

Штрихи

Тарас Пастух

ПРО ПОЧАТКОВИЙ ТЕКСТ МИКОЛИ ІЛЬНИЦЬКОГО

Ім'я Миколи Ільницького відоме в Україні та за її межами – у тих культурних осередках, у яких цікавляться українською літературою загалом і періодом ХХ ст. зокрема. Літературний критик, історик і теоретик літератури написав чимало праць, що засвідчує й тритомне видання “На перехрестях віку” (2008 – 2009 рр.), куди увійшло далеко не все, й обсяг якого становить 155 друкованих аркушів. А поряд із цим до певної міри підсумковим виданням виходить “Порівняльне літературознавство: Підручник” (2008 р., у співавторстві з В. Будним), а пізніше – “Знаки доби і грані таланту” (2014 р.), “Українська літературознавча думка ХХ ст. (Західна Україна, еміграція)” (2015) та ін.

Професійний досвід М. Ільницького натепер складається з двадцяти шести років роботи в журналі “Жовтень” (“Дзвін”), двадцяти дев'яти років праці в Інституті суспільних наук АН УРСР (Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України), двадцяти п'яти років роботи на кафедрах української літератури, теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського державного (національного) університету ім. І. Франка. Ці, у чомусь спільні, а в чомусь відмінні, досвіди давали можливість: ознайомитися із живим літературним процесом і навчитися розпізнавати та відрефлексовувати ті його тенденції, які щойно народжуються; усвідомлювати закономірності згаданого процесу вже на певній часовій дистанції і в ширшому культурно-історичному наративі; осягати певні літературні явища в контексті внутрішніх законів розвитку літератури, зокрема жанрових та стильових. А перед тим ще була семирічна журналістська праця в газетах, яка, згадує дослідник, передбачала щоденне писання “в номер” і сприяла виробленню дисципліни думки та ясності фрази.

М. Ільницький багато читає, вчиться. Адже він, згадаймо Франкове, “завжди учень”, постійно працює над собою, і його працездатності багато хто може позаздрити. Дослідник володіє необхідним умінням поєднувати аналітичний і синтетичний підходи в літературно-критичних дослідженнях. Тому В. Моренець – талановитий і харизматичний літературний критик, якому в 1982 р. ще не виповнилося тридцяти років, в одній зі своїх тогочасних статей зазначив, що до думок М. Ільницького він “прислухається з особливою увагою” [4, 15]. Не секрет, що кожен літературний критик якщо не прислухається до когось зі старшої генерації – хто є для нього до певної міри авторитетом, то, принаймні, співвідносить свої думки з думками досвідченішого колеги. Для самого М. Ільницького таким авторитетом був Л. Новиченко, хоча дослідник не в усьому поділяв його думки, особливо в період кінця 1980-х – поч. 1990-х років.

Передмову до тритомника “На перехрестях віку” написав академік І. Дзюба, який указав на “широту інтересів” М. Ільницького, а ще – на його “добрий смак” та “естетичну відзивність” [1, 3]. Також автор передмови говорить про

“відчуття цілості”, яке виринає в читача під час ознайомлення із працями цього дослідника. Це відчуття породжується “живою і багатою картиною літературного життя в його конкретності та кваліфікованій інтерпретації”, яку подає дослідник [1, 3]; і воно, слід сказати, є важливим для належного розуміння літературного процесу загалом і певних літературних явищ зокрема. Автор передмови додає, що в М. Ільницького існує своя “коронна тема”, якою є система літературного “господарства” Львова, Галичини, Західної України взагалі. І тут насамперед варто згадати знакову працю дослідника “Драма без катарсису: сторінки літературного життя Львова ХХ століття”, що вийшла у двох книгах у 1999 р. та 2003 р. відповідно. Також йому належать монографічні дослідження про творчість окремих галицьких письменників. Так, свою увагу він звертає на творчість Б.-І. Антонича, М. Яцківа та І. Калинця. Ці імена засвідчують показовий момент: М. Ільницький присвятив окремі монографії найвищим досягненням модерної поезії та прози в Галичині. Він пише статті й більші розвідки про творчість Є. Маланюка, Ю. Дарагана, В. Хмелюка, В. Мисика, Л. Костенко, М. Вінграновського, І. Драча, В. Підпалого, В. Стуса й багатьох інших письменників. Також розглядає певні ідеї в літературознавчих текстах Д. Донцова, Д. Чижевського, Ю. Шереха, М. Павлишина. Ільницький-дослідник демонструє вміння працювати в різних літературознавчих жанрах: рецензія, огляд, передмова, проблемна стаття чи монографія, компаративістичне дослідження, літературний портрет, теоретична розвідка тощо. Це, зокрема, засвідчує тритомник “На перехрестях віку”, який мав би належати до необхідного списку літературознавчих праць для тих, хто вивчає українську літературу ХХ ст.

У цьому тритомнику я хотів би виокремити один текст, яким, власне, і розпочинається перший том. Ідеться про першу книжку М. Ільницького “Барви і тони поетичного слова”, яка вийшла в 1967 р. у видавництві “Радянський письменник”, невеликого формату й обсягом 116 сторінок. Саме вона вперше репрезентує його як автора розлогіх літературно-критичних наративів, і саме в ній більш чи менш виразно виявляються особливі літературознавчі прикмети автора. На час виходу книжки автор уже близько трьох років працював на посаді завідувача відділу критики журналу “Жовтень”. Він уже увійшов у львівське літературно-мистецьке середовище, познайомившись зокрема із В. Лучуком, М. Петренком, Р. Братунем, Р. Лубківським, Т. Бриж, Є. Безніско; уже відкрив для себе Львівську наукову бібліотеку ім. В. Стефаника, у якій можна було також перекинутись розумним, а коли й веселим словом із Г. Нудьгою, П. Яременком чи А. Пашуком. Закінчивши текст “Барвів і тонів...”, М. Ільницький узявся писати книжку про Б.-І. Антонича, однак вона буде завершена й видана друком уже в 1991 р.

1967 – це рік, коли на зміну хрущовській “відлизі” прийшли брежнєвські “заморозки”. Так, з посади головного редактора “Жовтня” був у 1966 р. звільнений Р. Братунь, якого звинуватили в публікації роману В. Гжицького “День і ніч”, де йдеться про сталінські концтабори. Однак саме в “Жовтні” у № 12 за 1965 р. за редакторства того ж Р. Братуня була надрукована добірка віршів В. Голобородька під назвою “Золоті глечики груш”. А в річнику “Поезія, 1968” (Київ: Радянський письменник) були опубліковані вірші – окрім уже згаданого Голобородька – І. Калинця, П. Скунця, І. Жиленко, В. Свідзінського, а також Сен-Жон Перса в перекладі М. Москаленка. Тобто в той час радянські контролюючі органи починають дедалі більше брати літературне життя під контроль, але все ще трапляються прояви вільної творчості та вільного мислення.

Одним із проявів вільної творчості в поезії того часу був естетизм, у якому основна увага автора скеровувалася на красу життя, якою він тихо чи більш

емоційно захоплювався. Таке захоплення передбачало своєрідний стан зачарованості, у якому людина не була схильна ставати об'єктом ідеологічних маніпуляцій, складником того чи того суспільно-політичного ангажементу. Тому плекання виразно естетичного бачення та відчуття в українській поезії на початку 1970-х років було призупинене, але в середині 1960-х років естетизм був визначальним для української поезії. Так само, як актуальними були й інші художні ознаки покоління шістдесятників: асоціативність, метафоричність, космізм, образна ускладненість, настанова на новаторські пошуки. А також такі ідейно-сміслові прикмети текстів, як віра у справедливість, визнання цінності кожної людини, бачення життя в його діалектичному становленні.

Власне, у цьому контексті й виринають "Барви і тони...". Це текст, який постав у своєму часі, і який несе ознаки цього часу. Сам М. Ільницький каже, що в радянський час отримав ярлик "естетствующого критика". А прояв свого естетизування він бачив так: "Я намагався стежити за літературним процесом і, наскільки дозволяло естетичне чуття та позалітературні обставини, прагнув уловлювати в ньому прояви художньої новизни та риси творчої індивідуальності таланту" [3, 17]. Отже, маємо "естетичне чуття" – а І. Дзюба, як пригадуємо, говорив про "добрий смак" та "естетичну відзивність" Ільницького-критика, – що скероване на вловлювання "художньої новизни" твору та "творчої індивідуальності" автора. Це суто естетичний підхід, який однак не є цілковито "чистим" у своєму виконанні, адже тут ще говориться про чинник "позалітературних обставин". І варто додати, що певні ознаки таких "обставин" у книжці присутні, однак вони не є визначальними для авторських інтенцій у цілому.

Та перейдемо до безпосереднього розгляду "Барвів і тонів...". Варто зазначити, що об'єктом дослідження М. Ільницький обрав сучасну українську поезію, яку він розглядає в різних ракурсах. Книжка має класичну композицію. Спочатку в ній ідеться про ідейно-тематичні горизонти, а потім автор переходить до естетичних ознак аналізованих віршів, хоч, звичайно, і тематична, й естетична властивості не трактуються окремо один від одного, а виступають взаємопов'язано. Починає автор з міркування про інтелектуалізм та асоціативність у тогочасній поезії. Під інтелектуалізмом він розуміє "широту поглядів на світ", "схоплення і філософське осмислення складних соціальних зв'язків і явищ людського життя на рівні новітніх досягнень наукової думки про природу і суспільство" [2, 20]. Важливим моментом у розумінні інтелектуалізму, за Ільницьким, є те, що він бере свій родовід від таких визначних творів світової літератури як "Божественна комедія" Данте, "Фауст" Гете, драм Шекспіра, "Євгенія Онєгіна" Пушкіна та "Мойсея" Франка. Згадані твори задають відповідний тон виявлення, осмислення та розуміння життя. У сучасній українській літературі критик бачить "тривогу за майбутнє людства і планети, владний заклик захищати здобутки багатьох поколінь, боротися за ідеали суспільного прогресу" [2, 20]. Ці спостереження передають світоглядну налаштованість певної частини поетичних текстів того часу. У них суспільний та духовний розвиток людства бачиться як певний поступ; як еволюція, у якій кожен наступний етап є в чомусь вищим за попередній. У загальній візії-прогнозі М. Ільницького мистецтва, розлучившись біля джерел людської цивілізації, "зустрінуться на її вершині, збагачені досвідом тисячоліть, сповнені людинолюбства і краси" [2, 58]. Ця переконаність береться від філософських поглядів Гегеля, на якого автор "Барвів і тонів..." неодноразово покликається. Німецький філософ бачив діяльність світового духу як висхідний розвиток у напрямку тоншого та конкретнішого осмислення логічних категорій та розв'язання суперечностей буття. Ідеї Гегеля були свого часу використані й

вulgаризовані радянською критикою, яка підхопила ідею поступального розвитку культури й проголосила соцреалізм найвищим етапом її становлення. Та треба додати, що переконання “кожний літературний етап є кращим за попередній” широко розповсюджене й у наш час. “Діти” завжди схильні заперечувати “батьків”, бо вважають, що вони краще за них розуміють та відбивають дійсність. У цьому є своя слушність, адже дійсність змінюється, особливо в наш час, і давніші способи її усвідомлення та зображення вже є не зовсім доцільними. Але це погляд із близької часової дистанції. Коли ж дистанція збільшується, то приходить розуміння, що існують певні культурно-історичні періоди, у яких мистецтво сягає свого ідейно-естетичного злету. У кожному періоді є свій злет, який слід оцінювати з відповідної для того часу перспективи. І не зовсім доречним буде порівнювати ці злети між собою, вибудовуючи певну ієрархію, адже така ієрархія передбачає якусь одну ідейно-естетичну перспективу. А універсальної для всіх перспективи – такої, яка б брала до уваги особливості (!) кожного періоду – не може бути в принципі.

Як уже йшлося, М. Ільницький кілька разів цитує Гегеля. Погляди німецького філософа допомагають йому усвідомити причину суб'єктивізації зображення в сучасному мистецтві, розкрити феномен “спокійної величі” в живописному монументалізмі, пояснити зростання психологічного начала – коли дух починає пізнавати самого себе – у сучасній літературі тощо. Оце звернення до Гегеля теж задає певний тон авторських рефлексій. Також автор “Барв і тонів...” звертається до міркувань Платона, О. Потебні, І. Франка, а ще – думок своїх колег-сучасників Л. Новиченка та М. Коцюбинської, і це допомагає йому аргументовано вести свій дослідницький сюжет. Відповідний філософсько-естетичний дискурс повинен бути в літературознавчій праці – це річ очевидна. Але “Барви і тони...” писалися не як класичне літературознавче дослідження із дотриманням відповідних жанрових прикмет, а як вільне літературно-критичне розмірковування. І тому поява згаданих імен тут не була обов'язковою. Однак Ільницький-критик звертається до цих імен і тим самим поглиблює рівень власних рефлексій. Водночас він апелює до народнописенного фольклору, творчості Т. Шевченка, М. Яцківа, М. Бажана, М. Рильського, Б. Нечерди, І. Жиленко, Р. Кудлика, Р. Лубківського. І це допомагає йому робити певні узагальнення щодо тогочасного літературного процесу у відповідній історико-культурній проекції.

Але повернімося до “тривоги за майбутнє людства” та заклику “захищати здобутки багатьох поколінь”. Ці тривога та заклик зумовлені стрімким поширенням у поезії космічної тематики, що було спричинено успіхами СРСР в освоєнні космосу. Так, у квітні 1961 р. Юрій Гагарін став першою людиною, яка здійснила політ у космічний простір. Ця подія в тогочасній поезії СРСР породила чималу хвилю захоплення як самим космосом, так і наміром його освоювати надалі. Та цей поетичний “космізм” у молодій поезії того часу часто поставав програмно, без належної, як каже М. Ільницький, “глибини думки і сили почуття” [2, 24]. І надмірне поширення “космізму” викликало потребу у зворотному – в актуалізації мотиву “невід'ємності людини од рідної землі”. І в такій приналежності до рідної землі так чи так актуалізується необхідність захищати здобутки багатьох поколінь. Звичайно, що протиставлення “землі” та “космосу” не схиляє до інтерпретації образу “рідної землі” як чогось, що позначене національною специфікою. Але таке позначення латентно присутнє в цьому образі.

Однак, продовжує дослідник, космічна тема породила асоціативність поетичного образотворення. Ідеться про ускладнення образної системи через нашарування явищ із різних – часом дуже віддалених – сфер людської

діяльності. Виразно асоціативний принцип в образотворенні дає змогу поновому репрезентувати життя, оскільки тут можуть, як зазначає М. Ільницький, вільно поєднуватися науковий термін, філософська категорія, музична фраза тощо. Водночас, за його спостереженням, асоціювання в тогочасній українській поезії інколи дає витворення певного “словесного плетива”, накладання абстракції на абстракцію; і як підсумок – у тому, що виходить, немає зримих обрисів, які б “торкнулися наших почуттів, збурили наш розум” [2, 27]. Тут критик виступає за те, що поетичний образ має бути таким, який викликає емоції та осмислення; він має спонукати, як сказав би Кант, “багато думати”. А ще М. Ільницький виявляє свою нелюбов до абстрактної образності, яка, варто додати, притаманна певному типу символічних віршів.

Коли автор “Барв і тонів...” говорить про монументалізм, який з’явився в українській поезії, він виводить його з “могутності людського духу та розуму”, з “великих наукових відкриттів” того часу. Він здійснює невеликий екскурс в історію й говорить про монументалістські образи в шумерському епосі про Гільгамеша, у Біблії (зокрема в історії про те, як люди будували вавилонську вежу). Відмінність давнього монументалізму від сучасного критик убачає в тому, що один пояснюється існуванням “великих мрій”, другий – “величчю звершення цих мрій” [2, 32]. Звичайно, що в цьому протиставленні знову ж таки проступає надмірне захоплення здобутками свого часу; віра в те, що авторське сьогодення завдяки науково-технічному прогресу стоїть на кілька позицій вище від давніх часів. Але сам же М. Ільницький зазначає, що образна система сучасних мексиканських художників Дієго Рівери, Давида Альваро Сікейроса, Хосе Клементе Ороско виросла на щедрому ґрунті творчості далеких предків; і що на скульптурах Феодосії Бриж помітний вплив єгипетського монументалізму. І це, мабуть, свідчить про те, що відмінність між давнім монументалізмом і монументалізмом середини ХХ ст. не така вже й чітка. Автор “Барв і тонів...” говорить про мистецькі завдання, що стоять перед авторами монументальних картин: схопити ті важливі зв’язки, які розкривають предмет зображення; і такий наголос на основному веде до уникання надмірної деталізації. Адже увага до дрібніших додаткових деталей “послаблює враження величі” [2, 33]. Риси монументалізму критик знаходить у віршах І. Франка, Б.-І. Антонича, А. Малишка.

Звернення М. Ільницького до живописної та скульптурної спадщини – а окрім творчості згаданих митців йдеться також про творчість Олександра Архипенка, Ренатто Гутуццо, Софії Караффи-Корбут – допомагає увиразнити ті модерні тенденції, які мають місце в поезії. Ідеться про модерне трактування перспективи, нові засоби передачі руху і ритму, незвичне розташування деталей, завдяки чому між ними “встановлюється не так просторовий, як причинний зв’язок” [2, 44]. Наступним кроком Ільницького-критика стає простеження явища взаємозближення та взаємопроникнення мистецтв. Власне, розділ про це явище й дав назву самій книжці. Таке взаємозближення автор “Барв і тонів...” бачить у прийомі кадрування епізодів у гравюрах бельгійського художника Франса Мазереля. В українській поезії згадане явище виявляється в посиленні живописних та музичних властивостей слова. Зокрема у музичному (симфонічному) сприйнятті світу, переданому через словесні образи, яке так талановито здійснив П. Тичина; поетичній інтерпретації кольорів та звуків, що також майстерно реалізував Б.-І. Антонич. У сучасній поезії М. Ільницький бачить взаємозближення мистецтв в оригінальному використанні музичних термінів у метафоричній образності І. Жиленко, використанні елементів кінематографічності в текстах Б. Нечерди, карбованому стилі, що скидається на рельєфне скульптурне різблення у віршах М. Бажана. Загалом автор “Барв

і тонів...” веде до слушного висновку, що взаємопроникнення мистецтв у сучасній культурі вже стало фактом, і в поезії воно зокрема веде до збагачення метафори.

В обстоюванні естетичного підходу до розуміння поетичних явищ М. Ільницький полемізує із М. Романенком, який трактує естетичність як щось другорядне. У своїй полеміці автор “Барв і тонів...” апелює до міркувань Л. Новиченка та М. Коцюбинської, для яких художність поетичних візій є важливим чинником у сприйнятті поетичних творів. Взагалі дослідник розглядає тогочасний літературний процес як широку панораму, складену з поетичних індивідуальностей, кожна з яких потребує “вдумливого розгляду”. М. Ільницький пропонує застосовувати психологічний підхід, за якого критик повинен простежувати “як внутрішні закони уяви, творчої фантазії диктують йому [авторові. – Т. П.] той чи інший підхід до теми” [2, 12]. І тут автор “Барв і тонів...” пропонує звертатися до тих методологічних підходів, які виокремив І. Франко в трактаті “Із секретів поетичної творчості”. Сам дослідник подає приклади згаданого підходу, розглядаючи поетичні твори П. Тичини, В. Борового, В. Голобородька, Р. Лубківського, Р. Кудлика, І. Драча, Г. Гордасевич.

Слід окремо сказати про розгляд уже згаданої добірки В. Голобородька “Золоті глечики груш”. У виразно естетизованій поезії Голобородька М. Ільницький спостерігає метафоричні “образні зміщення” (наприклад, “джмелі збирають мед розмови на губах”), які вражають психологічною природністю. І що найважливіше: тут, на думку критика, глибинно виявляє себе народне буття та мислення. Прикметно, що перед міркуваннями про вірші В. Голобородька він подає народну бойківську пісню “Сумен же я, сумен, би вечір, би рано”, у якій також глибинно розкриває себе народний дух. Зрештою дослідник переходить від народного духу до індивідуальності поета, яка повинна виявлятися в оригінальності бачення/осмислення/компонування як усього твору, так і його частин (зокрема метафори). У контексті міркувань М. Ільницького можна дійти висновку, що авторська індивідуальність виявляється естетично та ідейно більш значуще, коли через неї промовляє народний дух.

Тож книжка “Барви і тони...” демонструє виразний естетичний підхід у сприйнятті та осмисленні мистецьких творів загалом і поетичних текстів зокрема. Її автор виступає за першочергову увагу до індивідуального стилю поета, обстоює асоціативний спосіб письма, різноманітні форми художньої умовності, посилену експресію та поліфонію поетичного слова. Водночас М. Ільницький наполягає на тому, що поетичний досвід повинен містити певні узагальнення щодо існування людини та світу довкола. Не можна не зауважити, що тридцятичотирирічний натоді критик досить вільно орієнтується в матеріалі, демонструючи належне естетичне чуття та розуміння ідейно-сміслових тенденцій поетичних текстів. Означені прикмети його літературно-критичного підходу до літературних творів так чи так виявлятимуться й у наступних книжках. Але це вже тема іншої розмови...

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. Микола Ільницький: діапазон зацікавлень і коректність інтерпретацій // *Ільницький М.* На перехрестях віку: у 3 кн. – Київ: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Т. 1. – С. 3–16.
2. *Ільницький М.* Барви і тони поетичного слова // *Ільницький М.* На перехрестях віку: у 3 кн. – Київ: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Т. 1. – С. 20–169.
3. *Ільницький М.* Від автора // *Ільницький М.* На перехрестях віку: у 3 кн. – Київ: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – Т. 1. – С. 17–19.
4. *Моренець В.* Поезія в світлі критики (Перечитуючи журнальні публікації). – Радянське літературознавство. – 1982. – № 4. – С. 14–21.

REFERENCES

1. Dziuba, I. Mykola Ilnytskyi: diapason zatsikavlen i korektnist interpretatsii. In Ilnytskyi, M. (2008). *Na perekbrestsiach viku.* (Vol. 1–3. Vol. 1). pp 3–16. Kyiv: VD Kyievo-Mohylianska academia. [In Ukrainian]
2. Ilnytskyi, M. Barvy i tony poetychnoho slova. In Ilnytskyi, M. (2008). *Na perekbrestsiach viku.* (Vol. 1–3. Vol. 1). pp. 20–169. Kyiv: VD Kyievo-Mohylianska academia. [In Ukrainian]
3. Vid avtora. In Ilnytskyi, M. (2008). *Na perekbrestsiach viku.* (Vol. 1–3. Vol.1).pp. 17–19. Kyiv: VD Kyievo-Mohylianska academia. [In Ukrainian]
4. Morenets, V. (1982). Poezija v svitli krytyky (Perechytuiuchy zhyrnalni publikatsii). *Radianske literaturoznavstvo*, 4, 14–21. [In Ukrainian]

Отримано 27 вересня 2019 р.

м. Львів



Віра Римська

МУЗЕЙ НА МАЛІЙ БАТЬКІВЩИНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Місто Новоград-Волинський (у минулому – Звягель) має багату й цікаву історію, яка сягає в глибину віків і становить невіддільну частину від історії українського народу. Однією зі славетних сторінок минулого міста і краю є життя і творчість Лесі Українки. Тут Лариса Косач з'явилася на світ. “Ось у цьому домочку старого добродія Окружка вродилася 13 лютого (за старим стилем) 1871 року дочка наша Лариса, відома під іменем Лесі Українки. Навряд щоб досі вцілів той домочок, де ми жили й де вродилася Леся, – а проте, може, будиночок і досі існує. Околиця – поетична”, – згадувала Ольга Петрівна Косач, мати поетеси.

1 серпня 1963 р. до 50-річчя з дня смерті Лесі Українки було встановлено погруддя, а в будиночку відкрито музей-бібліотеку на громадських засадах. Першим керівником – організатором музею була Світлана Челядіна, яку замінила Ольга Іванова. Ініціаторами відкриття музею була громадськість міста на чолі із шанувальниками творчості поетеси. Велику допомогу надав Роман Герасимчук – заслужений учитель України, котрий мешкав у цьому будинку й 1928 р. зустрівся з Ольгою Косач – мамою Лесі Українки. За його спогадами відтворено меморіальні кімнати: вітальня, дитяча кімната та робочий кабінет батьків. Музей поповнювався історичними матеріалами, книжками письменників-класиків, які читала у свій час родина Косачів. Зібрані меблі того часу допомогли відтворити атмосферу життя родини в місті.

Згідно з наказом Міністерства культури України від 11 вересня 1970 р. створено літературно-меморіальний музей Лесі Українки на правах відділу Житомирського обласного краєзнавчого музею. Заклад було відкрито 25 лютого 1971 р. На фасаді будинку встановлено меморіальну дошку роботи Галини Кальченко, а на подвір'ї – скульптурне погруддя поетеси (автор – Валентина Дяченко). У цей день Анатолій Сафронов та Олесь Гончар посадили біля музею дуб та березу.

За ці роки експозицію поповнили особисті речі Лесі Українки та реліквії родини Драгоманових-Косачів. Сьогодні літературно-меморіальний комплекс складається із двох будинків: меморіального й відділу вшанування.

Велику наукову допомогу у відтворенні Лесиної домівки надавали співробітники Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України С. Гальченко, А. Діба, М. Жулинський, Л. Мірошніченко, Л. Скупейко, Т. Третьяченко, Г. Штонь.