

Література

1. Kozak S. *Łesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty. Kraków, 1982. S. 365-374.*
2. Kubacki W. *O dramatach Łesi Ukainki. Kasandra i inne dramaty. Kraków, 1982. S. 5-14.*
3. *Łesia Ukrainka. Kasandra i inne dramaty. Kraków, 1982. 374 s.*
4. *Леся Українка. Кассандра. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/Kassandra.html> (дата звернення – 24.03.2019).*

УДК 821.161. 2'05-2.09

Марія Моклиця

доктор філологічних наук, професор,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У СВІТЛІ НЕОКЛАСИЦИСТСЬКОЇ ТЕОРІЇ (ДІАСПОРНИЙ ЕТАП)

У статті йдеться про теорію неокласицизму, поширену в діаспорному літературознавстві і застосовану до творчості Лесі Українки. Насамперед науковій рефлексії піддається концепція В.Державина, розбудована на основі праць київських неокласиків, зокрема, М.Зерова. Показано суперечливість, непослідовність концепції, її суттєве розходження з поглядами неокласиків, в тому числі і щодо Лесі Українки. Показано, як концепція, що була покликана відмежувати діаспорне літературознавство від радянського, формує ті самі стереотипи: у творчості Лесі Українки на перший план висувається поетична творчість, ідейно-тематичний зміст, формальна техніка, хибно прочитуються драматичні і прозові твори.

Ключові слова: неокласики, неокласицистська концепція, інтерпретаційна модель.

Moklytsya Maria. LESIA UKRAINKA'S DRAMA IN THE LIGHT OF THE NEO-CLASSICAL THEORY (DIASPORA STAGE).

The article deals with the theory of neoclassicism, common in diaspora literary criticism and applied to the works of Lesya Ukrainka. First of all, the scientific conception of V. Derzhavin, based on the works of the Kyivan neoclassicists, in particular, M. Zerov, is subjected to scientific reflection. Controversy, inconsistency of the concept, its significant difference with the views of the neo-classics, including Lesya Ukrainka, are shown. It is shown how the concept, which was designed to separate the diaspora literature from the Soviet, forms the same stereotypes: in the work of Lesya Ukrainka poetic creativity, ideological and thematic content, formal technique, false reading of dramatic and prose works are put forward in the foreground.

Key words: neo-classics, neoclassic concept, interpretive model.

Теза про неокласицизм як стиль Лесі Українки була практично відсутня в радянському літературознавстві, але знайшла поширення в діаспорному. З одного боку, це наслідок апологетики київських неокласиків, які залишились в Україні, але за кордоном носієм їхніх ідей став Юрій Клен та інші митці діаспори. З іншого боку, це було суттєвою альтернативою радянській інтерпретації творчості Лесі Українки. Наскільки у свідомості діаспорних літераторів укорінився зв'язок понять «класицизм» і «Леся Українка», засвідчує думка поета Нью-Йоркської групи, теоретика модернізму Юрія Тарнавського, оприлюднена у статті 1999 року: «Найбільш модерністичний, неоромантичний твір Лесі Українки *Лісова пісня* (1911) позначений схематичністю дійових осіб і страждає від примітивної поетики, як більшість лірики цієї авторки. Найвищі досягнення Лесі Українки лежать в царині драми, та більшість цих творів до модернізму зачислити не можна. Їхня структура і особливо мова належать до класицизму часів Расіна радше, ніж до початку 20 сторіччя – належать вони до європеїзму» («Темна сторона місяця: роздуми на тлі однієї книжки» [5, с. 64]). Очевидно, далеко не всі, особливо з молодших, згодні прояви неокласицизму а то й європеїзму вважати ознакою першорядності митця. Те, чим покоління МУРу намагалось

піднести Лесю Українки, наступники використали для її пониження.

Сьогодні думка Тарнавського здається бруталним виявом письменницького егоцентризму. Але суть не в маркуванні. Важливо визнати: він так думає, і не він один. І це не ті люди, думку яких можна зігнорувати, зробити вигляд, що це дрібниця, не варта нашої наукової уваги. Насправді це логічний вислід неокласицистського міфу. А сьогодні я саме так схильна категоризувати концепцію, яка виникла в екстремальних умовах еміграції, на руїнах київського неокласицизму.

Міф замінює концепти і концепції завжди, коли починається апологетика замість наукової рефлексії, пошуку, дискусій і умовиводів. Концепція, розроблена передовсім Володимиром Державиним, нібито на основі наукового осмислення поглядів і спадку київських неокласиків, з самого початку мала ідеологічний присмак і це, зрештою, в тих умовах можна зрозуміти. Державин – науковець класичного зразка, знавець античної метрики і риторики, він, як ніхто, розумів, які нищівні процеси відбуваються щодо культури загалом і науки зокрема в радянській Україні. Доробок неокласиків, а осібно Зерова – це ті реальні досягнення, від яких можна було відштовхнутись і протиставити радянщині. Якщо там вимагали від митців ідейності і навіть партійності, то Державин пропонує цілком формалістичну тезу про безумовну домінанту форми, якщо йдеться про мистецтво. Досконала форма сама дасть раду своєму змісту, не пустить політику чи ідеологію в твори митця. Ці ідеї поширились завдяки працям науковців російської формальної школи і були дуже важливі для переходу літературознавства до більш ефективних наукових методів, від соціології і публіцистики до виваженої аналітики, яка спирається на об'єктивність формальних елементів. Щоб аналізувати твір з формальної точки зору, треба бути фахівцем, треба мати школу і вишкіл. І Державин, треба віддати йому належне, був таким науковцем.

Послідовник Державина І. Качуровський так оцінив доробок науковця: «З огляду на те, що в українській літературі перше місце належить, безперечно, поезії, а в галузі поезії передує саме парнасизм, праці Володимира Державина про неокласиків і

поетів празької школи я назвав би найвагомим здобутком українського літературознавства» [4, с. 229]. «Якщо підсумувати літературознавчі статті Державина, то дійдемо висновку, що головна мета автора – дати теоретичну базу для українського парнасизму в його найконсекветнішому вияві, званому під іменем київського неокласицизму» [4, с. 235-236].

Українські неокласики – насамперед поети. На думку Державина й інших діаспорних науковців, вони лишили нам вагомий доробок віршованих творів, але не уклали маніфестів і програм, як то личить кожному літературному угрупованню, а отже логічно цю лакуну заповнити. Але чи треба було неокласикам писати окрему статтю з назвою «Маніфест неокласиків», якщо кожна науково-критична розвідка є теоретичною програмою в дії?

Проблема в тому, що наукові розвідки неокласиків у працях теоретиків неокласицизму залучаються найменше, значно охочіше цитуються поезії, особливо ті, в яких згадуються класики і парнасці.

У своїх статтях, присвячених Миколі Зерову та іншим поетам, які, на думку Державина, також належали до цього кола, дослідник широко і детально окреслив концепцію неокласицизму. Але чи справді він розвинув їхні ідеї?

Почнемо з чи не найбільш програмової статті Державина «Поезія Миколи Зерова й український класицизм». Перша теза, яка впадає в око: «Микола Зеров (1890-?) був в українській літературі перший видатний і міродайний поет, цілком вільний від пісенно-фольклорних традицій так званої «народної» творчості (як її розуміли романтики та їх епігони). Вже після нього сформувались М.Рильський і П.Филипович, Є. Плужник і Ю.Липа, О.Ольжич і О.Теліга, але перед ним хіба що ранні футуристи та драматична творчість Лесі Українки (проте з великим значущим рецидивом у «Лісовій пісні»). Щоправда, в прозі фольклорний етнографізм давно вже перестав був панувати – від І.Франка через М.Коцюбинського і О.Кобилянську аж до зовсім антитрадиційного В.Винниченка, але белетристична проза ніколи не правила в нашому письменстві за провідну супроти поезії» [2, с. 104]. Хочеться одразу зауважити: мабуть, логічно в дужках, так само, як «Лісову пісню»,

назвати яко рецидиви «Тіні забутих предків» і «У неділю рано зілля копала...». Яка ж безмежно багата література, якщо такі перлини – всього лише рецидиви... Але це зауваги на полях (хоча й показові). По суті тут наголошується така важлива риса, як протиставлення класицизму і фольклорного етнографізму. Це пункт, навколо якого розгорнеться відома дискусія часів МУРу між Державиним і Шерехом. Тобто насправді це не одна з численних ознак, якою міряють мистецьки досконалий твір, а щось глибше. З одного боку, це продовження боротьби Зерова із емоційно-сентиментальною, епігонською поезією, яка на початку ХХ століття сповільнювала шляху модернізації української літератури. З іншого – це фактичне повернення до основоположного протистояння класицистів (укорінених в античності) і романтиків, які із захопленням відкрили скарби національного фольклору. Класик Шевченко (класиком його вважає і Державин) виріс саме на цій стихії. То як сталося, що фольклорний етнографізм, з якого почалася і утвердилася кожна національна література, став вадою для долання? Годі шукати відповідь на це питання, бо важливого протистояння естетичних систем, які зумовлюють зміну культурних епох, в його полі зору не існує. Є суцільний класицизм. Французька поезія ХІХ-ХХ ст. – післясентиментальний, післяромантичний, післясимволічний, післясюрреалістичний, післяекспресіоністичний неокласицизм... [2, с.121]. Але навіть і в такому ряду напрошується висновок, що неокласицизм чомусь протистоїть. Чому саме, варто розібратись, оскільки це вже й буде загальна теорія стилів.

«Отже, клясичний стиль характеризується в очах Зерова врівноваженістю (викладу й композиції), далі – кляризмом (себто, сказати б, «прозорою ясністю» – термін запроваджений деякими французькими клясицистами 20-го сторіччя, а також добре відомим Зерову російським поетом і белетристом Михаїлом Кузминим <...>), далі – мальовничістю (очевидно, не самих лише епітетів, а цілого викладу), «логічною» консеквентністю сюжету та композиції і – last but not least – принциповою скерованістю на «велике мистецтво». Оце і є, власне, мистецька програма київської неоклясики, яку Зеров – як бачити з допіру наведеного – відрізняв від клясицизму як такого хіба що хронологічно...». Драматичність є «...вершковою

проблемою класичного стилю, що кульмінує саме в трагедії» [2, с.108]. Вибірка ніби відповідає тезам Зерова, але у підсумку дає далеко не адекватне прочитання естетики неокласиків. Відібрані і поставлені поруч тези виявляють кричущу суперечливість.

Як узгодити трагізм з врівноваженістю та кляризмом? У кого є зразок такого поєднання? Трагедія, до речі, в старому класицизмі – це драматичний жанр, який очолює ієрархію жанрів. Трагізм в поезії і трагедія як жанр – це різні речі.

«Отже, основна стилістична лінія Зерова саме як поета, а не лише засновника й метра київського неокласицизму – це є вбирання в український класицизм (такий іще ригідно-обмежений у непослідовних спробах Куліша, Щоголева, Старицького, Лесі Українки) справжніх художніх досягнень символічної і меншою мірою імпресіоністичної лірики...» [2, с.122]. Оце ряд так ряд! (Хай би вкотре Шевченко, Франко, Леся). Чому спроби непослідовні? Леся Українка – зразок послідовності у спробах знайти своє мистецьке призначення.

Після таких закидів якось не дуже сприймаються і похвали на адресу Лесі Українки: «...основна національно-культурна концепція нашої європейської духовності – концепція П.Куліша, І.Франка, Лесі Українки – незламно протистоїть і на сьогодні всім громадсько-ідейним катаклізмам останніх десятиріч...» [2, с.113]. «Відповідно до цього вони [ранні українські модерністи – М.М.] прагнули більшого індивідуалізму в світогляді, тоншого естетизму в мистецькому сприйманні, ширшого душевного діяпазону й духовного життя, аніж це дозволяла та практикувала шаблонізована «реалістична» тематика народницького письменства, яке – попри поодинокі, та й не надто зрозумілі своїм сучасникам, величні поетичні осяги Івана Франка й Лесі Українки – вимагало від поета в першу чергу корисних для суспільства повчань, цебто досить таки прозаїчного моралізаторства...». І все ж поезія тих модерністів примітивна «при порівнянні з пересиченими глибокою ідейністю й шляхетним почуттям поетичними шедеврами І.Франка й Лесі Українки, що завершили були собою попередню добу українського письменства»: а це тому, що про модернізм вони дізнавалися «з третіх рук» («Співець шляхетних почуттів і

національно-визвольного патріотизму. До десятої річниці смерті О.Олеся (1944 – 22.VII.1954») [2, с.219-220].

Найбільше тексту (близько сторінки) присвячено «Камінному господарю». Йдеться про образне значення назви, яка є блискучим проявом «автаркії іманентної метафори». Оскільки загалом це фрагмент із великої теоретичної статті, де окреслюється естетика неокласицизму, «Камінний господар» править за приклад там, де йдеться про образність мовлення. Саме назва стала об'єктом наукової рецепції як типовий зразок класицистської образності. Загалом же теорія неокласицизму, мусить визнати дослідник, «до аналізу «Камінного господаря» Лесі Українки надається не цілком – і ми знаємо, чому саме: лише остаточна редакція «Камінного господаря» прагне більш-менш послідовного класицизму, намагаючись виключити з тексту драми натуралізм попередніх варіантів і, зрозуміла річ, не досягаючи повністю своєї мети» («Проблема клясицизму та систематика літературних стилів») [2, с. 417]. Наскільки це «мимо» і намірів авторки, і об'єктивного стану остаточного тексту, треба говорити окремо, занурюючись у деталі. Але показово: найбільш нібито класицистична драма Лесі Українки, виявляється, не надто й класицистична. Про інші годі й казати. Неокласичні зразки тільки в поезії. Якщо врахувати, що Леся Українка, на думку Державина, завершила епоху реалізму, то її причетність до неокласицизму виглядає лише як риторичне твердження.

Коли непомітно для себе, а коли й свідомо тримається курс не так аналізу, як маркування складників: усе, що можна хоч якось розмістити під гаслом «класицизм», «неокласицизм», «парнасізм» – це вищі мистецькі досягнення, а що ні, то це «рецидиви», рух вбік, недоростання,

Ю.Бойко-Блохин в рецензії на «Антологію української поезії», укладену В.Державиним (Лондон, 1957) зауважив: «Клясицизм, як відомо, в українській культурі як стиль не виявив себе ні в якій мірі виразно. Неоклясики почасти надолужили для нас цю історично-культурну прогалину, і під цим оглядом зрозумілою є особлива, ба – пристрасна увага проф. Державина до неоклясицизму. Та все-таки не слід забувати, що неокласицизм явище ахронологічне, щоб не сказати – анахронічне, і його ролі

не можна ставити нарівні з ролю національної революції 1917-20 рр.» («Нова антологія») [1, с. 377-378].

Хоча згадувані І. Качуровський і Ю. Бойко-Блохин також підтримують концепцію неокласицизму, вони використовують її при аналізі текстів вибірково і принагідно, там, де йдеться про зв'язок з античною драмою чи світові теми, в стосунку до поезії – формальну довершеність. При аналізі ж конкретних драматичних творів, наприклад, драми «В дому роботи, в країні неволі», Ю. Бойко-Блохин показує, як у тексті виявляє себе символістська стилістика. Застосування такого підходу дає відразу результат: погляд тримається конкретних прийомів і засобів, увиразнюється бачення індивідуально-авторського стилю.

Отже, концепція неокласицизму Лесі Українки, для постання якої, здається, були вагомі підстави, у діаспорному літературознавстві не дає тих результатів, що вимагаються від кожної концепції, яка корегує дослідницькі підходи і стратегії. Причина неспрацювання – еkleктичне поєднання двох різних підходів: неокласицистського і неоромантичного. Насправді це протилежні естетики, так само, як протилежними були класицизм і романтизм. Щоб їх поєднати і узгодити так, аби утворилась цілісність, потрібні зусилля і пошук основи, на якій протилежності можуть зійтись і утворити щось нове. Леся Українка потратила багато зусиль і пройшла довгий і складний шлях, аби знайти необхідну драматичну форму. Отже, треба виходити у прочитанні текстів із авторської доміантної настанови, бачити насамперед модерністську естетику, синонімічну неоромантичній, а потім думати, яким чином входять у визначену модернізмом ієрархію засобів інші елементи, в тому числі і контрастивні.

Вертаючись до думки Ю. Тарнавського, треба віддати йому належне: він чітко розставляє акценти: неокласицизм – це класицизм нового часу. Якщо не знайдено спосіб його узгодження з тенденціями періоду модернізму, значить він архаїчний. Ясна річ, способи узгодження треба досліджувати і зрозуміти, але письменник-модерніст надто покладається на міфологію, витворену у діаспорному літературознавстві навколо Лесі Українки.

Література

1. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стилеві шукання / Вибрані праці. К.: Медокол, 1994. С. 110-160.
2. Державин В.М. У задзеркаллі художнього слова. Вибрані літературознавчі праці. Івано-Франківськ: Плай. 2015. 756 с.
3. Зеров М. Українське письменство ХІХ століття. Від Куліша до Винниченка (нариси з новітнього українського письменства). Дрогобич: ВФ «Відродження». 2007. 568 с.
4. Качуровський І. Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. К.: ВД «Києво-Могилянська академія». 2008. 766 с.
5. Тарнавський Ю. Темна сторона місяця: роздуми на тлі одної книжки / Ю. Тарнавський. Квіти хворому. Статті, критика, розмови. Львів: Піраміда. 2012. С. 51-76.

УДК 821.161.2'05-2.09Українка+821.161.2(430)'06.09

Катерина Олійник

аспірантка
кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки

МІСТИЧНИЙ АСПЕКТ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У ПОТРАКТУВАННІ Ю. БОЙКО-БЛОХИНА

У статті проаналізовано своєрідність художнього осмислення елементів містичного у драматичних творах Лесі Українки діаспорним літературознацем Ю. Бойко-Блохиним. Увага дослідника зосереджена на тих творах поетеси, поштовхом до написання яких стали підсвідомо-іраціональні індивідуальні рушії творчості. Простежено, що Ю. Бойко-Блохин писав не про зображення вигаданого авторською уявою містичного світу, а саме про його реальну присутність у житті; вважав, що інтуїтивне бачення незримого, зв'язок з містичним та потойбічним поставали з душі Лесі Українки.

Ключові слова: містика, символ, натхнення, Леся Українка, Ю. Бойко-Блохин.