «смутно-сатірічним» на «смутно-сатиричним», в двох місцях «завжди» виправив на «завжди», «інших» на «інших» тощо);

– упорядкував синтаксис (довгі речення переділив крапкою з комою, упорядкував пряму мову, діалоги тощо).

Таким чином, Б. Якубський, врахувавши авторські правки, зробив текст читабельним. Проте ми все ж помітили у трьох місцях незначні відмінності публікації з автографом:

– у реченні «Він встав: “А тепер я піду, будьте здорові”, – але через скільки кроків завернувся...» [158, Т. 10, с. 112] після тире перед «але через скільки кроків» вилучена фраза «подався від мене»;

– у реченні «Але один силует пригадується мені частіше не вночі, а власне чогось удень, **коли** сонце так ясно світить, **коли** люди говорять голосно, все здається таким виразним і нормальним» [158, Т. 10, с. 111] (виокремлення наше – А. Р.) перед «все здається» випущене «коли», повторення, яке Леся Українка використовує для підсилення думки;

– у реченні «Конспект лекцій на завтра» [158, Т. 10, с. 112] має бути «лекції», тобто авторське слово в однині при публікації замінив на множину.

В кінці опублікованого тексту Б. Якубський поставив дату та місце написання твору, яка була зазначена в рукописі: «8/IX–1896. Колодяжне». У примітках, зазначаючи, що твір друкується вперше, рукопис, знайдений П. Одарченком, зберігається у Гадяцькому музеї, щодо дати написання вказує лише рік і уточнює «Дата написання 1896 рік, рік написання драми “Блакитна троянда”» [158, Т. 10, с. 294]. Далі переходить до історії написання твору. Для з’ясування обставин створення тексту Б. Якубський звертається за допомогою до Олени Пчілки. І «Мати письменниці, Олена Пчілка, ласкаво дала свою примітку» [158, Т. 10, с. 295]. Цей коментар, опублікований у примітках X тому

видання 1927–1930-х рр., допоміг ідентифікувати невідомий чорновий рукопис Олени Пчілки, що зберігається у її фонді (Ф 28) під номером 228 [48] у папці з-поміж 30 не розібраних і не описаних рукописів. В означеному рукописі Олена Пчілка розповідає про перебування Лесі Українки 1896 р. у Творках. Рукопис має ідентичні початок, закінчення та змістове наповнення, але на ньому відсутнє датування. Проте Б. Якубський проставляє дату коментаря Олени Пчілки в примітках: «Київ, 26 квітня 1929 р.» [158, Т. 10, с. 296]. Отже, вдалося не просто ідентифікувати рукопис, а й визначитися з його датуванням.

Вперше з рукопису, публікуючи «Голосні струни» Лесі Українки, Б. Якубський знову звертається по допомогу до Олени Пчілки (адже кінець рукопису загубився). Не в примітках, а відразу після обірваного тексту Лесі Українки він подає її пояснення про умови написання оповідання і відтворене нею по пам'яті втрачене закінчення твору. Перевидаючи «Голосні струни» Лесі Українки у 12-титомному виданні 1970-х років, редактори замість «закінчення» Олени Пчілки використовують переклад з німецької мови О. Кобилянської, опублікований у журналі «Das Lied ohne Worte» 1903 р. У свій час М. Деркач теж вказувала на цю німецьку публікацію, використання якої є єдино правильним при цілісному друкуванні оповідання Лесі Українки.

«“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія» теж вперше опублікована у Х томі творів Лесі Українки 1927–1930 рр. і теж незавершена. Щодо датування, то Б. Якубський зазначає: «Дати написання цього твору немає, але є причини віднести й цю “утопічну фантазію” до 1906 року (Див. Леся Українка. Твори. т. XII. Додатки. Поезія за назвою: До “Утопії” (“Не хутко те буде... Чи й буде чи ні?”)» [158, Т. 10, с. 297]. Проте не можна прослідкувати його скерування, бо в означеному XII томі відсутні додатки і вказана поезія. Визначену Б. Якубським дату написання (1906 рік) підтверджують редактори 12-титомного видання 1970-х рр., беручи за підставу лист О. Кобилянської від 3. 03. 1906 р.

Умовно 1906 роком Б. Якубський визначив написання і незакінченого оповідання Лесі Українки «Interview. Утопічна фантазія». У примітках подав дуже коротенький коментар: «Початок оповідання, писаний олівцем. Рукопис

дати не має. Біографічні дані дозволяють його умовно віднести до 1906 року. Друкується вперше» [158, Т. 10, с. 297].

Дещо більший коментар Б. Якубський зробив до першопублікації оповідання Лесі Українки «Помилка. Думки арештованого»: «Не зважаючи на незакінченість оповідання, воно є одне з тих між недрукованих досі оповідань Лесі Українки, а правдивіш і між усіма її оповіданнями, що дає багатий та зовсім новий матеріал для розуміння психології творчості його автора» [158, Т. 10, с. 297]. Жодних припущень щодо датування рукопису, відомостей про варіанти публікованого тексту тощо він не дає. Хоча автограф (Ф 2, № 836), що містить виправлення спочатку олівцем, потім чорнилом провокує до вивчення цих варіантів і, відповідно, до текстологічного коментування.

Не вдалося Б. Якубському встановити хоч якісь достовірні факти щодо незакінченого оповідання Лесі Українки «Утопія». У примітках він лише висвітлює свої припущення: «Невеликий уривок з якогось невикінченого наміру суто “психологічного” оповідання. Зберігся між рукописами й становить чотири сторінки звичайного “почтового” листка, написаний олівцем. Початок цього уривку є, очевидно, якийсь “конспект” утопічного сюжету. Далі йде мабуть фрагмент оповідання одної з “двох жінок”. Друкується тут уперше. Відноситься до 1906 року» [158, Т. 10, с. 296–297].

У дванадцятому томі книгоспілчанського видання розміщено літературно-критичні статті Лесі Українки. Саме тут вперше було опубліковано три її праці: «Спогади про Миколу Ковалевського», «Європейська соціальна драма кінця ХІХ століття» та «Винниченко».

«Спогади про Миколу Ковалевського», надруковані Б. Якубським 1930 року, це не лише першопублікація тексту, а й єдине його джерело, подане за рукописом, що до сьогодні не зберігся. В архіві Лесі Українки [44] збереглися лише чорнові замітки до цієї статті на двох блокнотних аркушах, написаних олівцем. На них Леся Українка занотувала деякі факти з життя М. Ковалевського, плануючи використати їх у майбутній статті. У примітках до дванадцятитомника Б. Якубський веде мову про наявність лише одного блокнотного листка, текст

якого цитує нижче: «Молодий 19 л. хлопець просив її дуже об тім. Потім він обманом дав їй підписати “дарственную” на ґрунти під дворища селянам і тим способом хуторяни стали не зовсім безземельними.

Вчився спочатку десь в пансіоні жіночому, потім в Полт. гімн., потім Київськ. унів. 1863 р. спочував повстанню і брав участь в урочистих проводах... в кадетському лісі. До бунтівників ніколи не належав, у “ділі” жадному заплутаний не був. До крайнього напрямку... відносився толерантно, не боронив зібрань у своїй хаті, ратував, ховав і т. і., але в принципі був проти» [158, Т. 12, с. V]. Б. Якубський без змін подає цей рукопис, лише додає певні коментарі (у першому реченні біля слів «просив її» – зазначає: «очевидно матір»; щодо 1863 року вказує: «помилково написано: 1363 р. Мова йде про польське повстання 1863»), розкриває авторське скорочення «бунт.» – «бунтівників», про два пропуски у тексті, на місці яких поставив три крапки, коментує: «Листок порваний, з дірками, – через те двох слів не вистачає, а встановити їх з контексту не вдалось» [158, Т. 12, с. V]. У машинописній копії, зробленій О. Косач-Кривинюк, друге слово з невстановлених Б. Якубським розшифроване – «жінка» [44]. Крім того, вона подає продовження тексту рукопису, який Б. Якубському, очевидно, був невідомий: «Жінка розійшлась через незгоду вдачі і через те, що не хотіла підводити його під ризик через справи, в принципі йому несимпатичні. Відносився до кінця з повагою, як до друга і як до людини “героїчної” (“Дорогому другу”). Практична діяльність після заслання. Забраний для “очистки воздуха”» [158, Т. 12, с. V]. Редактори дванадцятитомного видання 70-х років у примітках подають цей текст повністю [161, Т. 8, с. 310].

«Спогади про Миколу Ковалевського» готувалися до збірника на пошану М. Ковалевського, найвідданішого учня М. Драгоманова. За упорядкування матеріалів взявся М. Павлик. Леся Українка з радістю відгукнулася на пропозицію долучитись до роботи, адже надзвичайно поважала Миколу Васильовича. «Свою високу освіту, – писала О. Косач-Кривинюк, – вона здобула власною силою без учительської допомоги (коли не вважати за вчительську допомогу поради й настанови старших досвідчених людей, як Лесині батьки, як

дядько М. П. Драгоманов, як Михайло Васильович Ковалевський, що їх поради Леся високо цінувала)» [122, с. 51]. «Нема його, і мов людей не стало» [122, с. 413], – написала Леся Українка на вінку, що послала з Ялти до Києва на його могилу. Донька М. Ковалевського, Галя Ковалевська-Деген, була її близькою приятелькою, «Лесина “товаришка і посестра”» [122, с. 377]. Власне, не прийнявши передчасної смерті дочки (через нещасливе подружжя вона покінчила з життям, кинувшись під поїзд), через самотність М. Ковалевський помер 1897 року від розриву серця.

Від самого початку було заплановано написати його біографію. Але за браком фактичного матеріалу плани змінились: «одразу я сподівалась [...], що матиму багато матеріалів, а тим часом вийшло, що дістала тільки пачку його лекцій по літературі, почула кілька оповіданнів про те, що і сама більш-менш знала, і – більш нічого. До брата його мені не радили вдаватись, бо, кажуть, вони були посварені здавна і сливе не знались. Більше близьких родичів нема, а, наприклад, Дегени знають його з тих часів, коли і я вже була з ним знайома. Просила я ще літом одного його університетського товариша прислати мені які спомини, але досі не маю “ні одвіту, ні привіту”. Навіть того не можу довідатись: коли вродився, коли, де учився etc. Отже мушу змінити план роботи і замість біографії (власнине, нарису біографії) напишу хіба свої власні спомини та й годі» [122, с. 452]. М. Ковалевський «цікавий не стільки через такі чи інші обставини його життя, скільки через свій характер, надзвичайну енергію, витривалість і силу переконання, яким він так одрізнявся від маси своїх земляків, – тож власне на сю характеристику звертаю я головну увагу в своїх споминах» [122, с. 477].

Б. Якубському вдалося встановити чимало біографічних даних М. Ковалевського, і він подав їх у примітках до статті. Зокрема, вказав дату та місце народження, де здобув освіту, як склалося його сімейне життя, арешт, заслання, останні роки життя тощо, всю цю інформацію підкріпив датами. Окремо зупинився на його захопленні постаттю М. Драгоманова: «Коли 1882 р. він повернувся на Україну і знов оселився в Києві, то сильно захопився наукою



Драгоманова (1841–1895), дядька Лесі Українки, тими думками, що той висловлював ще живучи в Києві, а після й за кордоном. Ковалевський став з того часу найвідданіший драгомановець, проповідник його ідей і поглядів на українську справу. Коли Драгоманов повинен був кинути Київ і емігрувати до Швейцарії (в Женеву), Київська громада обіцяла йому гроші на життя й на друкування його праць. Але як тільки він вирушив з України, люди, що склали тоді українську громаду, незадоволені з його роботи, покинули надсилати йому обіцяні гроші. Тоді Ковалевський почав збирати з усіх кутків України кошти для свого вчителя і для видання його праць. 1894 р., коли святкували 25-тилітній ювілей наукової роботи Драгоманова, Ковалевський поїхав до Софії, де тоді професорував Драгоманов, і вони побачилися вперше по 18-тилітній розлуці. По смерті Драгоманова Ковалевський продовжував збирати гроші для допомоги окремим українським діячам радикальної партії і часописам цієї партії» [158, Т. 12, с. V–VI]. Цей коментар значно допомагає читачеві та дослідникам сприймати текст спогадів в контексті епохи, об'єктивно оцінити постать М. Ковалевського і ті події, які описує Леся Українка.

Опрацьовувати рукопис «Спогадів про Миколу Ковалевського» Б. Якубському допомагають листи Лесі Українки до М. Павлика, адже епістолярій письменника є одним із важливих джерел дослідження текстологічної історії художніх творів. Із них дослідник намагався встановити художнє мислення авторки, її особистість та світогляд, індивідуальність та творчу волю. Більшою мірою Б. Якубському вдалося простежити процес зародження і становлення тексту.

Леся Українка розпочала працювати над спогадами у другій половині 1898 року, готуючи матеріал до роковин смерті М. Ковалевського (до жовтня 1898). Непросто далася письменниці ця робота. У листі до М. Павлика від 23 січня 1899 року вона пише: «Почасти винні тут інші, на кого я даремне надіялась, що постачать мені матеріялів; почасти, і то головно, винна я сама: стільки раз міняла план роботи, що врешті взялася до писання тоді, коли часу до виїзду зосталось мало, а тут почалися збори, прощальні візити, та ще нагодився

реферат, що треба було на термін написати, от так моя робота спинилась. [...] Маю надію, що таки сама скінчу свою роботу, а коли ні, то оправданням мені почасти може те служити, що я і других не менше цікавих для мене работ не покінчила, напр[иклад], одної популярної брошури, двох драм etc., не звела до купи своїх віршів. Ну, що ж, як заставлять у пеклі поміст мостити, то хоч буде чим!» [122, с. 466–467]. За цей час вона пережила чимало сумних і фізично важких моментів (операція в Берліні, смерть С. Мержинського тощо), це був період, коли «а б с о л ю т н о не була в стані писати» [122, с. 477]. На пораду М. Павлика надиктовувати текст відповідає: «Ви кажете диктувати: на жаль, не можу, не вмю сього абсолютно, куди й думки всі діваються! Я навіть не люблю, щоб хтось [був] біля мене, як пишу, а вголос думати можу тільки в гарячці. Тут всі обставини настільки не сприяють писанню, що поки я тут, я не літератор і навіть не людина, а хірургічно-ортопедичний манекен [...]. Писати “якнебудь”, аби не гаяти [часу], я могла б, але не хочу, бо занадто люблю пам’ять М[иколи] В[асильовича Ковалевського] і говорити про нього прилюдно, не узброївшись тим хистом і талантом, на який тільки можу здобутись в нормальніших, ніж тепер, обставинах, не вважаю згідним ні з моєю любов’ю, ні з моєю літературною гордістю (признаюсь, що вона таки в мене є). Се робота більше белетристична, ніж компілятивно-біографічна, а белетристика мій фах, *darum soll ich das beste leisten* [Тому я повинна дати щось найліпше. – Р. А.]» [122, с. 489–490]. У листі до того ж адресата від 2 лютого 1902 року Леся Українка описує свій творчий процес, зокрема створення віршів, і востаннє згадує про написання спогадів: «Зовсім інша робота, писати спомини, там треба інтенсивного, і, більш-менш, постійного напруження пам’яті, систематичного думання. Я вже не кажу про те, що писання споминів про таких близьких людей, якими були для мене і дядько і Ков[алевський], не може вважатись постійною роботою – наперед застерігаю, що там, певне, немало буде суб’єктивного. Сим я не хочу сказати, що я відкладаю сю роботу *ad infinitum*, а тільки прошу “потерпіти мало немого”, поки визволюся трохи з кормиги лікарської, з неволі бусурменської. Тоді вже визначу виразний термін і дотримаю його вірно» [122, с. 597].

Отже, з листів Лесі Українки до М. Павлика простежується історія становлення тексту спогадів про М. Ковалевського, водночас це є джерелом для встановлення його датування. Дотримуючись основного принципу датування у виданні творів Лесі Українки (датовати твір роком початку праці над ним), Б. Якубський називає час написання «Спогадів про Миколу Ковалевського» 1899 рік на підставі листа авторки до М. Павлика від 9 травня 1899 року, цим же роком фіксує написання незавершених спогадів і О. Косач-Кривинюк [122, с. 507]. У дванадцятитомнику 1970-х років спогади датуються кінцем 1898 року на підставі листа Лесі Українки до М. Павлика від 14 листопада 1898 року, тобто за останньою згадкою про роботу над текстом.

Зважаючи на те, що автограф «Спогадів про Михайла Ковалевського» не знайдено, неможливо дослідити, наскільки дотримався Б. Якубський авторської волі, публікуючи текст із рукопису. Усі наступні перевидання спогадів містять текст цієї першопублікації, лише з незначними втручаннями: редактори видання 1970-х років розкрили авторське скорочення М. В. (Микола Васильович), М. П. (Марія Павлівна); відповідно до вимог діючого правопису замінили «мусіла» на «мусила», «якимнебудь» на «яким-небудь», «вражіння» на «враження», «гречности» на «гречності», «діалектичну» на «діалектичну», «Бетговена» на «Бетховена» та ін.; місцями втрутилися до пунктуації.

Отже, першопублікація «Спогадів про Миколу Ковалевського», зреалізована Б. Якубським у 12-му томі 1930 року, є авторитетною і, за відсутності автографа, єдиним збереженим на сьогодні примірником цього тексту.

Опублікована Б. Якубським стаття Лесі Українки «Європейська соціальна драма кінця XIX століття. Критичний огляд» – це, власне, поєднання двох її праць «Новейшей общественной драмы» та «Європейської соціальної драми в кінці XIX ст». Як відомо, у кінці 1900 – на початку 1901 років у Мінську, доглядаючи С. Мержинського, письменниця готувала чергову статтю до журналу «Жизнь» під назвою «Современная общественная драма» [161, Т. 11, с. 211–212]. Та матеріал лишився ненадрукованим, оскільки часопис закрили. Дізнавшись про це, Леся Українка повернула собі рукопис, сподіваючись надалі його все-

таки опублікувати [161, Т. 11, с. 219–220]. Отримавши статтю, авторка починає її перекладати українською мовою під назвою «Європейська соціальна драма в кінці ХІХ ст.» (рукопис зберігся в архіві Лесі Українки [41]). Письменниці вдалося перекласти лише частину тексту, 16 сторінок (останні 6 писані рукою К. Квітки). Цю «нову» статтю Леся Українка планувала надрукувати в одному з галицьких видань [161, Т. 11, с. 275].

З листа Лесі Українки до О. Косач-Кривинюк від 24 вересня 1901 р. [161, Т. 11, с. 278–282] довідуємось, що того ж року на основі згадуваної статті вона підготувала реферат «Новейшая общественная драма (Доклад Л. Косач)», який прочитала 26 вересня 1901 року на засіданні Літературно-артистичного товариства у Києві.

Б. Якубський, очевидно, знав історію зазначеного тексту, про що частково написав, дещо порушивши хронологію, у примітках: «Леся Українка читала її як доповідь на засіданні Київського літературно-артистичного товариства, потім надіслала до редакції російського часопису “Жизнь”, де вже друкувалися її попередні статті. Залишилася недрукована, очевидно, через те, що видання часопису припинила царська цензура» [158, Т. 12, с. ХХХ]. Публікуючи статтю, він об’єднує два тексти в один: перші шість сторінок – це «Європейська соціальна драма кінця ХІХ століття. Критичний огляд» (авторський переклад з російської статті «Новейшая общественная драма»), а далі з середини речення долучає матеріал «Новейшая общественная драма. Доклад Л. Косач». Так вийшло українсько-російське речення: «Його п’єси часом мають собі гучну, але завжди хвилеву славу й не тримаються довго на сцені з тої самої причини, з якої й передовиці хутко зникають зо стола навіть прихильних читачів, редко перечитываються во второй раз даже теми, кому они нравились в первом чтении» [158, Т. 12, с. 212]. Своє рішення Б. Якубський відразу обґрунтовує нижче під текстом: «Пізніш Леся Українка почала перекладати цю статтю на українську мову (очевидно стаття мала піти до якогось українського журналу), але не скінчила перекладу і він обірвався на середині речення. Подаємо початок українською мовою і переходимо до російської там, де переклад

уривається» [158, Т. 12, с. 213]. Редактори видання творів Лесі Українки 1970-х років не підтримали таке рішення і подали дві окремі статті письменниці: як незакінчену – «Новейшая общественная драма» і в розділі «Інші редакції» – «Європейська соціальна драма в кінці ХІХ ст.».

Порівнюючи текст першопублікації із збереженими рукописами [41; 42], спостерігаємо значне скорочення авторського тексту, особливо його другої, російськомовної частини. Перші сторінки статті українською мовою Б. Якубський подав відповідно до рукопису: зберіг авторські виокремлення, розподіл на абзаци та ін., розкрив лише загальновідомі скорочення (ст. – століття, вв. – віків, т. зв. – так звану) та адаптував деякі слова відповідно до діючого на той час правопису: «се» замінив на «це», «сим» на «цим», «роспачливо» на «розпачливо», «тільки» на «тільки», «люде» на «люди» тощо. У другій частині самовільно визначив абзаци і допустив багато пропусків та різночитань. Наприклад, у реченні «Организатор колонии, фантастично убежденный “ново-коммунист”, прежде всего отрицает попытку и всякие программы улучшения быта рабочих и земледельцев, требующие увеличения платы, уменьшения налогов и т. д., считая, что все это деморализирующая благотворительность, освящающая в принципе те несправедливые учреждения, которые она стремится улучшить» [392, с. 220], замість «фанатично», як у рукописі, вжито слово «фантастично», «политику» замінено на «попытку». Крім того, вилучено цілі шматки (їх подаємо у квадратних дужках: «Организатор колонии, фантастично убежденный “ново-коммунист”, [в первом же своем выходе пространно излагает теорию и практику, на которых основывается жизнь колонистов. Он] прежде всего отрицает попытку и всякие программы улучшения быта рабочих и земледельцев, требующие увеличения платы, уменьшения налогов и т. д., считая, что все это деморализирующая благотворительность, [тех, на кого она направлена, и столько] освящающая в принципе те несправедливые учреждения, которые она [будто он] стремится улучшить» [42, с. 13]. Якщо заміну слів можна вважати за грубі друкарські помилки, то вилучення – це вже свідоме редагування і скорочення авторського тексту. В цілому виявлено 38 скорень речень, а

подекуди і цілих абзаців. Всі ці вилучення у рукописі (машинопис) визначені чорнилом квадратними дужками.

Сьогодні важко встановити, хто «попрацював» над рукописом Лесі Українки. У примітках Б. Якубський лише зазначає, що «на сторінках рукопису є сліди перебування його в друкарні» [158, Т. 12, с. XXX].

Пишучи статті, Леся Українка апелює до імен та прізвищ представників як європейської, так і світової літератури. У примітках Б. Якубський, демонструючи свої енциклопедичні знання, розшифровує для читача ці постаті, подає роки їх життя та коротеньку, а подекуди і розлогу біографічну довідку. Самому осягнути роботу організатора видання, редактора та автора коментарів, та ще й у стислі терміни, було досить складно, і він вдавався за допомогою до своїх друзів і колег: «За допомогу в розшукуванні дат народження і смерті деяких письменників, особливо польських, висловлюю щире подяку О. Бургардтові, М. Зберанівському і С. Савченкові» [158, Т. 12, с. XXXII].

Завершує книгоспілчанське видання стаття Лесі Українки «Винниченко». Проблеми творчої історії тексту та його відтворення, зокрема у першопублікації 1930 року, детально дослідила Т. Третяченко [275]. Науковець розглянула ряд важливих текстологічних проблем (час написання статті, чи була вона завершена, чи існують інші автентичні джерела її тексту та ін.), а також встановила, наскільки є авторитетною публікація цієї статті Б. Якубським.

В архіві Лесі Українки зберігся чорновий автограф статті [43], яким, швидше всього, і користувався Б. Якубський. Письмових підтверджень цьому немає, але працюючи разом із К. Квіткою, який консультував, надавав рукописи (власне, цей автограф на той час зберігав К. Квітка), він не міг не передати на деякий час автограф Б. Якубському. Крім того, чорновий автограф, написаний олівцем, має чимало правок. Багато з них авторські, але є й зроблені іншою рукою, червоним олівцем. Порівнюючи написання слів червоним олівцем з почерком Б. Якубського, не можемо не помітити прямої схожості, крім того, майже всі виправлення, зроблені сторонньою рукою, враховані при публікації.

Тому можемо припустити, вказує на це і Т. Третяченко [275, с. 64], що всі правки у тексті червоним олівцем належать Б. Якубському.

Науковець досить уважно прочитав написаний олівцем чорновий автограф з численними авторськими виправленнями, закресленнями тощо. Б. Якубський розкрив авторські скорочення на зразок: юб. укр. (юбилеях украинских), м. б. (может быть), г. (год), т. к. (так как), п. з. (под. заглавием), т. ск. (так сказать), д. б. (должен быть), Шевч. (Шевченка), г. В. (г. Винниченко), Н. Д. («Народній діяч»), А. (Андрій), І. (Ілько) та ін. Майже уся стаття написана суцільним текстом, тому він розбив його на абзаци (авторський розподіл на абзаци місцями ігнорувався), врахував майже усі авторські закреслення, скорочення тексту. Збережено і авторське виділення тексту: «Для г. Винниченко, как и для Гауптмана, человек толпы уже не бутафорская принадлежность, как это было у старых романтиков, не манекен для примерки костюмов, сшитых из “человеческих документов”, как это было у натуралистов, нет, у них “человек толпы”, человек в полном смысле слова...» [158, Т. 12, с. 252]; «...ни в природе, ни в жизни нет ничего, что было бы само по себе, так сказать по праву рождения, второстепенным, что каждая личность суверенна, что каждый человек, каков бы он ни был, есть герой для самого себя и часть среды по отношению к другим...» [158, Т. 12, с. 253]. Хоча є певні місця, де, наприклад, червоним олівцем перекреслено частину тексту, але при публікації це виправлення не враховано, а надано перевагу авторській волі. Це стосується слів, виокремлених нами курсивом: «Поэтому мы с тяжелым чувством читаем увеличительную и уничижительную критику и радуемся искренно появлению талантов, которые не укладываются в ее прокрустово ложе (и вероятно потому бывают, обыкновенно, обойдены ею совсем). *Радость наша бывает при этом так велика, что иногда лишает нас терпения и мы, не ожидая никаких серебряных и золотых свадеб, громко приветствуем союз писателя с его музой, хотя бы этот союз заключен совсем недавно и совсем свободно, без особых гарантий прочности*» [158, Т. 12, с. 234]. Речення «Автор уже лучше владеет диалогом, характеры определеннее, наблюдения тоньше и глубже, хотя фабула и

психологические перипетии все-таки оставляют много желать» [158, Т. 12, с. 238] теж зазнало правки червоним олівцем, з нього видалено частину: «Автор уже лучше владеет диалогом, [*и техникой переходов от одной сцены к другой (главный камень предткновения для всех начинающих)*], характеры определеннее, наблюдения тоньше и глубже, хотя фабула и психологические перипетии все-таки оставляют много желать».

Т. Третьяченко нарахувала понад п'ятдесят перекручень тексту і близько тридцяти пропусків у ньому. «Відтворюючи переважно верхній шар автографа, публікатор іноді вдавався до контамінації варіантів. Наприклад, ведучи мову про оповідання “Голота”, Леся Українка написала: “Трохим [...] тайно мстит ему, подбросив в его вещи украденную у барского гостя, учителя, «мындаль»”. Перед останнім словом письменниці додала: “орден”. У друкованому тексті це місце відтворюється так: “...подбросив в его вещи украденный у барского гостя, учителя, орден, «миндаль»”. Допущені також інші перекручення тексту; зокрема, це стосується відтворення авторської пунктуації (замість коми невинновдано ставиться знак питання, замість тире – кома і навпаки тощо)» [392, с. 60]. Детальніше дослідниця зупинилася на шести перекрученнях, навела їх у контекстах, вважаючи їх неприйнятними, адже при цьому «порушено авторську волю Лесі Українки і поставлено під сумнів толерантність її ставлення до персонажів оповідань В. Винниченка» [275, с. 62]:

«1. “Он [...] познакомился с хорошенькой барышней-украинкой, то и решил, что он деятель именно укр[аинского] народа”. В слово “украинкой” вписується буква “с”, а над ним слово “патриоткой” (“украинской патриоткой”); останні слова “он деятель именно украинского народа” підкреслюються несущільною рисою.

2. “После этого первого раск...”. В останнє скорочене слово вписується буква “з” – “разок...”.

3. “Спас его (героя оповідання “Заручини” Миколу. – Т. Т.) во мнении читателя, который, пожалуй, мог бы заподозрить этого идеалиста в близком умственном сродстве с детски наивным “дядечем” и спросить автора: какое,



собственно, нам с вами дело до этих... чудаков?” Над останнім словом надписується – “дураков”.

4. “Впрочем, интерес этого рассказа заключается [...] в бытовой картине, изображающей пирующее “мещанство” из купцов, чиновн[иков] и студентов”. Над словом [мещанство] надписується – “мелкую буржуазию”.

5. “Есть, конечно, и в “Антрепренері Гаркун-Задунайськім” интересные черточки”. Слово “конечно” закреслюється і пишеться над ним “впрочем”.

6. “Дело происходит ночью в солдатских казармах”. Закреслюється слово “ночью” і – послідовно – в наступному реченні у словосполученні “ночные рассказы” викреслюється слово “ночные”» [275, с. 61–62].

Крім правок, Б. Якубський втручається і у питання назви статті, адже чорновий автограф не містить авторського заголовка. Власне, він і називає її «Винниченко», за прізвищем «головного героя», з якою вона й побутує в літературознавстві. Така назва не є характерною для літературно-критичної творчості Лесі Українки. Авторка уникала конкретики, надавала перевагу «проблемним» заголовкам: «Утопія в белетристиці», «Новые перспективы и старые тени» та ін. О. Косач-Кривинюк, передаючи архів до НТШ, використовує назву «[Про Винниченка]», беручи її у квадратні дужки [43].

Отже, Б. Якубський досить уважно і фахово підійшов до прочитання чорнового автографа статті Лесі Українки «Винниченко», до витлумачення її в своїй супровідній статті «Леся Українка як літературний критик» і, відповідно, публікації. Готуючи до друку текст, він беззаперечно врахував авторські правки, переважна більшість з яких спрямована на досягнення точності думки і стилістичної довершеності викладу, а здійснюючи свої, намагався, не пошкодивши тексту, максимально зробити його читабельним, тим самим наблизити до читача. Та, можливо, за браком часу (швидкий темп друку означений видавництвом) чи з якихось інших причин Б. Якубський не відобразив у примітках (як він робив це до інших творів) усі втручання в авторський текст, тобто текстологічне дослідження, історико-літературне, де б з'ясувалась історія тексту, дата написання, фіксувалися б авторські закреслення й

виправлення та ін., натомість обмежився лише фразою «Стаття друкується вперше. Її написано російською мовою, а що Леся Українка друкувала всі свої російські статті в журналі “Жизнь”, можна припустити, що стаття готувалася для цього журналу; кінця статті не зберіглося і важко вирішити, чи була вона закінчена. Зараз рукопис її обірваний на середині речення» [158, Т. 12, с. XXXII] і коротенькими замітками про В. Винниченка та А. Чехова.

Таким чином, Б. Якубський справедливо постає як один із перших дослідників, упорядників, редакторів, текстологів і видавців багатотомного зібрання творів Лесі Українки, науковцем, який заклав основи її персональної текстології.

### **Висновки до розділу 3**

Перші спроби видання повного зібрання творів Лесі Українки здійснив Б. Якубський. Він був редактором, упорядником та автором приміток «ПЗТ: у 7 т.» (1923–1925) та «ПЗТ: у 12 т.» (1927–1930) видавництва «Книгоспілка». Зреалізувався як першопублікатор окремих творів письменниці. Крім того, його текстологічні дослідження послуговували основним підґрунтям, на якому постала персональна текстологія Лесі Українки.

Б. Якубським розробив принципи впорядкування видань творів Лесі Українки. Він обстоював науково-аналітичний підхід до цієї проблеми, вважаючи, що найголовнішими тут є автографи й першодруки. Основні теоретичні міркування про текстологічне опрацювання творів авторки Б. Якубський висловив у статті «До долі творів Лесі Українки»: зібрання біографічного та рукописного матеріалу, виявлення всіх першопублікацій і передруків, уважне вивчення автографів, варіантів та редакцій текстів, відновлення цензурних та технічних пропусків, звірка та встановлення основного тексту тощо. Застосував хронологічний (власне, жанрово-хронологічний) принцип розміщення творів у багатотомнику, подав змістовні примітки, що торкаються хронології творів та історії їх написання.

«ПЗТ: у 12 т.» Лесі Українки (1927–1930) містило: вступні статті про основні риси творчості та окремі твори письменниці; наукові примітки та варіанти до всіх творів авторки на підставі вивчення її рукописів, загальну статтю про творчий шлях Лесі Українки, розвідку про її лірику та низку досліджень до кожної з поем, драматичних творів, її художньої прози, історико-літературних та критичних статей, що цілком відповідає критеріям академічного видання. Але найперше і найголовніше, що Б. Якубський вжив всіх заходів для опрацювання рукописів, що збереглися в родичів Лесі Українки, і подав на підставі цього ознайомлення наприкінці кожного тому примітки з варіантами як демонстрацією творчого процесу авторки. Примітки містили бібліографічний та текстологічний матеріал, з наведенням різночитань і варіантів та реальних коментарів. У статтях до більшості творів Лесі Українки подавалась історія написання, тематика, стиль, містилися значні за обсягом історичні та літературні екскурси. Такі екскурси частково вміщені й у примітках. Крім того, у виданні вперше було надруковано низку творів із рукописів авторки.

Отже, у 12-томному виданні творів Лесі Українки 1927–1930 рр. були опубліковані всі відомі на той час та виявлені в рукописних варіантах твори авторки – поезія, поеми, драми, проза, переклади, літературно-критичні статті. Весь матеріал розміщений за жанрово-хронологічним принципом зі збереженням поетичних циклів. У радянські часи видання зазнало цензурних втручань, у 50-ті роки ХХ ст. воно відродилось у діаспорному видавничому Товаристві Юрія Тищенка та Антона Білоуса. Означений проект видавці здійснили фототипічним способом, проте зі змінами і скороченнями, які стосуються не творів Лесі Українки, а статей до них.

Простеживши роботу Б. Якубського над опрацюванням і виданням творів Лесі Українки, ми визначили основні критерії та етапи його роботи з текстами, зокрема він:

- максимально зібрав біографічні дані Лесі Українки;
- отримав наявні та доступні рукописи;
- виявив першопублікації і передруки;

- уважно вивчив автографи, варіанти і редакції текстів авторки;
- відновив цензурні та технічні пропуски;
- звіряв та встановлював основний текст тощо.

Текстологічний коментар Б. Якубського містив інформацію про публікацію твору, наявність автографа, джерело тексту у виданні, дату написання, відомості про варіанти публікованого тексту. Працюючи з автографами Лесі Українки, він, враховуючи авторську волю, дуже коректно відтворював текст, робив його читабельним.

Завдяки його копіткій роботі було виявлено і опрацьовано чимало текстів Лесі Українки і вперше цілісно і повно опубліковано її спадщину. У 7-томному виданні творів Лесі Українки 1923–1925 рр. та 12-томному 1927–1930 рр. уперше надруковано «Дим», «Осінь казка», «“Місто смутку”. Силуети», «Голосні струни», «“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія», «Interview. Утопічна фантазія», «Помилка. Думки арештованого», «Утопія», «Спогади про Миколу Ковалевського», «Європейська соціальна драма кінця XIX століття», «Винниченко».

Б. Якубський тривалий час ретельно і плідно досліджував друковані і рукописні тексти Лесі Українки, працював з архівними матеріалами, вивчав історію написання творів письменниці. Результати досліджень він оприлюднив у примітках до кожного твору, вперше подав ґрунтовний історико-літературний і текстологічний коментар, започаткувавши персональну текстологію Лесі Українки.

## ВИСНОВКИ

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено основні положення та результати дослідження, що корелюють зі структурою роботи.

Унаслідок опрацювання фондів Галузевого державного архіву Служби безпеки України, Центрального державного архіву вищих органів влади України, Особових архівних фондів Інституту рукопису вдалося виявити документи, які містять біографічні відомості про Б. Якубського, його громадську, видавничу, педагогічну та наукову роботу.

За матеріалами архівної справи Галузевого державного архіву Служби безпеки України з'ясовано дату та обставини смерті науковця, розкрито маловідомі сторінки його життя (означені біографічні відомості та дослідження Б. Якубського життя та творчості Лесі Українки опубліковані окремим виданням [392]).

Б. Якубський брав активну участь в українському літературному житті 1910–1920-х років. Упродовж двадцяти років (1921–1941) працював у Київському університеті, посідаючи чільне місце в його правлінні. Формування світогляду та науково-критичного методу Якубського-літературознавця відбулося насамперед у процесі співпраці та близького спілкування з неокласиками, особливо у філологічній школі В. Перетца, де зародились основи формального методу українського літературознавства.

На основі аналізу літературно-критичних праць дослідника встановлено, що статті Б. Якубського характеризуються актуальністю висвітлених проблем, лаконічністю викладу, стрункістю побудови й глибиною порушених питань. Історик і теоретик літератури, літературний критик, видавець, текстолог, він співпрацював із тогочасними часописами «Книгарь», «Життя і революція», «Літературна газета», «Пролетарська правда», «Червоний шлях», «Літературно-науковий вістник», «Гарт», «Нове українське слово» тощо, пройшовши у своїх методологічних пошуках шлях

від формалізму до марксизму, про що свідчать, зокрема, його праці «Наука віршування» (1922), «Соціологічний метод у письменстві» (1923), «Елементи теорії літератури (поетики)» (1940) та ін.

Б. Якубський урахував значення принципу психоаналізу в методиці дослідження художнього твору. Щоправда, вчений мав на увазі «соціологічний аналіз психології твору», адже для нього визначальним був соціологічний критерій його оцінки. Культивуючи історико-соціологічний принцип дослідження, Б. Якубський намагався з'ясувати історичну зумовленість проблеми стилю, яка була центральною у філологічному дискурсі 20-х років ХХ ст. Він як один з основоположників соціологічного методу в українському літературознавстві водночас запропонував у статтях «Форма поезій Шевченка», «Із студій над Шевченковим стилем» та ін. перші зразки формального аналізу.

Як літературний критик, досліджуючи творчість того чи того письменника, намагався простежити передусім ідейну еволюцію на тлі біографічних чи історико-суспільних обставин, виявити жанрові особливості й інші поетичні засоби в межах стильових шукань.

Своєрідним підсумком академічних знань про український вірш на початку ХХ ст., першою спробою подати теорію вірша українською мовою на матеріалі давньої (античної) і модерної української поезії стала праця Б. Якубського «Наука віршування». Розглядаючи нове (тонічне) віршування, одним із перших зосередив увагу на розгляді суті українського віршування, на національній специфіці та особливостях його історичного розвитку. Подав першу на той час бібліографічну довідку в галузі науки про український вірш.

Наукові й науково-публіцистичні матеріали Б. Якубського підпорядковані академічним принципам, різнопланові, змістовні, аргументовані, логічні. У своїх розвідках він порушував актуальні й першочергові літературознавчі проблеми. Б. Якубський досліджував питання української класичної літератури, спадщину Т. Шевченка, Лесі Українки,

О. Кобилянської, Панаса Мирного, С. Васильченка; писав також про представників російської (М. Горький, О. Блок, В. Брюсов), німецької (Г. Гауптман, Г. Гайне, Й. Гете, Г. Фріче), норвезької (К. Гамсун) літератур. Його знали як теоретика літератури, автора статей про еволюцію літературних жанрів, «реабілітацію» форми мистецтва, про соціологію літературних впливів; історико-літературних оглядів («Українська поезія в 1923 році», «Нові досягнення марксизму в літературознавстві», «Про актуальні завдання нашої критики», «Українська література за десять років революції» та ін.), автора підручника для середніх шкіл «Елементи теорії літератури (поетика)».

Вагомий внесок Б. Якубського як видавця, зокрема, творів Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Панаса Мирного, антології російської поезії в українських перекладах тощо.

Б. Якубський постав як сумлінний аналітик, учений-теоретик, до думки якого прислухались академічні поети і критики, особливо друзі-неокласики. Їхні спільні літературознавчі зацікавлення акумулювалися, зокрема, навколо шевченкознавчих питань. Це різновекторні праці (історико-літературні, компаративістські, критичні, пов'язані з проблемами перекладознавства тощо), що характеризуються багатовимірністю мислення й вислову, синтезом наукового й художнього. Ґрунтовно досліджуючи творчість Т. Шевченка, Б. Якубський передусім зосередився на поетиці. Уперше в українській філології він застосував статистичний метод аналізу вірша, довів ритмічне багатство та музичну витонченість ямбів «Кобзаря» тощо.

З-поміж наукових праць Б. Якубського виокремлені, опубліковані й прокоментовані матеріали, що стосуються Лесі Українки і свідчать про вченого як одного з фундаторів дослідження її спадщини. Статті дослідника про життя та творчість Лесі Українки, опубліковані в 1923–1943 рр., довгий час були заборонені й малодоступні для науковців. Більшість із них надрукована у 12-томному виданні творів письменниці 1927–1930-х рр., редактором та автором приміток якого він був: «Творчий шлях Лесі

Українки», «Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії», «Подорож до моря», «Давня казка», «Триптих», «Поема надмірного індивідуалізму (Драматична поема “Одержима“)», «Осіння казка (Досі невідома “фантастична драма“ Лесі Українки)», «Невеликий діалог про неволю», «Айша та Мохаммед», «Йоганна, жінка Хусова», «Адвокат Мартіан», «Леся Українка – белетрист», «Оргія», «Леся Українка як літературний критик». Інші праці були надруковані в тогочасних часописах «Життя і революція», «Комуніст», «Критика», «Пролетарська правда», «Червоний шлях», а також у газеті «Нове українське слово» (1942–1943) («До долі творів Лесі Українки», «Леся Українка (З приводу 15-річчя смерти)», «Леся Українка (З приводу 15-ліття смерти – 1 серпня 1913–1928 рр.)», «Леся Українка», «Спадщина Лесі Українки», «Гете і Леся Українка», «Де Леся Українка мешкала в Києві») та ін.

Дослідивши творчий шлях Лесі Українки, Б. Якубський у спеціальних розвідках ґрунтовніше розглядає її лірику, драматургію, прозу та літературну критику. Найбільше він зосередився на ліриці Лесі Українки. Зокрема, у студіях про її поезію науковець найперше звернувся до джерел та впливу на формування її таланту (Олени Пчілки, М. Драгоманова, Т. Шевченка, П. Куліша, М. Старицького, Г. Гайне та ін). Б. Якубський означив індивідуальні риси поезії Лесі Українки: уважне оброблення кожного твору; незвичайна для української поезії тематика; уважне і вдумливе ставлення до жанристики (експерименти: поєднання різних жанрів або навпаки – кілька творів у ніби одному жанрі, щоб кожний із них змінити, оригінально трансформувати). Основною рисою жанрової еволюції ліричних творів Лесі Українки науковець вважає психологізацію. Її найулюбленіший жанр – елегія та дума; говорить про елегійний імпресіонізм. Щодо стилю Лесі Українки, то Б. Якубський простежив шлях від сентиментально-романтичного до неоромантичного. Встановив, що поетична творчість Лесі Українки, окрім тематичного різнобарв'я, збагатила українську поезію також найрізноманітнішими метрично-тонічними засобами віршування.



Крім того, науковець відзначив поєднання поетичних та музичних жанрів; групування окремих поезій у цикли, а циклів у збірки; домінантними образними засобами вважав численні епітети, особливо епітет «палкий»; вказав на уважне поводження з літературною формою; строфічне новаторство; найулюбленіша форма – білий п'ятистопний ямб; співучість, мелодійність поезії, що досягається домінуванням трьохдольників, тощо. У цілому ж лірика Лесі Українки – це визначний етап в еволюції української поезії. Проміжним етапом переходу від написання лірики та звернення Лесі Українки до драматичних творів науковець пов'язував із написанням епічних та ліро-епічних поем.

Драматургічну спадщину, порівняно з поетичною, Б. Якубський вважав набагато складнішою, адже в драматичних творах Леся Українка порушувала глобальніші проблеми й утілювала їх у значно складніших та витонченіших поетичних засобах. Він зосередився на складних і донині актуальних проблемах інтертекстуальності, версифікації форм драматичної поезії, психології творчості, індивідуалізму, фемінізму тощо. Зазначав, що саме у творчості Лесі Українки чи не вперше в українській драматургії сягає свого апогею інтелектуальна, неоромантична драма, у якій увага з побутових обставин переноситься на психологію персонажів.

Драматургію Лесі Українки Б. Якубський вважав послідовним, еволюційним кроком до досягнення вищих форм поезії, акцентував на особистісному та творчому феномені письменниці. Він зазначав, що драматургічна творчість Лесі Українки – це синтез світового й національного, історичного та культурно-мистецького досвіду, традицій національної драматургії, філософських шукань у європейському мистецтві кінця XIX – початку XX ст., теорії та практиці нової європейської драми. Наголошував на свідомому прагненні Лесі Українки вивести українську літературу з «хатніх» тем на світовий простір.

Б. Якубський уперше цілісно окреслив мистецькі пошуки Лесі Українки у прозі, запропонував розглядати її в контексті наукового осмислення всієї

творчості письменниці. Науковець подав періодизацію прозового доробку Лесі Українки, виокремивши ранній період («Така її доля», «Святий вечір», «Метелик», «Біда навчить», «Весняні співи»), позначений впливом етнографічно-реалістичної школи, і пізніший («Приязнь»), у якому простежуються потужний ліризм, драматизація сюжету, неоромантичний стиль письма. Акцентовано увагу на улюбленому композиційному елементі Лесі Українки – оповіді від автора.

Загалом Б.Якубський високо оцінював її прозу, з'ясував жанрові особливості, стильову манеру, історію видання творів, виокремив етапи в еволюції белетристики Лесі Українки, зупинився на психологічних імпульсах творчості. Слідом за М. Зеровим Б. Якубський звернув увагу на драматизм прози письменниці. Спостеріг, що вже для ранніх її прозових творів властиві риси художнього новаторства, що повніше розкриються в драматургії.

Дослідивши літературно-критичні статті Лесі Українки, Б. Якубський вдався більшою мірою до загальної характеристики, адже це надто широка й багатогранна тема, щоб з належною повнотою висвітлити її в одній статті. Метою його аналізу було знаходження принципів, що лягли в основу критичних думок і оцінок Лесі Українки, та «методу», на який вона орієнтувалася як критик.

Зокрема, Б. Якубський осмислює розуміння Лесею Українкою сутності літератури як єдності правди (змісту) і краси (форми). Крім того, його цікавили міркування Лесі Українки щодо жанру утопії, залежності творчості письменника від певних біографічних моментів, проблеми особистості й натовпу, оскільки в її творчості бунт особи проти оточення, за його словами, переростає в «крайній і нездоровий індивідуалізм», тощо. Достатню увагу дослідник зосередив також на таких поняттях, як літературні впливи, літературний стиль, літературне запозичення.

Літературний стиль вважав «соціально обумовленим». На його думку, Леся Українка критично ставилася до старого романтизму, ще гостріше – до натуралізму. Неоромантизм вважала «протестом проти буржуазного

міщанства з його нівелюванням особи в суспільстві», і саме в цьому Б. Якубський убачав його прогресивність. Акцентував увагу на розумінні Лесею Українкою питання еволюції стилів. Час від часу Б. Якубський намагався прив'язувати літературно-критичну спадщину Лесі Українки до «марксівського світогляду», наголошуючи на зародках соціологічного аналізу.

Отже, ретельно опрацювавши літературно-критичну спадщину Лесі Українки, Б. Якубський наголосив на її ерудиції й надзвичайному літературно-критичному таланті, що не поступався поетичній майстерності. Виокремив основні питання, які дають можливість тлумачити її літературні погляди.

Загалом, маючи за об'єкт вивчення той чи інший твір зі спадщини Лесі Українки, Б. Якубський завжди розглядає його в контексті не лише доби, історії, біографії письменниці, а і як невіддільну частину цілісного творчого процесу Лесі Українки. Тому у своїх дослідженнях науковець часто проводить паралелі між лірикою, прозою та драматургією.

Б. Якубський уникав категоричності у своїх висновках, неодноразово доповнюючи їх новими міркуваннями й спостереженнями. Його дослідження свідчать не лише про власну відчуту й сформовану концепцію осмислення геніальної Лесі Українки як поетеси, а й розуміння її як особистості.

Поряд із науково-дослідною діяльністю Б. Якубського, що стосується Лесі Українки, слід відзначити і його видавничу працю, адже публікація повного зібрання творів Лесі Українки (у 7-ми томах 1923–1925 рр. та 12-ти томах 1927–1930-х рр.) була досить важливим аспектом проблеми збереження літературної спадщини письменниці та становлення її персональної текстології. А отже, він стояв біля джерел української текстології загалом і персональної текстології Лесі Українки зокрема.

Значним здобутком цих видавничих проєктів є великі літературознавчі статті й примітки бібліографічного та текстологічного плану, з наведенням різночитань і варіантів та реальним коментарем. Порівняно з іншими

тогочасними виданнями української класики цей 12-томник мав дві особливості: по-перше, крім загального огляду життя і творчості, що його написав Б. Якубський, кожен твір, а також переклади й літературно-критична спадщина супроводжувалися вступними статтями; по-друге, у примітках, крім обґрунтування дати та історії написання, подавалися також варіанти й редакції тексту кожного твору. Як підсумок, постав великий і серйозний матеріал для вивчення творчої спадщини поетеси, основа для наступних видань її творів, лабораторія, у якій розроблялися текстологічні принципи видання української класики.

Отже, основне завдання дослідників 1920-х рр. і передусім Б. Якубського, яке полягало в тому, щоб насамперед зібрати й видати творчу спадщину Лесі Українки, було виконано. У цьому сенсі 12-томне книгоспілчанське видання 1927–1930 рр. щодо інтерпретації творчості, коментування й текстологічного обґрунтування й донині залишається багато в чому неперевершеним.

Б. Якубський зреалізувався не лише як дослідник історико-теоретичних питань, а також як редактор, коректор, автор бібліографічних описів, текстолог тощо. Занурюючись у рукописи Лесі Українки, він цікавився не лише тим, що написано, але і як написано. Дослідник досить уважно й фахово підійшов до прочитання чернеткового автографа, з'ясування історії тексту, дати написання, наявності варіантів тощо. Часто звертався за інформацією до родини, особливо до К. Квітки та Олени Пчілки. Готуючи текст до друку, він беззаперечно орієнтувався на авторські правки, більшість із яких спрямована на досягнення точності думки й стилістичної довершеності викладу, а додаючи свої, намагався не пошкодити тексту, зробити його максимально читабельним і тим самим наблизити до читача.

Вагомим набутком видання стали першопублікації творів. У 7-томному зібранні творів Лесі Українки 1923–1925 рр. надруковані поезія «Дим» (друкувалася вперше з рукопису, що належав С. О. Єфремову), 5-та дія драми «Руфін і Прісцилла», яку Леся Українка вилучила з першопублікації в

«Літературно-науковому вістнику» 1911 р.; попри авторську волю було опубліковано також епілог до «Кассандри». До першодруків 12-томного зібрання творів Лесі Українки 1927–1930 рр. належать «Осінь казка», «“Місто смутку”. Силуети», «Голосні струни», «“А все-таки прийди”. Утопічна фантазія», «Interview. Утопічна фантазія», «Помилка. Думки арештованого», «Утопія»; у примітках до 9-го тому подано повний текст пісні, що її наспівує Річард, ліплячи статую індіанки (поема «У пущі»), дві критичні статті (про творчість В. Винниченка та «Європейська соціальна драма кінця ХІХ століття») і «Спогади про Миколу Ковалевського». Перша публікація перекладеного Лесею Українкою вірша «Про любов твою» Надсона належить теж Б. Якубському («Антологія російської поезії в українських перекладах» (1925)). Завдяки копіткій праці науковця було виявлено й опрацьовано чимало текстів Лесі Українки та вперше цілісно й повно опубліковано її спадщину.

Отже, дисертація становить першу спробу системного дослідження життя та спадщини Б. Якубського. У праці охоплено лише найголовніші аспекти його діяльності, ґрунтовно досліджено матеріали, що стосуються Лесі Українки, видання повного зібрання її творів, становлення персональної текстології письменниці. Доведено, що Б. Якубський належить до яскравих дослідників життя та творчості Лесі Українки 1920–1930-х рр., постає одним із перших упорядників, редакторів, текстологів і видавців багатотомного зібрання творів письменниці, який заклав основи її персональної текстології. Науковці, що працюватимуть над творчістю Б. Якубського в майбутньому, знайдуть для себе в його доробку чимало цікавих тем і аспектів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аврахов Г. Г. Леся Українка: проблеми текстології та історії друку (до дванадцятитомного видання творів, 1975–1979). Луцьк: ПВД «Твердиня», 2007. 228 с.
2. Аврахов Г. Г. Леся Українка: семінарій. Київ: Вид-во «Вища школа», 1971. 303 с.
3. Аврахов Г. Г. Художня майстерність Лесі Українки-лірика. Київ: Рад. шк., 1964. 234 с.
4. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія. 2-ге вид., стереотип. Київ: Либідь, 2000. 264 с.
5. Агеєва В. П. Поетика парадокса: інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ: Факт, 2006. 432 с.
6. Александрова Г. А. Помежів'я (Українське порівняльне літературознавство кінця ХІХ – першої третини ХХ століття): монографія. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. 415 с.
7. Антологія російської поезії в українських перекладах/вступ. ст. й ред. Б. Якубського. Київ: Держвид. України, 1925. 285 с.
8. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./за ред. Марії Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
9. Архівні установи України: довідник/Держ. ком. архівів України, М-во культури і мистецтв України, Нац. академія наук України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ: НБУ ім. В. І. Вернадського, 2000. 259 с.
10. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. Київ: Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ., 1963. 404 с.
11. Бабишкін О. Леся Українка: життя і творчість. Київ: Держ. вид-во худ. літ., 1955. 478 с.

12. Бабишкін О. Леся Українка – прозаїк. *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*. Київ: Вид-во АН УРСР, 1954. С 256–279.
13. Бабишкін О. Леся Українка про літературу. *Леся Українка про літературу: поезії, статті, критич. Огляди, листи*. Київ: Держ. вид-во худ. літ., 1955. С. 3–27.
14. Бабишкін О. Мистецький світ Лесі Українки. *Леся Українка. Про мистецтво*. Київ: Мистецтво, 1966. С. 7–34.
15. Баган О. Місія неокласики. *Зеров Микола. Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті*. Дрогобич: Відродження, 2007. С. 545–564.
16. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики: спроба літературно-наукової методології. Впровід; Прага, 1925. 307 с.
17. Білецький О. І. Леся Українка та її твори. Київ: Держлітвидав, 1937. LXIII с.
18. Білецький О. І. Українське літературознавство за сорок років (1917–1957)/АН УРСР. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ: Вид-во АН УРСР, 1957. 56 с.
19. Білокінь С. Видавнича діяльність т-ва «Друкарь». URL: <https://www.s-bilokin.name/Culture/Drukar.html> (дата звернення: 22.03.2017).
20. Білокінь Сергій. Микола Зеров. *Наш сучасник Микола Зеров*. Луцьк: ВМА «Терен», 2006. С. 199–272.
21. Білокінь Сергій. Родини Косачів і Старицьких за Большевиків. *Творчість та особистість Лесі Українки в історичному, культурологічному та філософському аспектах: матеріали наук. конф., присвяченої 140-річчю від дня народження Лесі Українки/упорядник І. Щукіна*. Київ: [б. в.], 2011. С. 15–25.
22. Богацький П. Гергарт Гауптман в українських перекладах. *Книгарь*. 1918. Число 14. С. 821–832.
23. Бородін В. С. Про поняття «текст» у текстології. *Радянське літературознавство*. 1980. №10. С. 64–74.
24. Бородін В. С. Текстологія. *Шевченкознавство. Підсумки і проблеми*. Київ: Наук. думка, 1975. С. 499–558.

25. Брюховецький В. Микола Зеров: літ.-критич. Нарис. Київ: Рад. письменник, 1990. 309 с.
26. Бунчук Б. Віршування Лесі Українки 1900–1909 років. Силабічні форми. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2013. Вип. 1 (29). С. 19–24.
27. Бунчук Б. П'ятистоповий ямб у творчості Лесі Українки 80-х–90-х років. *Віршознавчі студії*: зб. наук. праць конф. «Українське віршознавство ХХ–початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку»/упорядники Н. В. Костенко, Я. В. Ходаківська. Київ: [б. в.], 2010. С. 33–42.
28. Бурлака Г. Літературна спадщина Маркіяна Шашкевича: проблеми текстології. Київ: Наук. думка, 1988. 114 с.
29. Василенко М. Іван Франко – перший видавець творів Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*. Т. 4. Кн. 1. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. С. 343–357.
30. Вашків Л. Епістолярна критика Лесі Українки: види, форми вияву, функції. *З його духа печаттю...*: зб. наук. праць на пошану І. Денисюка: в 2 т. Т. 1/упорядник М. Легкий. Львів, 2001. С. 70–75.
31. «Високе світло імені та слова...»: Леся Українка в дослідженнях О. Рисака: зб. наук. праць. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. 428 с.
32. Вишневська Н. До історії тексту поезії Лесі Українки «Дим». *Радянське літературознавство*. 1971. № 4. С. 71–79.
33. Вишневська Н. Лірика Лесі Українки: текстологічне дослідж. Київ: Наук. думка, 1976. 295 с.
34. Вишняк М. Жанрова своєрідність кримської лірики Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 4. Кн. 1. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. С. 11–33.
35. «Відданий Вам Квітка». Листи Климента Квітки до Олени Пчілки/публ. Т. Г. Третяченко. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 2. С. 179–191.



36. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 2. Од. зб. 1–3.
37. Там само. Ф. 2. Од. зб. 637.
38. Там само. Ф. 2. Од. зб. 638.
39. Там само. Ф. 2. Од. зб. 801.
40. Там само. Ф. 2. Од. зб. 819. Арк. № 1.
41. Там само. Ф. 2. Од. зб. 850.
42. Там само. Ф. 2. Од. зб. 855.
43. Там само. Ф. 2. Од. зб. 860.
44. Там само. Ф. 2, Од. зб. 868.
45. Там само. Ф. 2. Од. зб. 1044.
46. Там само. Ф. 2. Од. зб. 1066.
47. Там само. Ф. 2. Од. зб. 1075.
48. Там само. Ф. 28. Од. зб. 228.
49. Там само. Ф. 28. Од. зб. 756.
50. Там само. Ф. 28. Од. зб. 759.
51. Там само. Ф. 28. Од. зб. 760.
52. Там само. Ф. 28. Од. зб. 774.
53. Там само. Ф. 39. Од. зб. 776.
54. Від редакції Червоного шляху. *Червоний шлях*. 1923. № 1. с. 1–4.
55. Возняк М. С. Першодруки Лесі Українки. *Наукові записки Львівського державного університету ім. Івана Франка: Літературно-критичний збірник*. Т. ХІХ. Вип. 1. С. 20–43.
56. Гаджилова Г. О. Проблематика раннього християнства у драмі Лесі Українки: становлення тексту в русі авторських художніх рішень. Київ: Академперіодика, 2018. 221 с.
57. Гаєвська Л. Соціологічно-естетична проблематика літературно-критичних статей Лесі Українки. *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*. Київ: Наук. думка, 1984. С. 158–171.
58. Галузевий державний архів СБ України. Спр. 43336. фп.

59. Галицька та буковинська поезія/ред. та автор вступ. ст. Б. Якубський. Харків, 1927.
60. Гедз Віталій. Джерела до вивчення культурного життя в окупованому Києві (1941–1943 рр.). *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. 2007. № 15. С. 181. URL: [http://resource.history.org.ua/publ/sid\\_2007\\_15\\_181](http://resource.history.org.ua/publ/sid_2007_15_181) (дата звернення: 14.08.2016).
61. Гнатюк М. М. Текстологічні студії: навч. посіб. Київ: ВПК «Експрес-поліграф», 2011. 156 с.
62. Гнатюк М. Текстологія – базова філологічна дисципліна. *Слово і Час*. 2013. № 8. С. 32–45.
63. Гозенпуд А. Невідомі твори Лесі Українки. *Київська правда*. 1945. 16 верес. С. 2.
64. Гозенпуд А. Поетичний театр: (драматична творчість Лесі Українки). Київ: Мистецтво, 1947. 302 с.
65. Головій О. Неперервність естетико-стильової традиції реалізму/натуралізму в українській модерністській прозі (на матеріалі белетристики Лесі Українки). *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 29–45.
66. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. *Праці відділу українознавства*. Т. I. Львів;Київ, 1939. 125 с.;München: Verlag Otto Sagner, 1985. 134 S.
67. Гуменюк В. Взаємодія героїчних та елегійних мотивів у ліриці Лесі Українки. *Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки: зб. наук. праць/відп. ред. В. І. Гуменюк*. Сімферополь: Світ, 2008. С. 42–53.
68. Гуменюк В. Шлях до «Одержимої». Творче становлення Лесі Українки – драматурга: монографія. Сімферополь: Таврія, 2002. 232 с.
69. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
70. Дейч О. Публіцистика і критика: [Лесі Українки]. *Дейч О. Дорогою дружби: статті. Портрети. Нариси*. Київ: Держлітвидав, 1977. С. 160–173.

71. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі: пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.
72. Демянівська Л. Українська драматична поема. Київ: Вища школа, 1984. 160 с.
73. Деркач М. Друковані твори Лесі Українки, що не ввійшли до збірних видань «Книгоспілки»: анотований список дев'яти поетичних і чотирьох прозових творів Лесі Українки. *Українська книга*. 1937. № 1. С. 23–25.
74. Деркач М. Світогляд Лесі Українки на основі її публіцистичних праць. *Жінка*. 1937. № 4. 15 лют. С. 2.
75. Деркач М. Публіцистика Лесі Українки. Наукові записки. 1947. № 7–8. С. 101–105.
76. Домонтович В. Болотяна Лукроза. *Дівчина з ведмедиком: роман. Болотяна Лукроза: оповідання та нариси*. Київ: Критика, 2000. С. 179–413.
77. До нашого читача. *Нове українське слово*. 1941. 14 груд. № 1. С. 1.
78. Донцов Д. Поезія індивідуалізму. *Украинская жизнь*. Київ, 1913. № 9/10. С. 52.
79. Донцов Д. Поетка українського Рисорджимента (Леся Українка). *Літературна есеїстика*. Дрогобич: Вид. фірма «Відродження», 2009. С. 59–96.
80. Дорошкевич О. Червоний шлях. *Пролетарська правда*. 1925. № 167. С. 2.
81. Драй-Хмара Леся Українка. Життя й творчість. Київ: ДВУ, 1926. 156 с.
82. Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина. Київ: Наук. думка, 2002. 592 с.
83. Драч І. Іду до тебе/за заг. ред. І. Констанкевич. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 224 с.
84. Енциклопедія українознавства/голов. ред. проф, д-р В. Кубійович: у 10 т. Т. 10. Київ: Вид-во «Молоде життя», 1984. С. 3967.
85. Євшан М. Здобутки української літератури за 1911 рік. *Літературно-науковий вістник*. 1912. № 1. С. 103–109.

86. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика/упорядник Н. Шумило. Київ: Основи, 1998. 658 с.
87. Євшан М. Леся Українка. *Літературно-науковий вістник*. 1913. Кн. X. С. 50–55.
88. Єфремов С. Історія українського письменства/вид. четверте з одмінами й додатками (передрук з вид. «Української Накладні». Київ;Ляйпціг): у 2-х т. Т. 2. Нью-Йорк: Накладом Ради оборони і допомоги Україні Укр. конгресового ком. Америки, 1991. 459 с.
89. Жанрово-стильові аспекти творчості Лесі Українки: зб. наук. праць./наук. ред. В. Гуменюк. Сімферополь: Світ, 2010. 160 с.
90. Жулинський М. Г. Із забуття – в безсмертя (сторінки призабутої спадщини). Київ: Дніпро, 1990. 447 с.
91. Журавська І. Леся Українка – критик зарубіжних літератур. *Радянське літературознавство*. 1961. № 4. С. 68–79.
92. Журавська І. Леся Українка та зарубіжна література. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. 231 с.
93. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій. Київ: Факт, 2007. 640 с.
94. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. Київ: Факт, 2006. 156 с.
95. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки. Критичні нариси (вид. друге, доп.). Мюнхен: В-во «Українська критична думка», 1965. 173 с.
96. Зборовська Н. Моя Леся Українка: есей. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
97. Зеров М. Леся Українка. З нагоди нового видання творів. *Книгарь*. Число 21, трав. 1919. С. 1349–1360.
98. Зеров М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис. Харків;Київ, 1924.
99. Зеров М. Листи до М. Черемшини. *Українське письменство/упорядник М. Сулима; післямова М. Москаленка*. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 1047–1053.

100. Зеров М. К. Твори: у 2 т. Т. 1: Поезії. Переклади/упорядники Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. 843 с.
101. Зеров М. Твори: у 2 т. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці/упорядники Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. 601 с.
102. Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті. Дрогобич: Вид. фірма «Відродження», 2007. 568 с.
103. Зерова С. Спогади про Миколу Зерова. *Київські неокласики/упорядник Віра Агеєва*. Київ: Факт, 2003. С. 83–130.
104. Зубрицька М. Микола Зеров і Леся Українка: зразковий читач у світі ідеалів поетичної уяви. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць/упорядник Н. Сташенко. Т. 6. Луцьк: РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. С. 273–282.
105. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен Львів: Літопис, 2004. 352 с.
106. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926–2001: сторінки історії, 75/відп. ред. та упоряд. О. В. Мишанич. Київ: Наук. думка, 2003. 589 с.
107. Іщук А. Леся Українка: критико-біографічний нарис. Київ: Держлітвидав, 1950. 115 с.
108. Іщук-Пазуняк Н. Леся Українка: ідея свободи України у спектрі світової цивілізації. Розвідки і доповіді. Київ: Вид-во ім. Олени Теліги, 2008. 432 с.
109. Казьмирчук М. Г. Професорсько-викладацький склад відновленого Київського державного університету (1933–1941 рр.). *Український історичний журнал*. 2012. № 1. С. 102–119.
110. Калініна А., Луговський О. Київський будинок учених: роки випробувань. Як виживали українські науковці під час нацистської окупації (1941–1943). *Вісник НАНУ*. 2010. № 2. С. 36–44.
111. Каспрук А. Леся Українка: літ. портрет. 2-ге вид. Київ: Держлітвидав УРСР, 1963. 114 с.
112. Качуровський І. Нарис компаративної метрики. Мюнхен. 1985. 119 с.
113. Качуровський І. Променисті сильвети. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 768 с.

114. Качуровський І. Фоніка. Мюнхен, 1984. 208 с.
115. Київські неокласики/упор. Віра Агеєва. Київ: Факт, 2003. 352 с.
116. Кисельов Г. Сім струн серця (музика в житті і творчості Лесі Українки). Київ: Муз. Україна, 1968. 86 с.
117. Клен Ю. Спогади про неокласиків. Мюнхен: [б. в.], 1947. 48 с.
118. Ковалівський А. Б. Якубський. «Соціологічний метод у письменстві». Київ: Вид-во «Слово», 1923 р. *Червоний шлях*. 1923. № 6–7. С. 254–257.
119. Козлітіна О. «Таємний дар» Лесі Українки: інсталяція орієнтального міфу. *Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки*: зб. наук. праць/відп. ред. В. І. Гуменюк. Сімферополь: Світ, 2008. С. 15–23.
120. Колошук Н. Конфлікт реальності та мистецтва у белетристичній спадщині Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 6. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 13–29.
121. Колошук Н. Образно-стильова парадигма міфологеми тілесного полону в ранній ліриці Лесі Українки. зб. наук. праць/наук. ред. В. Гуменюк. Сімферополь: Світ, 2010. С. 6–17.
122. Косач-Кривинюк О. П. Леся Українка. Хронологія життя і творчості: препринт. вид./вст. ст. М. Г. Жулинського. Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. XI с. 928 с.: іл. 13 с.
123. Косач-Кривинюк О. Записки О. Косач-Кривинюк з приватного архіву О. Закидальської. Торонто, Канада.
124. Костенко Н. Борис Якубський – теоретик українського вірша: [вступ. ст.]. *Якубський Б. Наука віршування*. Київ: Вид.-поліграф. центр «Київ. ун-т», 2007. С. 3–18.
125. Костенко Н. Рецепція формалістичних ідей у колі київських неокласиків. *Слово і Час*. 2006. № 11. С. 58–69.
126. Костенко Н. В. Українське віршування ХХ століття. Київ: Либідь, 1993. 231 с.
127. Костюк Г. О. До проблеми творчої методи пролетарської літератури (попередні нотатки). *Критика*. 1931. № 10. С. 84–98.

128. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Київська доба. Борис Якубський. *Хроніка*. 2000. 1993. № 5. С. 149–155.
129. Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади у двох книгах/передмова М. Жулинського. Київ: Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.
130. Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади у двох книгах/передмова М. Жулинського Київ: Смолоскип, 2008. Кн. 2. 512 с.
131. Костюк Г. М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара. *Київські неокласики*. Київ: Факт, 2003. С. 195–236.
132. Костюк Г. Леся Українка і В. Винниченко. *Сучасність*. 1971. Ч. 7/8. С. 95–110.
133. Костюк Г. О. На магістралі історії. *У світі ідей і образів: вибране*. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. Мюнхен: Сучасність, 1983. С. 491–511.
134. Коцюбинська М. Крізь магічний кристал тексту. *Мірошниченко Лариса. Леся Українка. Життя і тексти/передмова Михайлини Коцюбинської*. Київ: Смолоскип, 2011. С. 7–16.
135. Кочерга С. Архітектурний код художньої культурософії Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*. Т. 4. Кн. 1. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. С. 511–529.
136. Кочерга С. О. Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів: монографія. Луцьк: Твердиня, 2010. 656 с.
137. Кошелівець І. Нариси з теорії літератури. Випуск перший. Вірш. Мюнхен, 1954. 131 с.
138. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Мюнхен: Пролог, 1964. 379 с.
139. Кравченко А. Журнальна критика 20-х років: тенденції методології. *20-і роки: літературні дискусії, полеміки* [Дончик В., Ковалів Ю., Івашко В., Черниш Г., Кравченко А. та ін.]; упорядник В. Г. Дончик. Київ: Дніпро, 1991. С. 171–211.
140. Криловець А. «Сім струн я торкаю...» (Із секретів поетичної творчості Лесі Українки). URL: <http://poezia.org/ua/publications>. (дата звернення: 07.09.2018).

141. Крупка М. Концепція особистості жінки в прозі Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 3. Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. С. 245–250.
142. Кулінська Л. П. Проза Лесі Українки: монографія. Київ: Вища шк., 1976. 165, [3] с.
143. Кулінська Л. У світі ідей та образів: особливості поетики Лесі Українки. Київ: Дніпро, 1971. 224 с.
144. Кухалашвілі К. Леся Українка – публіцист. Київ: Дніпро, 1965. 248 с.
145. Кухар Р. До джерел драматургії Лесі Українки: монографія. Ніжин: [б. в.], 2000. 268 с.
146. Лариса Петрівна Косач-Квітка (Леся Українка). Біографічні матеріали. Спогади. Іконографія. Нью-Йорк; Київ: Факт, 2004. 447 с.
147. Левченко Г. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
148. Левчук О. М. Книгоспілка: становлення кооперативного книговидання в Україні. Київ: Наук. думка, 2000. 160 с.
149. Левчук Т. П. Теоретичні аспекти літературознавчих досліджень творчості Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 4. Кн. 2. Луцьк: Вежа, 2007. С. 123–129.
150. Леся Українка. Вибрані твори. *Леся Українка. Вибрані твори.*/за ред. А. Ніковського. Київ: Час, 1927.
151. Леся Українка: доба і творчість: зб. наук. праць і матеріалів: у 3-х т. Т. 1–3./упорядник Н. Г. Сташенко. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009.
152. Леся Українка. Документи і матеріали: 1871–1970. Київ: Наук. думка, 1971. 487 с.
153. Леся Українка. Завітання. *Зоря*. 1889. № 2. С. 25.
154. Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць/упорядник Н. Г. Сташенко: у 6 т. Т. 1–6. Луцьк, 2003–2010.
155. Леся Українка. На крилах пісень. Львів: Друкарня Тов-ва ім. Шевченка, 1892. 112 с.



156. Леся Українка. Неопубліковані твори. Львів: Вид-во «Вільна Україна», 1947. 142 с.
157. Леся Українка. Твори: у 7 т. Т. 1–7. Харків;Київ: Книгоспілка, 1923–1925.
158. Леся Українка. Твори: у 12 т. Т. 1–12. Харків;Київ: Книгоспілка, 1927–1930.
159. Леся Українка. Твори: у 5 т. Т. 1–5. Київ: Держ. вид-во худож. літ., 1951–1956.
160. Леся Українка. Твори: у 12 т. Т. 1–12. Нью-Йорк: Вид. спілка Ю. Тищенко, А. Білоус, 1953–1954.
161. Леся Українка. Твори: у 12 т. Т. 1–12. Київ: Наук. думка, 1971–1979.
162. Леся Українка 1871–1971: зб. праць на 100-річчя поетки. Філадельфія, 1971–1980. 400 с.
163. Листи О. Косач-Кривинюк до Марії Деркач. *Дзвін*. 1995. № 5. С. 105–121.
164. Листи так довго йдуть... Знадоби архіву Лесі Українки в слов'янській бібліотеці у Празі/упорядкування, передмова та примітки С. Кочерги, післямова О. Сліпушко. Київ: Вид. центр «Просвіта», 2003. 308 с.
165. Літературна енциклопедія: у 2 т. Т. 1/авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 569.
166. Літературознавчий словник-довідник/Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
167. Літературно-науковий вістник. 1913. Кн. X, 191 с.
168. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Київ, 1995. С. 31.
169. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки: монографія. Одеса: Астропринт, 2006. 352 с.
170. Марковський М. Леся Українка. Твори/за заг. ред. Б. Якубського. *Україна*. Київ. Травень–червень. Кн. 34. 1929. С. 116–119.
171. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. Львів: [б. в.], 2004. 144 с.

172. Меженко Ю. О. На шляху до нової теорії. *Червоний шлях*. 1923. № 2. С. 199–210.
173. Меженко Ю. Українська книжка часів великої революції. Київ, 1928. 32 с.
174. Микитась В. Л. Проти фальсифікації спадщини Лесі Українки. Київ: Наук. думка, 1974. 159 с.
175. Мірошніченко Л. Леся Українка. Життя і тексти. Київ: Смолоскип, 2011. 264 с.
176. Мірошніченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології. Київ: НАН України Ін-т літ. ім. Т. Шевченка, 2001. 264 с.
177. Міщенко Л. Леся Українка в літературному житті. Київ: Дніпро, 1964. 262 с.
178. Міяковський В. Недруковане й забуте: Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література/ред. М. Антонович. Нью-Йорк, 1984. 509 с.
179. Моклиця М. В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму): монографія. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
180. Моклиця М. Модернізм в українській літературі ХХ століття: навч. посібник. Київ: Видавничий дім «Кондор», 2017. 392 с.
181. Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ: Наук. думка, 1992. 632 с.
182. Музичка А. Леся Українка, її життя, громадська діяльність і поетична творчість. Одеса: ДВУ, 1925. 108 с.
183. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства. Київ, 2001. 360 с.
184. Наталя Кузякіна: автопортрет, інтерв'ю, статті з історії і теорії драми.../упорядник, вступ. ст. В. Саєнко; наук. редактор С. Гальченко. Дрогобич: Відродження, 2010. 574 с.
185. Невідомі сторінки життя О. П. Оглоблина в архівних документах. *ДАСБ України*. Спр. 67093. Т. 733. Арк. 37–61.
186. Недруковані листи Лесі Українки до матери/подав І. Ткаченко. *Червоний шлях*. 1923. № 6–7. С. 187–196; № 8. С. 241–252.

187. Недруковані листи М. Драгоманова до Лесі Українки/подав І. Ткаченко. *Червоний шлях*. 1923. № 4–5. С. 187–200.
188. Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історико-літературній перспективі. *Леся Українка. Твори: у 12 т. Т. 11.* Харків;Київ: Книгоспілка, 1929. С. 7–42.
189. Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки: зб. наук. праць/відп. ред. В. І. Гуменюк. Сімферополь: Світ. 160 с.
190. Ніковський А. Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки. *Літературно-науковий вістник*. 1913. № X. С. 50–70.
191. Новиченко Леонід. Леся Українка. *Вітчизна*. 1946. №3. С. 174–186.
192. Оглоблин О. Спогади про Миколу Зерова й Павла Филиповича. *Київські неокласики/упорядник Віра Агеєва*. Київ: Факт, 2003. С. 237–252.
193. Огнева О. Д. Східні стежки Лесі Українки. Луцьк: Волин. кн., 2007. 236 с.
194. Огоновський О. История литературы русской. Ч. III. Львів: Накладом наук. Т-ва ім. Шевченка, 1893. С. 1072–1131.
195. Одарченко П. Леся Українка. Твори. *Життя і революція*. 1927. № 12. С. 206–208.
196. Одарченко П. Леся Українка. Твори. *Червоний шлях*. 1929. № 8–9. С. 238–243.
197. Одарченко П. Леся Українка: розвідки різних років. Київ: Вид-во М. П. Коць, 1994. 239 с.
198. Одарченко П. Нове академічне видання творів Лесі Українки. *Леся Українка: розвідки різних років*. Київ: Вид-во М. П. Коць, 1994. С. 184–188.
199. Одарченко П. Нові недруковані поезії Лесі Українки. *Життя і революція*. 1928. № 2. С. 154–156.
200. Ольга Кобилянська та її новелі. *О. Кобилянська. Новелі/ред. та вступ. ст. Б. Якубського*. Київ: Книгоспілка, 1925. С. VII–XLI. 228 с. (Літ. бібліотека).
201. Оляндер Л. Теоретична думка Лесі Українки в контексті сучасного літературознавства. *Леся Українка та родина Косачів в контексті української*

*культури*: тези та матеріали всеукр. наук.-практ. конф. 24–25 лют. 1996 р. с. Колодяжне на Волині. Луцьк: В-во «ІНЦІАЛ», 1996. С. 24–25. (42 с.)

202. Онуфрієнко О. П. Перші багатотомні видання творчої спадщини Лесі Українки 20-х років ХХ ст. *Твоєму йменню вічно пламеніти*: матеріали наук. конф. до 125-річчя від дня народження Лесі Українки (м. Новоград-Волинський, 24 лют. 1996 р.). Новоград-Волинський, 1997. С. 28–29.

203. Особові архівні фонди Інституту рукопису: путівник. Київ: Друк. Нац. б-ки України ім. В. І. Вернадського, 2002. 766 с.

204. Особові архівні фонди Інституту рукопису. Ф. 35. Од. зб. 683, 684, 685, 686.

205. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.

206. Павличко С. Фемінізм. Київ, 2002. 322 с.

207. Панас Мирний – І. Білик. Хіба ревуть воли як ясла повні?/ред. та вступ. ст. Б. Якубського. Київ: Книгоспілка, 1925; П. Мирний. Лихо давнє і сьогочаснє. Київ: Книгоспілка, 1928.

208. Петров В. Діячі української культури (1920–1940 рр.) жертви більшовицького терору. Київ: Вид-во «Воскресіння», 1992. 80 с.

209. Питання текстології. Київ: Наук. думка, 1968. Вип. 1. 372 с.

210. Питання текстології. Дожовтнева та радянська література: зб. наук. праць. Київ: Наук. думка, 1989. 246 с.

211. Питання текстології. Іван Франко. Київ: Наук. думка, 1983. 295 с.

212. Питання текстології. Поезія. Київ: Наук. думка, 1977. 409 с.

213. Питання текстології. Поезія і проза. Київ: Наук. думка, 1980. 304 с.

214. Питання текстології. Т. Г. Шевченко. Київ: Наук. думка, 1990. 260 с.

215. Підгайний Л. Леся Українка. Харків; Київ: Держ. вид-во України. 1929. 88 с.

216. Піснею народною натхнені (Творча співпраця Лесі Українки та Климента Квітки): матеріали. Статті. Дослідження/упор. Н. Стащенко. Луцьк: Волин. обл. друк., 2006. 144 с.

217. Повідомлення про підготовку «Книгоспілкою» видання творів Лесі Українки. *Бібліологічні вісті*. 1923. № 3. С. 62.

218. Повне видання творів Лесі Українки у виданні «Книгоспілки». *Червоний шлях*. 1923. № 1. С. 260–261.

219. Поліщук Я. Драма взаємин письменника і читача (стереотипи рецепції та естетика Лесі Українки). *Українська мова та література*. № 15–16 (127–128), квітень. 1999. Додаток до газ. С. 3–9.

220. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.

221. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.

222. Полонська-Василенко Н. Київ часів М. Зерова та П. Филиповича. *Київські неокласици/упорядник Віра Агеєва*. Київ: Факт, 2003. С. 175–194.

223. Пономарьов П. Проблема реалізму в літературно-критичних працях Лесі Українки. *Радянське літературознавство*. 1959. № 4. С. 49–63.

224. Правдиве українське серце. Олександр Рибалко/упорядники І. Гирич та К. Рибалко; заг. ред. К. Рибалко. Київ: Вид. дім «Простір», 2010. 832 с.

225. Проскуріна Т. Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 4, кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. С. 130–146.

226. Радішевський Р. П. Неоромантична героїка в поемах Лесі Українки URL: <http://studiapolskoukrainskie.uw.edu.pl/wp-content/uploads/sites/153/2016/07/7-Rostys%C5%82aw-Radyszewskyj.pdf> (дата звернення: 16.10.2018).

227. Радько А. Архівна кримінальна справа Бориса Володимировича Якубського – дослідника й видавця Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць/упорядник Н. Стащенко: у 6 т. Т. 6. Луцьк: РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. С. 513–527.

228. Радько А. Борис Якубський – видавець творчої спадщини Лесі Українки. *Волинь очима молодих науковців: минуле, сучасне, майбутнє*: матеріали

III Міжнар. наук.-практ. конф. аспірантів і студентів. (Луцьк, 13–14 трав. 2009 р.): у 3 т. Т. 3. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. 2009. С. 216–217.

229. Радько А. Борис Якубський в колі українських неокласиків. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: ПП. Буйницький О. А., 2009. Випуск 19. С. 133–136.

230. Радько А. Борис Якубський – «філолог і естет». *Spheres of Culture/ed. By Ihor Nabytovych. Lublin, 2014. № 8. С. 89–96.*

231. Радько А. Віршознавчий аналіз в інтерпретації Б. Якубського. *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш: зб. наук. праць/упорядник Т. Левчук*. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 16. С. 220–228.

232. Радько А. До історії першої публікації тексту Лесі Українки «Спогади про Миколу Ковалевського». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 2(54). С.163–170.

233. Радько А. Зібрання творів Лесі Українки у видавничому проєкті «еміграційної “Книгоспілки”». *Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки: зб. наук. праць/укл. і заг. ред Д. Блохин, М. Моклиця*. Мюнхен–Тернопіль, 2019. Т. XI. С. 194–204.

234. Радько А. Літературна критика Б. Якубського в журналі «Червоний шлях». *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2008. № 17. С. 129–133.; *Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності*. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009. Вип. 12. С. 206–210.

235. Радько А. Невідомі сторінки життя Бориса Якубського. *Слово і час*. 2008. № 11. С. 66–79.

236. Радько А. Проза Лесі Українки в дослідженнях Б. Якубського. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки: зб. наук. ст./голов. ред. Зарва В. А. Бердянськ: ФО-П Ткачук О. В., 2015. Вип. VII. С. 243–248.*

237. Радько А. Творчість Т. Г. Шевченка в дослідженнях Б. В. Якубського. *Волинь філологічна: текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність*: зб. нак. праць/упорядник Яблонська О. В. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2014. Вип. 18. С. 194–200.

238. Радько А. Шевченкознавча діяльність Бориса Якубського. *Всеукраїнська (37-ма) наукова шевченківська конференція* (Черкаси, 22–24 квіт. 2009 р.): зб. праць/редкол.: Поліщук В. Т. (відп. ред.), Жулинський М. Г. та ін. Черкаси: Вид-во Чабаненко Ю. А., 2009. С. 149–155.

239. Радько А. Якубський Борис Володимирович. *Шевченківська енциклопедія*: у 6 т. Т. 6: Т–Я/НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. Київ, 2015. С. 1090.

240. Рильський М. Т. Лірика Лесі Українки. *Правдива іскра Прометей*: літ.-крит. ст. про Лесю Українку: кн. для вчителя/упорядник О. Ф. Ставицький. Київ: Рад. шк., 1989. С. 62–77.

241. Рильський М. Слово про літературу: зб. ст. Київ: Дніпро, 1974. 383 с.

242. Рисак О. О. «Найперше – музика у Слові»: проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ–початку ХХ ст. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. 402 с.

243. Рисак О. О. У вимірах самотності і спокуси владою: три драматичні поеми Лесі Українки: «У пущі», «Кассандра», «Камінний господар». Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 1999. 70 с.

244. Родина Кривинюків у роки війни: за спогадами й архівними матеріалами Л. А. Мищенко/вст. ст., підготовка тексту І. Щукіної. *Леся Українка: доба і творчість* зб. наук. праць і матеріалів: у 3 т. Т. 2/упорядник Н. Г. Стащенко. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. С. 197–282.

245. Романов С. Смерть і/як творчість у художньому всесвіті митця: Леся Українка. *Слово і час*. 2010. № 8. С. 55–71.

246. Савчук В. Доля листів Лесі Українки: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2011. 168 с.

247. Саєнко І. Леся Українка – критик натуралізму (за літературно-критичними статтями і листами). *Наукові записки Ізмаїльського педагогічного інституту*. 1962. Вип. 3. С. 99–110.
248. Саєнко І. Літературна критика в житті і діяльності Лесі Українки. *Наукові записки Ізмаїльського педагогічного інституту*. 1961. Вип. 2. С. 3–20.
249. Саєнко І. «Неоромантизм» Лесі Українки. *Наукові записки Ізмаїльського педагогічного інституту*. 1961. Вип. 2. С. 68–72.
250. Самчук У. На коні вороному: спомини і враження. 2-ге вид. Вінніпег: Вид. тов-ва «Волинь», 1990. 360 с.
251. Сенченко І. Із записок Холуя». *Українське слово: хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: у 3-х кн. Кн. 2*. Київ: Вид-во «Рось», 1994. С. 339–346.
252. Сінченко О. Методологічна реконструкція теоретико-літературних поглядів Бориса Якубського. *Теорія літератури: концепції, інтерпретації*: наук. зб./Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології, Каф. теорії літ. компаративістики і літ. творчості; ред.-кол.: Л. В. Грицик (голова) [та ін.]. Київ, 2013. С. 139–149.
253. Сінченко О. «Норма» і «технологія» соціалістичного реалізму. *Семіосфера радянської культури: знаки і значення*. 2011. С. 54–61.
254. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму. *Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму*. Вип. 1. 2010. С. 77–88.
255. Сінченко О. Формалістичні аспекти літературної теорії Бориса Якубського. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2001. № 2(2). С. 46–53.
256. Сірук В. Наративна стратегія «малої» прози Лесі Українки. *Слово і Час*. 2006. № 2. С. 8–14.
257. Скрипка Т. Родові гнізда Драгоманових-Косачів: їх устрій та культура. Київ: Темпора, 2013. 656 с.
258. Скупейко Л. Леся Українка й (анти)народництво. *Слово і Час*. 2008. № 12. С. 48–55.



259. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. Київ: Фенікс, 2006. 416 с.
260. Скупейко Л. Неоромантизм Лесі Українки (Рецепція. Концепція особистості. Міфопоетика): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01; 10.01.06. «Українська література»; «Теорія літератури». Київ, 2009. 37 с.
261. Скупейко Л. Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки). *Слово і Час*. 2009. № 5. С. 71–83.
262. Скупейко Л. Постаті і тексти (з історії української літератури). Київ: Фенікс, 2007. 202 с.
263. Скупейко Л. Текст автора як екзистенціал страждання (драматична поема Лесі Українки «Одержима»). *Слово і Час*. 2001. № 11. С. 74–83.
264. Скупейко Л. Текстологічні засади повного зібрання творів Лесі Українки. *Слово і Час*. 1996. № 2. С. 6–12.
265. Советські активісти. *Нове українське слово*. 1943. 21 лип. № 169 (487). С. 1–2.
266. Спадщина: літературне джерелознавство. Текстологія/Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України: у 12 т. Т. I–XII. Київ, 2004–2017.
267. Спогади про Лесю Українку/упорядкування, вст. ст. та комент. А. І. Костенка. 2-ге вид., доп. Київ: Дніпро, 1971. 484 с.
268. Ставицький О. Леся Українка (Етапи творчого шляху). Київ: Вид-во худ. літ. «Дніпро», 1970. 223 с.
269. Старицька-Черняхівська Л. М. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари/вступ. ст., упорядкування та примітки Ю. М. Хорунжого. Київ: Наук. думка, 2000. 848 с.
270. Сторінки співпраці Лесі Українки з «Літературно-науковим вістником». *Слово і Час*. 1991. № 2. С. 14–20; № 3. С. 24–27.
271. Сулима М. Вільний вірш у висловлюваннях і творчій практиці Лесі Українки. *Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження*. Київ: Наук. думка, 1984. С. 246–253.

272. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства. 2-ге вид., виправл. і доп. Київ: ВПЦ «Київ. ун-т», 2003. 448 с.
273. Трагічні дні в Києві. *Париж Олегові Штулеві*: зб. на пошану Олега Штуля-Ждановича. Париж, 1989. 360 с.
274. Третяченко Т. Г. Повне зібрання творів Лесі Українки (проблеми і перспективи). *Твоєму йменню вічно пламеніти*: матеріали наук. конф. до 125-річчя від дня народження Лесі Українки (м. Новоград-Волинський, 24 лют. 1996 р.). Новоград-Волинський, 1997. С. 29–30.
275. Третяченко Т. Стаття Лесі Українки про В. Винниченка: проблеми творчої історії та відтворення тексту. *Спадщина: літературне джерелознавство. Текстологія*. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ: ПЦ «Фоліант», 2006. Т. 2. С. 46–65.
276. Третяченко Т. Г. Художня проза Лесі Українки: творча історія. Київ: Наук. думка, 1983. 288 с.
277. Тхорук Р. До питання інтертексту «Одержимої» Лесі Українки. *Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філософії. Літературознавство*: зб. наук. праць. Рівне: [б. в.], 2001. Вип. X, спец.
278. Українка Леся. Бібліографічний покажчик: 1884–1970/склали Булавицька М. В., Мороз М. О. Київ: Наук. думка, 1972. 392 с.
279. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. Т. 3. Київ: Укр. рад. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1995. 493 с.
280. Филипович О. Життєвий і творчий шлях Павла Филиповича. *Сучасність*. Мюнхен, 1961. № 10. С. 46–71.
281. Филипович О. Спомини про брата. *Київські неокласики/упорядник Віра Агєєва*. Київ: Факт, 2003. С. 137–160.
282. Филипович П. Літературознавчі студії. Компаративістика: статті, рецензії/упорядник, автор передмови і приміток В. Поліщук. Черкаси: Брама-Україна, 2008. 644 с.
283. Филипович П. Українське літературознавство за 10 років революції. *Филипович П. Літературно-критичні статті*. Київ: Дніпро, 1991. С. 238–260.

284. Франко І. Твори: у 50 т. Т. 31. Київ: Наук. думка, 1981. 595 с.
285. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації. Ніжин: ТОВ «Гідромакс», 2009. 508 с.
286. Хмелюк М. Тема весни в ліриці Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць. Т. 2. Луцьк: Волин. обл. друк., 2005. С. 262–271.
287. «Хотінь безсенсовних отрута»: 20 російських поетів «срібного віку» в українських перекладах/упорядник М. Стріха. Київ: Факт, 2007. 584 с.
288. Центральний державний архів вищих органів влади України. Ф. 166. Оп.5. Спр. 763. Арк. 95, 96.
289. Там само. Ф. 166. Оп. 5. Спр. 767. Арк. 1–26.
290. Там само. Ф. 166. Оп. 5. Спр. 768. Арк. 1–7.
291. Там само. Ф. 166. Оп. 7. Спр. 569. Арк. 56 зв, 57; 866 зв., 86 в.
292. Там само. Ф. 166. Оп. 7. Спр. 573. Арк. 24–27.
293. Там само. Ф. 166. Оп. 7. Спр. 574. Арк. 274.
294. Там само. Ф. 166. Оп. 8. Спр. 454. Арк. 197, 202, 202 зв.
295. Там само. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 8963.
296. Там само. Ф. 331. Оп. 2. Спр. 39. Арк. 334–336 зв.
297. Там само. Ф. 331. Оп. 2. Спр. 59. Арк. 147, 147 зв.
298. ЦНБ АН України. Ф. 35. Од. зб. 576. Арк. 3–4.
299. Чамата Н. П. Ритміка Шевченка. Київ: [б. в.], 1974. С. 11.
300. Чопик Р. Переступний вік: українське письменство на зламі ХІХ–ХХ ст. Львів;Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. С. 174.
301. Шамрай А. «Формальний» метод в літературі. *Червоний шлях*. 1926. № 7–8. С. 233.
302. Шляхом життя: читанка для 6–7 груп труд. шк., робаків, шк. для дорослих і т. ін./укладачі Гр. Іваниця, Я. Чепіга, Б. Якубський. Харків;Київ: Книгоспілка, 1924. Ч. 1. 2-ге вид. 240 с. Ч. 2. 254 с.
303. Якубський Б. А. Машкин. Пути марксистской литературной критики. Государственное Издательство Украины. Харьков, 1925. 48 с. *Червоний шлях*. 1924. № 11–12. С. 292–293.

304. Якубський Б. Англія мусить стати навколішки. *Нове українське слово*. 1943. 15 лип. № 164 (482). С. 3.
305. Якубський Б. Атаманюк В. Зажурені фляори. Поезії 1923–1927. Київ: Маса, 1928. *Пролетарська правда*. 1928. № 149. С. 5.
306. Якубський Б. Большевицьке блюзнірство (з виставлених музеєм-архівом переходової доби м. Києва документів). *Нове українське слово*. 1942. 8 серп. № 182 (197). С. 3.
307. Якубський Б. Боротьба за життя (з приводу повісти Бориса Антоненка-Давидовича «Смерть»). *Пролетарська правда*. 1928. № 292. С. 5.
308. Якубський Б. Боротьба за літературу. *Літературна газета*. 1927. № 9–10. С. 3.
309. Якубський Б. В. Блакитний (Елан). Твори. Повне зібрання/уклав Г. Коцюба; за ред. і передмовою А. Хвилі. ДВУ. 1929 стор. XL+399. *Літературна газета*. 1929. С. 3.
310. Якубський Б. Валерій Брюсов. *Життя і революція*. 1925. № 1–2. С. 85.
311. Якубський Б. Валерій Брюсов (1873–1924). *Валерій Брюсов 1873–1924*/Статті Ю. Каменева та Б. Якубського: пер.: М. Зерова, М. Рильського та П. Филиповича/заг. ред. Б. Якубського. Київ: ДВУ, 1925. (168 с.). С. 57–102.
312. Якубський Б. «ВАПЛІТЕ». Зошит. (Вільна академія пролетарської літератури). Харків, 1926. 108 с. «ВАПЛІТЕ». Альманах перший. Київ: ДВУ. 1926. 388 с. *Життя і революція*. 1927. № 7. С. 390–392.
313. Якубський Б. «Веснянки». – Збірка. – Свято пролетаріату. Травень, року 1910. Видання Всеукраїнськ. Літерат. Комітету (Українська секція. Бюро пропаганди), 14 с. Ціна не зазначена. *Книгарь*. Число 23–24. Липень–серпень. 1919. С. 1640–1641.
314. Якубський Б. Вольтер. Кандід або оптимізм/пер. з франц. В. Підмогильного. Слово. 1927. *Пролетарська правда*. 1927. № 181. 11 серпня.
315. Якубський Б. Все для перемоги. *Нове українське слово*. 1942. 22 лип. № 167 (182). С. 1–2.

316. Якубський Б. Все підпорядкувати вимогам війни. *Нове українське слово*. 1943. 3 берез. № 52 (370). С. 1–2.
317. Якубський Б. Гергарт Гауптман. *Нове українське слово*. 1943. 27 серп. № 201 (519). С. 3.
318. Якубський Б. День письменника. *Нове українське слово*. 1943. 25 лип. № 173 (491). С. 3.
319. Якубський Б. Дмитро Загул. Київ: Маса, 1931. 55 с .
320. Якубський Б. До взаємин марксістської методи з старими методами літературознавства. *Життя і революція*. 1927. № 1. С. 54–65.
321. Якубський Б. Довідник в питаннях літератури (В. Коряк. Українська література. Конспект. ДВУ). *Літературна газета*. 1928. № 22. С. 5–6.
322. Якубський Б. До долі творів Лесі Українки. *Червоний шлях*. 1923. № 2. С. 292–298.
323. Якубський Б. До еволюції літературних жанрів. *Літературна газета*. 1927. № 6. С. 1–2.
324. Якубський Б. До законів еволюції літератури. *Літературна газета*. 1927. № 3. 21 квіт.
325. Якубський Б. До основ марксистської естетики (з приводу нової праці: Л. Я. Зивальчинська «Опыт марксистской критики эстетики Канта». Москва; Ленинград. 1927. 210 с.). *Літературна газета*. 1927. № 4. С. 3.
326. Якубський Б. Доля Кавказа. *Нове українське слово*. 1942. 20 серп. № 192 (207). С. 3.
327. Якубський Б. До проблеми ритму Шевченкової поезії. *Шевченко та його доба*: зб. другий. Київ: Книгоспілка, 1926. С. 70–82.
328. Якубський Б. До «реабілітації» форми в мистецтві (про одну з розв'язаних проблем літературознавства). *Життя й революція*. 1927. № 5. С. 220–230.
329. Якубський Б. В. До соціології шевченкових епітетів. Шевченко. Річник перший. Харків: ДВУ, 1928. С. 69–70.
330. Якубський Б. До справи літературного побуту. *Літературна газета*. 1927. № 12. С. 1.

331. Якубський Б. Дума про Тараса Шевченка. Одеса: Вид-во «Воля і доля» 1917, 13 с. *Книгарь*. 1919. Число 21. Травень. С. 1420.
332. Якубський Б. Елементи теорії літератури: поетика. Київ: Рад. шк., 1940. 63 с.
333. Якубський Б. Життя молоде (спроба літературної характеристики «Київських плужна»). *Червоний шлях*. 1925. Кн. 9. С.159 – 171.
334. Якубський Б. І. Микитенко. Вогні. Поема. Київ: ДВУ, 1927. 56 с. *Життя і революція*. 1927. № 12. С. 364–365.
335. Якубський Б. Із студій над Шевченковим стилем. *Шевченківський збірник*/за ред. П. Филиповича. Київ, 1924. Т. 1. С. 58–77.
336. Якубський Б. І. Франко. Смерть Каїна. Вступна стаття П. Филиповича. Київ: Вид-во «Слово». 1924. 66 с. *Червоний шлях*. 1924. № 11–12. С. 302–304.
337. Якубський Б. І. Ю. Кулик. В оточенні. Збірка третя. Київ: ДВУ. 1927. 88 с. *Життя і революція*. 1928. № 5. С. 176–179.
338. Якубський Б. Кнут Гамсун. *Нове українське слово*. 1943. 21 верес. № 222 (540). С. 3.
339. Якубський Б. Коцюбинський як модерніст. *Пролетарська правда*. 1928. № 96. С. 3.
340. Якубський Б. Культура та стиль. *Літературна газета*. 1928. № 3. С. 4–5.
341. Якубський Б. Культурні скарби, зруйновані більшовиками. *Нове українське слово*. 1942. 26 лип. № 171 (186). С. 3.
342. Якубський Б. Лист до редакції. *Нове українське слово*. 1943. 6 серп. № 183 (501). С. 4.
343. Якубський Б. Літературно-критичний альманах. Книжка перша. Київ: Вид-во «Грунт», 1919. 75 с. Ціна 12 грив. *Книгарь*. Число 21. Травень. 1919. С. 1413–1419.
344. Якубський Б. Літописець своєї епохи. *Пролетарська правда*. 1928. № 78. С. 2.
345. Якубський Б. Майфе Гр. Природа новели. Полтава: ДВУ, 1928. *Життя і революція*. 1928. Кн. 9. С. 186–188.

346. Якубський Б. «Мета й Межа» (про нову збірку поезій М. Терещенка). *Пролетарська правда*. 1927. № 184. 14 серп.
347. Якубський Б. Микола Капельгородський. Мої пісні./Накладом «Вістника політики, літератури й життя». Відень, 1918. 36 с. Ціна 2 кор. (2гр.) *Книгарь*. Число 22. Червень. 1919. С. 1500–1501.
348. Якубський Б. Михайль Семенко. *Червоний шлях*. 1925. № 1–2. С. 238–262.
349. Якубський Б. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк). Одеса: ДВУ, 1928. 280 с. *Пролетарська правда*. 1929. № 26. С. 4.
350. Якубський Б. Музичка А. Шляхи поетичної творчості Івана Франка. Одеса: ДВУ, 1927. *Життя і революція*. 1927. № 5. С. 275.
351. Якубський Б. Найкращий пам'ятник (В. Блакитний (Еллан). Твори. Повне зібрання/уклав Г. Коцюба; за ред. і передмов. А. Хвилі. Київ: ДВУ, 1929. С. XL+399) *Літературна газета*. 1929. № 4. С. 2.
352. Якубський Б. На літературні теми (Євген Плужник). *Пролетарська правда*. 1927. № 231. С. 5.
353. Якубський Б. Наука віршування. Київ: Слово, 1922. 122 с.
354. Якубський Б. Наше сприймання Блока. *Літературна газета*. 1927. № 9–10. С. 3.
355. Якубський Б. Не в ритм з добою (М. Рильський. Де сходяться дороги. К: Вид-во «Слово», 1929. 98 с.). *Літературна газета*. 1928. № 7. С. 3.
356. Якубський Б. Нищівники науки. *Нове українське слово*. 1943. 27 лип. № 174 (492). С. 1–2.
357. Якубський Б. Новий переклад «Buch der Lieder» Гайне. *Книгарь*. Число 19. Березень. 1919. С. 1172–1178.
358. Якубський Б. Новини в російській літературній боротьбі. *Літературна газета*. 1927. № 11–12. С. 3.
359. Якубський Б. Нові досягнення марксизму в літературознавстві *Гарт*. 1927. № 4/5. С. 84–96.
360. Якубський Б. Нові збірники поезій (Д. Загул «На грані», Г. Юри «Мара», О. Слісаренко «На березі Кастальському», В. Тарноградський «Баянові

струни». Київ: ДВУ, 1919.). *Літературно науковий вістник*. 1919. Кн. IV–VI. С. 84–89.

361. Якубський Б. Одне з досягнень культурної революції. *Пролетарська правда*. 1929. № 7. С. 5.

362. Якубський Б. Однобічність інтелігентської праці. *Нове українське слово*. 1942. 1 серп. № 176 (191). С. 1–2.

363. Якубський Б. Ол. Влизько. Поезії. ВУСПП, 1927. 52 с. *Життя і революція*. 1928. № 6. С. 187–188.

364. Якубський Б. Ол. Грудницький. «П'ять брисків пензля». 1919. Золотоноша. 32 с. Ціна 5 грн. *Книгарь*. Число 2. Квітень. 1919. С. 1282–1283.

365. Якубський Б. Передсмертні судороги большевизму. *Нове українське слово*. 1942. 30 груд. № 302 (317). С. 1–2.

366. Якубський Б. Перша спроба систематичного нарису соціології літератури (проф. Н. Ефимов «Социология литературы»: очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. Смоленск: Изд-во Смоленск. гос. ун-та. 1927. 220 с.). *Літературна газета*. 1927. № 8. С. 1–2.

367. Якубський Б. Перший клас нашої пролетарської літератури (з приводу трьохліття з дня смерти Василя Еллана. 1925. 4. XII.). *Літературна газета*. 1928. № 24. С. 2.

368. Якубський Б. Перший поет революції (Василь Еланський). *Життя і революція*. 1929. № 1. С. 130–148.

369. Якубський Б. Петренко П. Марксівська метода в літературознавстві. Харків: Книгоспілка, 1928. *Пролетарська правда*. 1928. № 202. С. 5.

370. Якубський Б. Петро Хорішко (псевдонім) «Струни живії грають-бренять». Революційні роки 1917–1918. Ромни. 32 с. Ціна 1 р. 20 к. *Книгарь*. Число 20. Квітень. 1919. С. 1306–1307.

371. Якубський Б. Плеханов та його значення для нашої сучасної літератури (з приводу десятиріччя смерти Г. В. Плеханова). *Літературна газета*. 1928. № 10. С. 3.



372. Якубський Б. Повноцінна людина. *Нове українське слово*. 1942. 24 лип. № 169 (184). С. 1–2.
373. Якубський Б. Поетична творчість Миколи Вороного (з нагоди 35-ліття літературної діяльності). *Життя і революція*. 1928. № 11. С. 103–110.
374. Якубський Б. Поліщук В. Європа на вулкані (надзвичайна поема). Харків: ДВУ, 1925. *Нова книга*. 1925. № 3. С. 38.
375. Якубський Б. Пристосуванці. *Нове українське слово*. 1943. 26 лют. № 48 (366). С. 1–2.
376. Якубський Б. Про актуальні завдання нашої критики. *Літературна газета*. 1927. № 18. С. 4.
377. Якубський Б. Проблема літературної еволюції. *Життя і революція*. 1927. № 7–8.
378. Якубський Б. Провідні лінії розвитку нової української літератури. *Нове українське слово*. 1942. 25 січ. № 19 (34). С. 3.
379. Якубський Б. П. Тичина «Сонячні кларнети». Поезії. Київ: Вид-во «Сяйво», 1918. 62 с. Ціна 14 грн. *Книгарь*. Число 19. Березень. 1919. С. 1222–1225.
380. Якубський Б. Рік відродження. *Нове українське слово*. 1942. 19 верес. № 218 (233). С. 3.
381. Якубський Б. Рудницькі Є. Листи Василя Горленка до Панаса Мирного 1883–1905. Київ, 1928. *Пролетарська правда*. 1928. № 145. С. 5.
382. Якубський Б. Сім років (1917–1924). *Жовтневий збірник*. Харків: ДВУ, 1924. С. 87–103.
383. Якубський Б. Советський кар'єризм. *Нове українське слово*. 1943. 2 лип. № 153 (471). С. 1–2.
384. Якубський Б. Советські активісти. *Нове українське слово*. 1943. 21 лип. № 169 (487). С. 1–2.
385. Якубський Б. Соціологічний метод у письменстві. Київ: Слово, 1923. 63 с.
386. Якубський Б. Соціологія літературних впливів. *Літературна газета*. 1927. № 13. С. 3.

387. Якубський Б. Справа величезної ваги. *Гарт*. 1927. № 1; *Пролетарська правда*. 1927. № 133. 16. С. 6.
388. Якубський Б. Степан Васильченко (до 50-ліття народження письменника). *Літературна газета*. 1928. № 3. С. 3.
389. Якубський Б. Степан Васильченко (з приводу п'ятдесятиліття зо дня його народження). Київ: ДВУ, 1928. 72с.+1 вкл. арк. з портр.
390. Якубський Б. Сучасне вивчення Шевченка. *Пролетарська правда*. 1929. № 58. 10 берез. С. 3.
391. Якубський Б. Творча еволюція М. Горького. *Літературна газета*. 1928. № 11. С. 1–2; *Червоний шлях*. 1928. № 7. С. 106–120.
392. Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: зб. ст./вст. ст. Л. Скупейка; упорядкування та примітки А. Радько. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 471 с.
393. Якубський Б. Творчий шлях поета (еволюція творчості Дмитра Загула 1906–1927). *Життя і революція*. 1928. № 7. С. 97–108; № 8. С. 103–114.
394. Якубський Б. Українська література за десять років революції. *Гарт*. 1927. № 6/7. С. 124–141.
395. Якубський Б. Українська поезія в 1923 році. *Радянська освіта*. 1924. № 1/2. С. 79–84.
396. Якубський Б. Українські Пропілеї. Т. 1. Харків: ДВУ, 1928. 456+4 с. *Пролетарська правда*. 1928. № 290. С. 5.
397. Якубський Б. Форма поезій Шевченка. *Тарас Шевченко: збірник/за ред. Є. Григорука і П. Филиповича*. Київ: ДВУ, 1921. С. 49–73.
398. Якубський Б. Фріче (некролог). *Літературна газета*. 1929. № 18. С. 6.
399. Якубський Б. Чергові завдання Шевченкознавства. *Пролетарська правда*. 1928. № 61. С. 3–4.
400. Якубський Б. «Червоний вінок». *Збірник творів новітніх українських письменників*. Одеса: Видання Окружн. ком. Херсонщини. У.П.С.–Р.К.Ц, 1919. 20 грн. 100 с. *Книгарь*. Число 27. Листопад. 1919. С. 1866–1868.

401. Якубський Б. Шевченко і наші часи. *Українське слово*. № 57 (375). 9 берез. 1943. С. 3.
402. Якубський Б. Шляхи розвитку української пролетарської літератури (літературна дискусія). *Літературна газета*. 1928. № 20. С. 6.
403. Якубський Б. Щупак С. Питання літератури. Київ: ДВУ, 1928. *Пролетарська правда*. 1928. № 214. С. 5.
404. Якубський Б. Юрій Яновський та його «Майстер корабля». *Життя і революція*. 1929. № 3. С. 91–99.
405. Якубський Б. Як совети готували молодих учених. *Нове українське слово*. 1943. 3 серп. № 180 (498). С. 3.
406. Якубський Б. Яцків і його критик. *Книгарь*. Число 28. Грудень. 1919. С. 1903–1908.
407. Якубський Б. «Al fresco» Петра Карманського. *Книгарь*. Число 16. Грудень. 1918. С. 949–952.
408. Яросевич Л. Леся Українка і музика. Київ: Муз. Україна, 1978. 125 с.
409. Гудзий Н. К. Памяти учителя. *Русская литература*. 1965. № 4. С. 167–169.
410. Лихачев Д. Текстология: на материале русской литературы X–XVII вв. Москва; Ленинград: АН СССР, 1962. 605 с.
411. Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. Киев, 1914. 340 с.
412. Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI–XVIII веков. Москва; Ленинград: АН СССР, 1962. 255 с.
413. Рейсер С. А. Основы текстологии: учебное пособие для студентов пед. ин-тов. 2-е изд. Ленинград: Просвещение, 1978. 176 с.
414. Фриче В. М. Проблемы социологической поэзии. *Вестник коммунистической академии*. 1926. № 17. С. 169.
415. Jakubsky B. Vorwort. *Lessja Ukrainka. Waldlied*. Charkiw; Kijiw: Literatur und kunst, 1931. P. 7–16.

## ДОДАТОК А

До дисертації Радько Антоніни Володимирівни на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії)

**«БОРИС ЯКУБСЬКИЙ – ДОСЛІДНИК, ТЕКСТОЛОГ І ВИДАВЕЦЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ»**

### ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ:

#### Статті у наукових фахових виданнях України:

1. Радько А. Невідомі сторінки життя Бориса Якубського. *Слово і Час*. 2008. № 11. С. 66–79. (0,8 др.арк.).
2. Радько А. Літературна критика Бориса Якубського в журналі «Червоний шлях». *Філологічні семінари. Літературна критика і критерії художності*. Київ: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009. Вип. 12. С. 206–210. (0,5 др.арк.).
3. Радько А. Шевченкознавча діяльність Бориса Якубського. *Всеукраїнська (37-ма) наукова шевченківська конференція* (Черкаси, 22–24 квіт. 2009 р.): зб. праць/редкол.: Поліщук В. Т. (відп. ред.), Жулинський М. Г. та ін. Черкаси: Вид-во Чабаненко Ю. А., 2009. С. 149–155. (0,5 др.арк.).
4. Радько А. Борис Якубський в колі українських неокласиків. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський: ПП. Буйницький О. А., 2009. Випуск 19. С. 133–136. (0,4 др.арк.).
5. Радько А. Архівна кримінальна справа Бориса Володимировича Якубського – дослідника й видавця Лесі Українки. *Леся Українка і сучасність*: зб. наук. праць/упорядник Н. Сташенко: у 6 т. Т. 6. Луцьк: РВВ Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. С. 513–527. (0,7 др.арк.).
6. Радько А. Віршознавчий аналіз в інтерпретації Б. Якубського. *Волинь філологічна: текст і контекст. Мова і вірш*: зб. наук. праць/упорядник

Т. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. Вип. 16. С. 220–228. (0,5 др.арк.).

7. Радько А. До історії створення першого повного зібрання творів Лесі Українки (1923 – 1925 рр.). *Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен*: зб. наук. праць/упорядник В. Сірук. Луцьк: Вежа-Друк, 2015. Вип. 19. С. 166–175. (0,5 др.арк.).

8. Радько А. Проза Лесі Українки в дослідженнях Б. Якубського. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*: зб. наук. ст./голов. ред. Зарва В. А. Бердянськ: ФО-П Ткачук О. В., 2015. Вип. VII. С. 243–248. (0,5 др.арк.).

9. Радько А. До історії першої публікації тексту Лесі Українки «Спогади про Миколу Ковалевського». *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 2(54). С.163–170. (0,5 др.арк.).

**Публікації в міжнародних фахових виданнях і наукових фахових виданнях, що індексуються в міжнародних наукометричних базах:**

10. Радько А. Борис Якубський – «філолог і естет». *Spheres of Culture/ed. By Ihor Nabytovych. Lublin, 2014. № 8. С. 89–96. (0,5 др.арк.).*

**Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:**

11. Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали: зб. ст./вст. ст. Скупейка Л.; упорядкування та примітки Радько А. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 471 с. (19 др.арк.).

12. Радько А. В. Життєвий і творчий шлях Бориса Якубського. *Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали*: зб. ст./вст. ст. Скупейка Л.; упорядкування та примітки Радько А. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. С. 423–446. (1 др.арк.).

13. Радько А. Кримінальна справа Б. Якубського/підгот. до друку Радько А. *Якубський Б. В. Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні*

*матеріали*: зб. ст./вст. ст. Скупейка Л.; упорядкування та примітки Радько А. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. С. 325–422. (4 др.арк.).

14. Радько А. Забуті незабутні: Борис Якубський (1889–1944). *Леся Українка: доля, культура, епоха*: зб. ст. і матеріалів. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 1. С. 147–151. (0,4 др.арк.).

15. Радько А. Поезія Лесі Українки в оцінці Б. Якубського. *Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури*: наук. зб./упорядник Силюк А. Луцьк, 2011. Вип. 4. С. 104–107. (0,4 др.арк.).

16. Радько А. Якубський Борис Володимирович. *Шевченківська енциклопедія*: у 6 т. Т. 6: Т–Я/НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]. Київ, 2015. С. 1090. (0,1 др.арк.).

17. Радько А. Зібрання творів Лесі Українки у видавничому проєкті «еміграційної “Книгоспілки”». *Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки*: зб. наук. праць за матеріалами Міжнародної наукової конференції в Мюнхені (3.04.2019–7.04.2019) /укл. і заг. ред Д. Блохин, М. Моклиця. Мюнхен–Тернопіль, 2019. Т. XI. С. 194–204. (0,5 др.арк.).

**ДОДАТОК Б**  
**ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Науковий семінар «Поетичні збірки Лесі Українки: текст і контекст» (Луцьк, 2007);
2. Міжнародна науково-практична конференція «Леся Українка: естетика, поетика, текстологія» (Луцьк, 2008);
3. 12-ий філологічний семінар «Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства» (Київ, 2008);
4. Міжнародна науково-практична конференція «Творчість Михайла Драї-Хмари в контексті неокласичних тенденцій у світовій літературі» (Кам'янець-Подільський, 2009);
5. III Міжнародна науково-практична конференція аспірантів і студентів (Луцьк, 2009);
6. Всеукраїнська (37-а) наукова Шевченківська конференція (Черкаси, 2009);
7. VII Всеукраїнські наукові читання «Леся Українка і сучасність» (Луцьк, 2009);
8. Звітна науково-практична конференція професорсько-викладацького складу і студентів «Дні науки-2009» (Луцьк, 2009);
9. Міжнародна науково-практична конференція «Леся Українка в контексті літературної епохи» (Луцьк, 2010);
10. II Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців «Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи» (Луцьк, 2010);
11. Науково-культурологічний семінар «Леся Українка та її родина» (Луцьк, 2010);
12. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2010);
13. Міжнародний науковий симпозіум «Леся Українка: доля, культура, епоха» (Луцьк, 2011);

14. IV Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 140-річчю від дня народження Лесі Українки та 100-річчю з часу написання драми-феєрії „Лісова пісня” «Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури» (Луцьк, Колодяжне, 2011);

15. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2011);

16. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2012);

17. Урочиста академія, присвячена 198-й річниці від дня народження Т. Г. Шевченка (Луцьк, 2012);

18. Міжнародна наукова конференція «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури» (Бердянськ, 2013);

19. Міжнародна наукова конференція «Леся Українка і національна література» (Луцьк-Колодяжне, 2013);

20. Наукова конференція «Мова і вірш» (Луцьк, 2013);

21. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2013);

22. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2015);

23. Міжнародна наукова конференція «Універсум Лесі Українки: людина, культура, націософія» (Луцьк–Світязь, 2016);

24. Міжнародна наукова конференція «Нефікційна література: статус, еволюція, рецепція, поетика від давнини до сучасності» (Луцьк, 2018);

25. Фестиваль науки Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк, 2018);

26. Міжнародна наукова конференція «Леся Українка в діаспорному літературознавстві» (Мюнхен, 2019).