

# РОЗДІЛ І ЛЕСЯ УКРАЇНКА В ДІАСПОРНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

УДК 821.161.2'06 (100).09:7.04

*Дарина Блохин*

проф., д-р. п/акад АН ВШУ,  
член-кор. УВАН в Нью Йорку, президент  
Німецько-українського наукового  
Об'єднання ім. Ю. Бойка-Блохина (Мюнхен)

## ЛЕСЕЗНАВСТВО У ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ БОЙКА-БЛОХИНА

(До 148- річчя від Дня народження Лесі Українки)

У статті розглянуті деякі праці проф. Юрія Блохина з лесезнавства, праці останнього періоду діяльності Лесі Українки, в яких вона виявила себе як неоромантик у поєднанні з неокласиком. Письменниця пішла своїм шляхом: дивилася в минуле інших націй і будувала майбутнє своєї нації. Джерелом її творів була західноєвропейська романтика ХІХ століття. У своїх творах розвивала неоромантику, відповідно до ментальності української нації та її історії боротьби за визволення.

*Ключові слова: неоромантика Лесі Українки, європейський неоромантизм, неокласика, Ю. Блохин, ЛМУ в Мюнхені, міжнародний симпозіум в Мюнхені, науковий Збірник симпозіуму, Г. Гавптманн, Моріс Метерлінк.*

### **D. BLOKHIN. LESJA UKRAINKA IN JURI BLOKHINS WORKS.**

*Annotation:* Some papers of prof. Yuri Blokhin on forestry, works of the last period of L. Ukrainka's work, in which she found herself neo-romantic and united with neoclassicism. Lesya went his own way: he looked in the past of other nations and built the future your of nation. The source of her works was Western-romanticism of the XIX century. In his writings, neo-romantics was developed, taking into

account the mentality of the Ukrainian nation and its history of struggle for liberty.

*Key words: Lesja Ukrainka neo-romantics, European neo-romanticism, neoclassicism, Yu. Blochin, LMU in Munich, international symposium in Munich, scientific symposium collection, G. Hauptmann, Moris Meterlink.*

Кожен народ має своїх творців науки, культури, які вічно живуть в серцях народу і підносять народ на світову арену. За це народ любить, шанує і не забуває своїх борців, які в важкі історичні часи своїми палкими творами морально підтримували народ, кликали до боротьби з завойовниками, підносили свідомість і віру свого народу у краще майбутнє.

Український народ має цілу плеяду таких діячів культури, літератури, імена яких завжди пам'ятає і вшановує. До таких людей можна віднести наших геніальних письменників-українців, як полум'яного борця за волю свого народу Тараса Шевченка, Івана Котляревського, який підніс нашу рідну мову на рівень літературного вжитку; Пантелеймона Куліша і Миколу Куліша, які в своїх творах показували шлях українцям до волі, любов до своєї мови, боротьбу за визволення народу від гніту; Івана Франка, справжнього борця за волю народу, який гнівно закликав «розбивати скалу» неволі, допоки не «встане Україна і розвіє тьму неволі». Це лише окремі приклади наших борців за волю і щастя народу, які були світлом в темряві, в яку загнано було наш народ. Крім цих велетнів і борців за кращу долю, ми знаємо багато інших. І серед них підноситься постать великої талановитої поетки **Лариси Косач-Квітки (псевдонім – Українка)**, 25.2.1871- 1.08.1913), багатогранний талант якої виявився в найрізноманітніших жанрах: лірика, епос, драма, проза, публіцистика, фольклористика (відомо 220 народних пісень і мелодій у її виконанні, записаних К. Квіткою).

Ім'я славної доньки українського народу Лесі Українки, відоме не тільки в Україні, але і за її межами. Своєю творчістю і майстерністю, мудрістю вона полонила не тільки свій народ, а все прогресивне людство.

Невмируща поезія Лесі Українки, як міфологічний Орфеїв спів, розбудила в українському народі національну свідомість і

віру в свої сили. Її ім'я повинно би бути в числі письменників світової літератури, та ми не вміли відстояти і показати її велич всьому світові. Твори Л. Українки перекладені більше, як на 22 різних мовах, і це говорить само за себе.

У Німеччині лесезнавство було вперше засноване відомим українським і німецьким проф. д-ром Юрієм Бойком-Блохиним в німецькому Людвіг-Максиміліанс Університеті в Мюнхені (ЛМУ), де він працював 27 років, читаючи лекції для студентів, показавши зв'язки Лесі Українки із німецькими романтиками та неоромантиками, і як її романтизм виростав на ґрунті західноєвропейської літератури. Проф. Юрій Блохин зумів захопити німецький науковий світ Лесиними творами, її творчими зв'язками з німецькою літературою і культурою. Про це свідчить Міжнародний Симпозіум «Леся Українка і європейська література», який був проведений Ю. Блохиним у 1988 році, за матеріалами якого вийшов Науковий Збірник: «Lesja Ukrajinka und die europäische Literatur» (Köln -Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 1994.- 240 S.), зміст якого засвідчує участь вчених Західної Європи і вчених із-за Океану, а також Міжнародний симпозіум «Ukrainische Romantik und Neuromantik vor dem Hintergrund der europäischen Literatur» (11-12.01.1983). Науковий збірник вийшов німецькою мовою під цією назвою в Гайдельбергу 1985, 152 с. (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. 1985. 152 S.) Посіяні проф. Ю. Блохиним зерна на німецькому ґрунті плідно проросли. І зараз нами продовжуються дослідження і популяризація лесезнавства в Німеччині. Засноване «Німецько-українське наукове Об'єднання імені проф. Ю. Блохина» (НУНО) в Німеччині, започатковане автором статті, продовжує працю над вивченням творчості Лесі Українки. За 12 років нашого існування проводяться Міжнародні конференції (сьогодні уже 12 конференція), наукові читання, академії, «круглі столи» разом із німецькими та українськими вченими, які присвячуються вивченню творчості Лесі Українки, видаються наукові збірники. За останній час було проведено міжнародну конференцію «Життєві і творчі шляхи Л. Українки», присвячену 100-літтю від дня смерті Л. Українки (29.7.-31.7. 2012) і видано V. Науковий збірник під цією назвою (НУНО, Мюнхен, 2013, 240 с.), проведено «Круглий стіл» «Леся Українка і

європейська література» (25.2. 2013), присвячений 99-й річниці від дня смерті Лесі Українки, за участю вчених України, Інтернет-конференція «Я жива! Я буду вічно жити!», присвячена 100-літтю від дня смерті Лесі Українки та ін. Оголошується Фондом Родини Юрія і Дарини Блохин конкурс з грошовою премією (Музей-Архів і Фонд Родини знаходиться при Переяслав-Хмельницькому Університеті ім. Г. Сковороди) на кращу доповідь про творчість Лесі Українки.

Повернемося до творчості проф. Ю. Блохина, присвяченої лесезнавству в Німеччині. Праця Професора в ЛМУ Мюнхені і його задум про створення україністики в ЛМУ та поширення в інших німецьких університетах потребувала мотивації: треба було висвітлити зв'язки української літератури із західноєвропейською і в тому числі з німецькою літературою. Це була можливість довести, що українська література, культура була на високому рівні, але не увійшла у скарбницю світової літератури з причин відомих: російська імперія і наступна радянська влада не бажали, щоб Україна вважалася Державою високої давньої культури, літератури, що має великий потенціал науковців, письменників. З історії відомо, як Росія живилася розумом українців, яких насильно асимілювала (М. Гоголь, П. Куліш, П. Юркевич, Данилевський і ряд інших). А тих, хто не піддавався на співпрацю, знищувала, в кращому разі – не виставляла перед іншими країнами (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка та ін.), щоб не поповнили ряди світової літератури, тому-то і українська література і її генії не увійшли до світової літератури, а треба все-таки тепер, в незалежній демократичній Україні не бути байдужими, а проявити волю, єдність і бажання, щоб знайти місце українській літературі в пантеоні світової літератури. Ми маємо праці українських діаспорних вчених, дослідження яких є доказом справедливого поцінування української літератури.

Проф. Ю. Бойко-Блохин написав багато праць з тематики лесезнавства в Німеччині. Для прикладу розглянемо працю Ю. Блохина «Естетичні погляди Л. Українки та її стильові шукання» [1, с. 241-286]. У другій половині ХІХ ст. українська література розвивалася під прапором реалізму. Позитивізм захоплював своїми впливами громадянство. Виразним реалізмом позначені в

українській літературі твори: А. Свидницького «Люборацькі», більшість «Народних оповідань» М. Вовчка, романи І. Нечуя-Левицького, деякі твори Панаса Мирного: «Товариші», «Лихо давнє й сьогочасне»; І. Франка: «Борислав сміється», «Бориславські оповідання», «До світла», програмово-політична його поезія («Вічний революціонер»); Б. Грінченка: «Соняшний промінь», «Під тихими вербами», велика кількість оповідань, поезій; поезії Грабовського, поезії Старицького та деякі його драми. Реалісткою була і мати Лесі Українки Олена Пчілка. Натуралізм ішов слідом за реалізмом. Людина стала виразником біологічних і соціальних законів. Письменник повинен був охоплювати життя прекрасне і потворне. Реалісти і натуралісти сходили на шляхи романтики, навіть такий реаліст, як Нечуй-Левицький, не стримався, щоб у оповіданні «Запорожці» не написати з наївною фантастикою. Сталість вияву українського романтизму обумовлювалася значною мірою станом національного та соціального поневолення. Письменник прагнув відірватися від нестерпної важкої дійсності у сферу прикрашеної фантазією минувшини, у мрії про визволення, зображаючи все те з романтичним поривом.

Появлялися твори з рисами романтики у Марка Вовчка («Максим Гримач»), оспівування козацької старовини є у Я. Щоголева, М.Старицького («Оборона Буші», драма «Тарас Бульба»), у повісті Стороженка «Марко Проклятий» і ряд ін. Але українському романтизмові бракувало стильової повноти і всебічності, він носив риси епігонства, зумовленого долею поневоленої української літератури. І все це знала Леся Українка. У своїх пошуках, у своєму протиставленні натуралізму вона передусім могла виходити з українських літературних традицій, зокрема з романтичної традиції. Але його треба було оновити, потрібний новий романтизм – *неоромантизм*.

У переході до ідеї неоромантизму Леся Українка сприйняла імпульси від Івана Франка, в якому вона бачила до певної міри свого духовного батька. Франкові здавалося, що стильові прикмети романтизму й реалізму можна поєднати. У «Майових елегіях», він проголошує, що «на романтичному візку в край реалізму майнемо». Але виявилось, що на практиці поєднання двох суперечливих стилів не є легким. І уже його поема

«Мойсей» (1905) була річчю гомогенною у всіх деталях. Над Франком тяжіє вплив західного неоромантизму Байрона, його поема «Смерть Каїна» була продовженням філософського твору лорда Байрона, або вплив Е.Т.А. Гофмана: його твір «Поединок», в якому він творить образ свого двійника. Двійник найбільш мистецького зображено у поемі «Похорон», в якій відчуються поетичні засоби і Гофмана, і Гайне, і Меріме, що йому вдається зобразити такий глибокий світ душевних страждань внутрішньо розколеної людини, що трудно відшукати щось аналогічне у світовій літературі.

Леся Українка, з її знаннями і пошануванням творчості Франка, наділена великим стилевідчуттям, бачила характер романтичних шукань Франка, перебирання прикмет західного неоромантизму. Її зацікавлення новим стилем велике, і вона сміливіша від свого старшого колеги. Леся на місце *типового ставила яскраво вражаюче*, керуючись суб'єктивним сприйняттям. У листі до А. Кримського від 14.10. 1911 року вона пише: «Бачите, яка то химерна штука тая суб'єктивність... Ключ до неї ось який: я належу до тих людей, що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли піймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх у саму душу» [2, с.319]. У 1891р. Леся Українка вводить в українську літературу термін *неоромантизм*, нову течію, що привертає її увагу, вказуючи місце цього напрямку – Францію. Це було тоді, коли романтизм ще не набув собі прав загальноновизнаної течії, як також і в Німеччині, бо твір Г. Гавптмана «Hanneles Himmelfahrt» датується 1894 роком, час творчого визрівання. Те, що неоромантизм в Європі припав на час визрівання Лесі Українки, це була історична випадковість, що сприяла розвитку стильового напрямку.

Професор Ю. Блохин підкреслює: «Естетичні погляди Л. Українки розвивалися на основі відомих праць західноєвропейських романтиків, які були ґрунтом Л. Українки для дальшого шукання свого шляху в її естетиці. Естетику Л. Українки можна зрозуміти тільки на тлі загального розвитку європейської думки ХІХ та початку ХХ століття. Широко, просто таки енциклопедично обізнана, вона своїм гострим аналітичним розумом схоплювала основні тенденції філософського розвитку

нових часів та бачила зв'язок естетичних концепцій і літературної практики різних генерацій згаданого періоду, схоплювала ті філософсько-естетичні явища *fin de siècle*, які долали старе духовне насліддя і очищали місце для нового. Нове, що приходило, звалося *неоромантизмом*, згодом поруч неоромантизму, з'являється й *неокласицизм*. Визначення характеру цих стилів зовсім не легке, на це скаржаться всі літературознавці, бо ці стилі мали в собі елементи не тільки суголосні, згармонізовані, але й суперечні. Все-таки цю суперечність слід розглядати не як органічну протилежність якостей, а як мінливість, яка належить одній істотності» [ 1, с. 296-270].

Творча діяльність Лесі Українки йшла, як відомо, в річищі тогочасного розвитку світового письменства. Знайомство поетеси з європейським літературним модернізмом кінця ХІХ і початку ХХ століття, який поставив перед українською літературою питання про *модернізм* і запровадження його в українській літературній практиці. Уже кращі письменницькі сили 80-х р. ХІХ ст. розуміли, що для цього слід мати добрі переклади різних епох з усіх літератур. Переклади у травестійній манері Ніщинського, з його переспівами Гомерових текстів, на той час уже сприймалися як епігонство. Твори класиків світової літератури, як Шекспіра, Шіллера, Гете, Данте та ін., не могли задовольнити, не передавали правильно оригінали. Та й тематичне, ідейне, інтелектуальне, чуттєве збагачення української літератури потребувало літературної мови для вираження думок, почуттів людини. Українська мова була готова до сприйняття модерних літературних течій. Як зазначає Ю. Блохін: «Молода українська література йде в модернізм раптово <...> вів перед Іван Франко. Спокуса модернізму спіткала його найраніше <...> він її зустрів у «Зів'ялому листі» (1898). Але сильне народницьке крило не хотіло визнавати цієї дійсності <...> До нових завдань відповідально підходили лише І. Франко, Леся Українка, В. Стефаник, М. Коцюбинський, частинно А. Кримський і О. Кобилянська. Всі інші ішли навмання назустрічі моді. Український загальний, що здавна звик до служіння літератури суспільним цілям як до морального імперативу, був переполюшений новим гаслом» [1, с.258-261]. Леся Українка не

визнавала за мистецтвом функції служіння суспільним ідеалам, як і не визнавала й тенденційності. Якщо суспільна ідея виростає у натхненні спільно з образом, тоді ідейне спрямування є виправданим. Вона поділяла ліберальну позицію в питанні ідейності літератури. Гасло, що його поділяє Вороний – мистецтво для мистецтва – не є її гаслом, хоч не є проти. І. Франко стояв на правіших від неї позиціях, так як і М. Коцюбинський (рецензія поезій на збірку Філянського)» [2, с. 179 – 181].

Як пише Ю. Блохин, що: «Ще крайнішу праву позицію в питаннях літератури посідали народники. Вони купчилися передусім навколо «Киевской Старины», органу «Старої Громади». Молодому здібному критикові С. Єфремову доручено було виступити на захист літературних святощів народництва і реалізму, а разом вдарити й по Л. Українці, яка, що в статті «Малорусские писатели на Буковине» високо оцінила творчість Ольги Кобилянської. Єфремов ... вдарив по всіх модерних європейських напрямках, а при цьому дісталось і Л. Українці, О. Кобилянській, Хоткевичу, Кобринській. ... На статтю Єфремова Леся Українка влучно зреагувала» [2, с. 262-26]. Журнал «Киевская Старина» не надрукував статті Лесі Українки, але С. Єфремов її прочитав і зрозумів свою некомпетентність в цих питаннях, і потім він намагався створити атмосферу співпраці. Леся вийшла на дискусію з Є. Єфремовим, як «добре озброєний лицар» з листом-відповіддю, лист начебто загубився, але із її листування з іншими його можна відтворити. Вона порівнює статтю С. Єфремова з «Вавилонським столпотворенієм», з ямою, куди звалені всі, хто тільки носив «декадентську» зачіску або «модні барви», а заодно вже й той, хто на їх дивився» [3, с. 113]. Леся Українка змагається за неоромантизм впевнено і вперто, вона бачить зв'язок його з модернізмом, але не ототожнює з модернізмом. Її творчість зазнала впливів західноєвропейської літератури і ці впливи не ставали на перешкоді як для української, так і для західноєвропейської літератури, бо її твори були побудовані на всесвітніх сюжетах («Трістан і Ізольда», «Камінний господар», «На полі крові»), вони мають оригінальний виклад, зрозумілий європейському читачеві. Леся Українка в своїх творах ніколи не зазнавала впливів російської



літератури, вона пішла по шляху західноєвропейської літератури. Вона читає багато французької літератури в оригіналі: Huysmans, Pierre Louys, Maeterlinck, Rosny, Ed Rod, J. Peladan, вона почуває себе в цій літературі, як вдома, але її неоромантизм своєрідний, її стиль побудований на джерелах тодішньої української інтелігенції, а з другого боку – літературні впливи європейських письменників. Їй близьке і німецьке письменство, вона стежить і за берлінським журналом «Das literarische Echo», на сторінках якого висвітлюються також явища російського, грузинського, польського, українського літературознавства, навіть згадується її ім'я. Леся розуміла, що обминати досвід західноєвропейського модернізму не можна. Хоч вона розуміла, що у модернізмі слід знаходити стильові елементи, які ведуть до нового, свіжого. Європейський модернізм – це ціла епоха європейської культури, що виростала поволі, і українська література потребувала часу і випробувань.

Батьківщиною неоромантизму вважають Францію (Пеладан, Маллярме, Верлен), він був чітко не окреслений, за ним ховався символізм, але він був початком передісторії нового напрямку. Протягом 90-х років ця нова течія набрала загальноєвропейського характеру до неї належать такі постаті: Метерлінк, Е.Вергарн, д'Аннунціо, О. Вайлд, Гофмансталь, Георге, Ойленберг, Чехов та ін. Впавши на німецький ґрунт, зерно неоромантизму розрослося. Основоположником його – німецький письменник Г. Гавптман, який розірвав кайдани натуралізму, спочатку твором «Hanneles Himmelfahrt» (1894), а далі казкою – драмою «Versunkenes Glockchen (1897). Це було те, що Леся шукала, вона напам'ять цитує його німецький текст. Відповіддю на нього була її казка-феєрія, в якій є багато спільного, починаючи з назви («Märchen-drama» /«драма-феєрія») і кінчаючи загальною темою, образами дійових осіб та різних деталей обох творів.

Проф. Ю.Блохин зауважував: «Романтизм – це не тільки літературний напрямок, але світовідчужання. Рікарда Гух представила романтизм, як синтезу всіх творчих сил, плекану сильною індивідуальністю. Це було запереченням натуралістичної евангелії поступу природничих наук, маси й демократії. Її людина культурою і мистецтвом вільно

розпоряджається своєю філософією й релігією, має позитивну поставу до історії і до мови» [ 1, с. 272]. У 1906 році Ludwig Köllen дав визначення неоромантизму: «Wider lenkt sich der Blick von Einzelnen auf das Ganze auf das Absolute und die Kunst will nicht mehr nur die Erde, sie will wieder die Welt: sie ist wieder romantisch geworden“ [ 5, с. 122]. Леся Українка вказує на «виразну антитезу французького і німецького неоромантизму», інтуїтивно шукає для свого власного шляху, надаючи переваги німецьким імпульсам, враховуючи і надбання в інших європейських романтиків. Для польського модернізму Леся Українка бачила місце між французьким і німецьким, підкреслюючи: «я не належу до великих прихильників Виспянського, як і взагалі до польської модерни...».

Особливе зацікавлення Лесі Українки щодо естетичних позицій і стильових шукань було до творів бельгійського мистця М. Метерлінка, твір якого – ірраціональна драма «L'intruse» – захоплював її, вона бачила у ньому нові елементи мистецтва, скомбіновані з великим талантом. Він повністю заперечив філософію та естетику натуралізму, а також і реалізму [4,с. 6 ]. Інтуїтивізм М. Метерлінка, бачення незримого зв'язку з потойбічним, з містичним постає в душі поетеси. Пристрасно закохана в тяжко хворого Сергія Мержинського, вона сидить біля його ліжка, полегшуючи страждання вмираючого. За ніч вона пише свою поему «Одержима». В цей час вона пише свої поезії, забарвлені містикою, інтуїтивізмом. Її надії на видужання милого не мають реального ґрунту. І тільки віра в Боже чудо могла б відродити її надію. «Страшна містерія смерти» принесла з собою затирання границі між реальною і нереальною дійсністю. Вона занурюється в баладну містику народної поезії. Але це не «доведений до крайності» символізм, це те, що вкладається в рамки її розуміння і відчуження неоромантизму, і це переноситься з виразною силою на поеми, на драматичні поеми й етюди: звернення до одуховленої історії, до міфу, екзотики та біблійної теми, до Еллади й Риму, використовуючи елементи імпресіоністичної техніки.

Леся Українка розвинула у своїй творчості такі якості на національному ґрунті, які відрізняються від західно-європейських неоромантиків, її неоромантика ішла своїм

шляхом в річищі світового письменства. Про це уже чимало написано. Деякі аспекти цієї проблематики розглянуто також на українсько-французькому колоквіумі, що відбувся у квітні 1982 році в Сорбонні.

Неоромантичні шукання в Західній Європі, неокресленість неоромантики ведуть до *неокласики*. Найвизначнішим неокласиком в Німеччині стає Поль Ернст. Як вважав проф. Ю. Блохин, стильові шукання Лесі Українки в бік неокласицизму починаються раніше, аніж програмово задекларована драма «Деметріус» (1903) Поля Ернста. Драматична поема Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді», як сама поетеса писала в листі 1898 р., написана в стилі неокласицизму, тут є характерний для античної драми хор, просторий монолог, насиченість грецькою міфологією, події відбуваються, як в античній трагедії. Самі уроджені риси її мистецького хисту сприяли тому, що вона формувала себе як *неоромантик і неокласик*.

В останні роки вона написала виразно неоромантичні твори, як «Лісова пісня» (1911), діалог «Три хвилини» (1905), «На руїнах» (1904, Зелений Гай, «Одержима» (1901), надрукована в «Літературно-Науковому Віснику», 1902), «У пущі» (закінчила у 1907); «Вавилонський полон» (1903), тема якого символічна, розуміється неволя і руїна українського народу, заподіяна Російською імперією. Тірца говорить про святі руїни, що служать нашій ганьбі подоланих, але вона прийшла невчасно ще і не могла збудити і підняти народ до боротьби подоланих, її виганяють в пустиню, вона іде туди самотня: «Дух Божий знайде сам мене в пустині, / а вам ще довгий шлях лежить до нього». Людина повинна мати внутрішню свободу, перетворитися із буденщини, в «служу вищої справи» і тоді воскреснуть руїни і буде збудовано «в новім Єрусалимі храм новий». Як далеко бачила поетка і закликала: «Час братися до іншої сівби / і ждати інших жнив». І все це можна зробити в єдності, з свідомим покликком Елезара до боротьби проти Вавилонського полону. Символізм драми пов'язаний з триєдиною класичністю: єдність місця, часу й дії. А другу свою поему, тематично поєднану із першою, «На руїнах» закінчила у 1904 р.

Професор Ю. Блохин, дав аналіз драми Лесі Українки «В дому роботи, в країні неволі» (1971), яка була нею написана

18.10.1906 року. В останніх роках творчості Леся Українка уже остаточно стала на позиції *неоромантики і неокласики*. Професор пише. що: «В дому роботи, країні неволі», історіософічний інтуїтивізм, як вираз глибокого романтичного осмислення життя, сплітається з прецизністю думки, висловленої засобами клясичної поетики» [2, с. 161]. Спочатку, Леся Українка, як зазначає професор, включення символізму у романтику з усіма його скрайностями, сприймала як цілковите безглуздя. Але прагнення символістів (як у Блока «Відплата», вірші «Росія») схопити інтуїцією сучасне й майбутнє глибоко цікавило її. Леся Українка бачила, що інтуїцією можна пізнати глибину речей, таємний світ, і це не раз приносить геніальне передбачення, якого не бачить пересічна людина. У поезії «Часто кажуть» Леся Українка пише:

Не хутко те буде... Чи буде, чи ні?  
Не знаю. Та видиться все те мені.  
Так ясно-виразно стає перед очі,  
Малюються тіні на білій стіні.

Проф. Ю. Блохин зазначає, що ясновидіння є стан душевної напруги, в якій людина не здатна пояснити розумом, логічно. Майбутнє коріниться в сучасному і минулому. І Леся писала, що «Хто відкриває прийдешність нашому почуттю, той поширює межі вічності нашій душі» [2, с.317 ].

Леся Українка відкривала українське майбутнє в творах «Кассандра» (1907), «Камінний Господар» (1912 р., в Кутаїсі). І сучасність, і майбутнє становили єдність, вони уже визрівали у новотворах, яких звичайне око ще не бачило. Ще не можна було їм дати контури, але Леся Українка, наділена великою *інтуїцією*. Вона хотіла показувати нове, ще не чітко, але істотно ростуче, що визначатиме майбутнє. Його ще не можна було показати. Але вона знаходить його в умовних образах давньогрецького, староримського, давньоєгипетського життя. Ю. Блохин пише: «Актуальна животрепетна проблемність сучасності поетеси визначила і зміст драматичного етюдю «В дому роботи, в країні неволі». Але скрізь сучасність своїм холодним застиглим оком дивилася й у майбутність <...> зі своїм жахом, прокльонами, кров'ю, з мудрістю, народжуваної з пожежі крові... Розкривалася

тайна із тайн, істотність історії, якої уже деякі збагнули» [2, с. 163].

Поглянемо в минуле. На весні 1906 року відбувся «об'єдинительный» з'їзд РСДРП, завданням якого було об'єднати більшовиків і меншовиків для виконання спільних завдань. На адресу соціал-демократів говорилося багато співчутливих фраз ліберального характеру. Одночасно підносився такий, здавалося, світлий принцип інтернаціоналізму, «що від його блиску міг би сліпнути кожний носій чорних думок про гноблення націй. Патетична декламація на теми національної свободи м'яко заколисувалась... Коли йшлося про організаційні форми соціал-демократичного руху, то тут з'явилися формулки, на яких соціал-демократи настоювали на виданих Леніним вказівках у своїй «Тактичній платформі до об'єднаного з'їзду РСДРП», в яких зазначалося: 1.«...найшвидше злиття всіх національних соціал-демократичних партій Росії в єдину Російську Соціал-Демократичну Робітничу партію; 2. Основою об'єднання має бути повне злиття всіх соціал-демократичних організацій кожної місцевості; 3. Партія має фактично забезпечити задоволення всіх партійних інтересів і потреб соціал-демократичного пролетаріату даної національності, враховуючи його культурно-побутові особливості» [8, т. IX, с. 47]. Ленін не шукав якогось компромісу з націоналами, він диктував: «Соціал-демократичний пролетаріат не може міняти своєї програми, незважаючи «чи погодяться окремі націоналісти. Наша справа об'єднувати і концентрувати рух, пропагуючи найкращий шлях» [8, XI, с. 486].

Українські соціал-демократи в 1906 р. не наважилися заперечити принципово вимогу організаційної єдності, бо на той час все було невиразним, більшовики ще ніякого злочину проти поневолених націй не зробили. Ніхто не міг уявити, що у вимозі «організаційної єдності» вже лежить основа програми тактики ідеології більшовиків, що «революційна фракція перебере собі у спадщину ідеологічний мотлох Російської імперії. Явища, речі лише щойно почали виступати з густого туману минулого, виступали їхні форми. Першою це побачила Леся Українка і висловила правдиве ставлення до ідеї єдності робітництва поневоленої і пригнобленої нації, написавши свій твір «В дому

роботи, в країні неволі». Велика площа, на якій відбувається дія, посередині площі – велика будівля, величезна скульптура бога Озіріса, але тут підкреслена незакінченість будови: колонада без капітелів, боги – без голів; робота спланована, організовано: «Хто носить мул та воду, інші вивершують колону, стелі», ще інші – «різб'ярі й малярі ретельно працюють біля статуй і стель». Велика площа обрамлена: на заході – пустелею, піском, який може засипати навіть споруди, пустеля повита сухим маревом; зі сходу площі – небезпечні багна, бо не раз була нільська повінь, і чи не насувається небезпека знову тепер для могутньої будови. Робітники втомлені від важкої праці, якщо проголошується відпочинок, вони падають, як мертві. На тлі підкресленої організованості, спланованості, хаотичність робітників виступає контрастом, що потрібний авторці для ідеї твору. Одежа палає відблиском гарячого проміння, груди робітників розпирає від важкої роботи, все це ніби говорить про небезпеку. Величчю виступає камінна споруда, але не менш величним є раб-єгиптянин, він немов із червоної міді, – каже авторка. І раб-гебрей звертається до велета й питає: «Ти мідний, ти камінь, чи людина?» Хоч він і велетень, від нього віє таємничим жахом, він має «тонкий, скрипучий голос», тут як у Метерлінка: певна прикмета випадає із образу і натякає на *містичну загадковість*. У нього – почуття зверхності над гебреєм-рабом, очі дивляться з насмішкою, мова його окрашена тональністю, що надає йому впевненості, але коли він говорить про своє ідеальне, його тон переходить у солодко-мрійливий стан. Між робітником і єгиптянином, та всіма соціальними групами, є духовна єдність; будований храм є втіленням їхнього духу, але камінна будова для раба – гебрея – чужа, бо вона поневолює його і йому огидна. Єгиптянин схиляється, перед грандіозністю будови, він закоханий в неї. Гебрей бачить у ній «каміння купу величезну» обставлену стовпами, «бовванами довготелесими, – який в тім глузд?». Він не хоче служити, сам з душею стає чужим знаряддям, бездушною матерією: «Гірка моя неволя, та й найгірше / в ній те, що я служу отим потворам, – / не хотючи, кленучи, а служу! Ношу болото на прокляту цеглу і сам стаю болотом, сам з душею!» [3, с.322]. В чому символіка Лесі Українки?

Ю. Блохин пояснює: «Велика площа, на якій будується споруда – це площа історичних можливостей Російської імперії. Вона обмежена небезпеками, які можуть перейти межі площі і спричинити історичну катастрофу. Носії катастрофи – оті виснажені робітники, опромінені червоним полум'ям сонця. Вони ще в хаосі, але груди їхні роздирає важке дихання, вони в праці і в сні, але сон їхній неспокійний, тривожний. Це потенціальна сила антимосковської революції. Імперія будується сплянено. В основі її лежать ідеологічні пляни, візії багатьох поколінь. Імперія є храм, пристановище історичних її героїв; усім Озірісам, Ра, Ізідам, Суворовим, Кутузовим знаходиться місце у величній будові. Будова храму-імперії є священним ділом, яке об'єднує всі соціальні складники імперії. Не класово-соціально боротьба, а національна єдність є підставою історичного процесу. Від ідеї патріотизму не відхиляється і російський пролетаріат, бо дух нації незримо живе у ньому..., що він будує, має бути прийняте як «найкраще» пролетарями інших імперських націй: бунтарів проти цього чекає репресія. Російський пролетар – могутній, витривалий, він загрозливий. Дозорець гнобить, але він спорадична фігура в етюді, бо не в ньому історичне майбутнє, воно в могутньо-потворному російському пролетаріаті. Так Леся Українка дивиться і в майбутнє. Ні український пролетаріат, ніякий інший не протиставлялися в її часах ідеалам російським так рішуче й непримиренно, як раб-гебрей, і в цьому позитивна розв'язка майбутнього, саме в цьому протиставленні двох духовних світів мобілізуюча ідея твору» [2, с.169-171]. Професор влучно проаналізував твір Лесі Українки.

Твір «В дому роботи, в країні неволі» – високомистецький твір неокласичного напрямку. Леся Українка дала відповідь на проблему єдності різнонаціональних соціал-демократичних партій з російською соціал- демократією. І поставила питання: доки буде існувати велетенський єгипетський храм, і коли «загине новий Вавилон?» (з іншого твору). Українці повинні були самі розв'язати цю проблему. Така уже явна природа неоромантики, опертої на неокласику: давати читачеві самому роздумувати і давати відповідь.

Вершиною творчості Лесі Українки є її останні твори, які глибоко переплетені з творами світової літератури: «Камінний господар» (1912) і «Лісова пісня» (1911), своїм неоромантизмом Леся Українка підійшла глибше, по-новому, ніж трактування образу Дон Жуана в західноєвропейській літературі. Леся Українка розробила свою власну тему, яка виходить поза межі вузької донжуанівської проблеми, наповнює сюжет актуальним змістом доби, і уже за це Леся Українка повинна би увійти у скарбницю світової літератури. Традиційна тема світової літератури знайшла цілком нове трактування в цій оригінальній українській версії Дон Жуана. Ідея твору Лесі Українки «Камінний господар» – перемога камінного, консервативного елемента, втіленого у командорові, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки – донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном «лицарем свободи».

Шановний читачу, я не зупиняюся на високомистецькій праці проф. Ю. Бойка-Блохина «Камінний господар» Л. Українки», праця дуже об'ємна і цікава, з нею можна ознайомитися самостійно із праці професора [3, с. 327-362]. Як писав Ю.Бойко-Блохин: «Драма «Камінний Господар» Л. Українки схожа на коштовний самоцвіт, сповнений гармоній, що вбирає очі своєю багатогранною красою» [3, с.362].

### **Література**

1. Бойко-Блохин Ю. Вибране. Т.ІІІ. Мюнхен, 1981. 403 с.; ХХ с. Додатки.
2. Бойко Юрій. Вибрані твори. Київ: Медокол, 1992. 380 с.
3. Бойко Юрій. Вибране. Т. ІІ. Мюнхен, 1974. 362 с.; ХІІІ с. Додатки.
4. Buschmann: M. Meaterlink. Leipzig, 1908. 96 S.
5. Єфремов С. В поисках новой красоты // Киевская Старина. Чч. 9-11, 1902.
6. Collen Ludwig. Neuromantik – Jena, 1906.
7. Коцюбинський М. Філянський. Лірика // Літ.-наук. Вісник.
8. Ленин В.И. Сочинения. Москва-Ленинград. Т. ІХ. 1930.
9. Українка Леся. Твори в Х-ти томах. Т. Х. Нью Йорк, 1954.