

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. І.Я.ФРАНКА

На правах рукопису

ГУМЕНЮК Віктор Іванович

ЖАНРОВО - СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ
РАННЬОЇ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Спеціальність ІО.01.02 - Українська література

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Львів 1994



Робота виконана на кафедрі української літератури
Львівського державного університету ім. І.Я.Франка

Науковий керівник – доктор філологічних наук,
професор Денисюк І.О.

Офіційні опоненти – доктор філологічних наук,
професор Міщенко Л.І.
– кандидат філологічних наук,
професор Рясак О.О.

Провідна установа – Інститут українознавства
ім. І.П.Крип'якевича
НАН України

Захист відбудеться "22" листопада 1994 р. о ___ год.
на засіданні спеціалізованої ради К.068.26.14,
при Львівському державному університеті ім. І.Я.Франка
/290601, Львів, вул. Університетська, 1/.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці
Львівського державного університету.

Автореферат розіслано "22" листопада 1994 р.

Учений секретар спеціалізованої ради,
кандидат філологічних наук

ТЕРЛАК З.М.

ЛННБ ім. В. Стефаніка
АН України

АВ 31.108

Актуальність літературознавчого осмислення класичної спадщини загальноновизнана. Вона помножується, коли йдеться про творчість Лесі Українки, чий доробок протягом десятиліть міряно переважно з огляду на ідеологічні стереотипи. Незважаючи на деякі зрушення й повинні залишатися актуальними написані 1968 року слова Б.Рубчака: "...пора б нам уже перестати говорити про Лесю Українку як про "поета-мужчину", "поета-воїна" і т.д., а почати займатися дослідями над широкою ерудицією цієї жінки, її глибокими філософськими і літературними зацікавленнями"¹. Прикметно, що ці слова написані в праці "Пробний лед", де розглядається творчість поетів "Молодої музи" в річизі могутніх процесів оновлення світової поезії кінця ХІХ - початку ХХ ст. Ці процеси найбезпосередніше стосуються творчості Лесі Українки, на що тривалий час не зверталася належна увага.

Важливим кроком у напрямку, про який говорить Б.Рубчак, став міжнародний симпозіум "Леся Українка і світова культура" /вересень 1991, Луцьк/. Слід також назвати міжнародну науково-теоретичну конференцію "Леся Українка і сучасність" /грудень 1993, Одеса/. Але складна й багатогранна проблема з'ясування мистецької самобутності творчості Лесі Українки залишається актуальною і ще потребує багатьох зусиль. Не йдеться про ігнорування досвіду лезенцівців, що працювали протягом сторіччя, але все ж, думається, можемо говорити про нові перспективи, що постали віднедавна перед дослідниками.

Актуальність осмислення мистецької специфіки спадщини письмен-

¹Рубчак Богдан. Пробний лед//Розсипані перли: Поети "Молодої музи". - К., 1991. - С. 33.

ниці помножуються і тією обставиною, що вона головним чином драматург, і відповідні дослідження мають стати в пригоді практикам театру у справі освоення її драматургії. А театр перед цєю драматургією ще у величезному боргу.

Ведучи мову про мистецьку специфіку, виділяємо жанр і стиль, котрі у своїй взаємодоповнюваності є провідними аспектами художності або, за висловом Г.Грабовича, "основними літературознавчими поняттями"¹. На них при осягненні поезики митця має бути звернена особлива увага. Їх також виділено з огляду на те, що поняття "поетика" передбачає певну усталеність, хоч і не застиглість. Коли йдеться про період створення перших п'єс Лесі Українки, радше доводиться говорити про формування її драматургічної поезики.

Аби глибше осягти особливості поезики того чи іншого письменника, слід уважно придивитись до процесів її становлення. Становлення драматургічної поезики Лесі Українки і є предметом пропонованого дослідження.

Головним метом роботи є з'ясування процесів творчої еволюції письменниці в ранній період її художньої діяльності, тобто до сформування основних обрисів її поезики. Задля цього слід розв'язати такі завдання - охарактеризувати суспільні та біографічні чинники, які в поєднанні з творчою вдачею авторки визначили драматизм як провідну рису її художнього стилю, простежити функціонування цієї стильової домінанти у ліричній та епічній поезії,

¹ Грабович Григорій. Функції жанру і стилю у становленні нової української літератури//Вісник Наукового товариства імені Т.Шевченка. - Т. 221. - Львів, 1990. - С. 14.

в прозі письменниці, з допомогою ґрунтового аналізу її перших драм визначити основні їх жанрово-стильові тенденції та особливості. Полегшує розв'язання цих завдань багатий епістолярний та літературно-критичний авторський матеріал, в якому тонкі творчі самоспостереження поєднуються з пильною увагою до процесів оволодіння на рубежі XIX й XX ст. європейського мистецтва, зокрема драматургії і театру.

Питання, що входять в коло означеної теми, тією чи іншою мірою цікавили багатьох дослідників. На глибинний драматизм поезії авторки вказали І.Франко¹, М.Євшан², Д.Донцов³. На визрівання в лоні її лірики, епічної поезії та прози драматичних форм звертає пильну увагу М.Зеров⁴, за ним інші дослідники. Перші драми Лесі Українки найбільш ґрунтовно аналізуються в працях П.Руліна⁵, А.Гозенпуда⁶, О.Бабишкіна⁷.

Чимало написано про "Одержиму", яка ще з часу появи 1913 року в московському журналі "Украинская жизнь" /число 9,10/ статті Д.Донцова "Поэзия индивидуализма" перебуває в центрі літературознавчої полеміки. Але таємниця цього незглибимого твору ще далеко не осягнута. "Одержима" – перший драматичний шедевр Лесі Українки, на чому наголошує переважна більшість дослідників. Після по-

¹Франко Іван. Леся Українка//Зібр. творів: У 50 т. – Т.31. – К., 1981.

²Євшан М. Леся Українка//Літературно-науковий вісник. – 1913. – Т.64. – Кн. 10.

³Донцов Дмиґро. Поемка українського Рісорджимента. – Львів, 1922.

⁴Зеров М. Леся Українка: Критико-біографічний нарис. – К., 1924.

⁵Рулін Петро. Перша драма Лесі Українки//Українка Леся. Твори: У 12 т. – Т.5. – К., 1928.

⁶Гозенпуд А. Поетичний театр. – К., 1947.

⁷Бабишкін Олег. Драматургія Лесі Українки. – К., 1963.

яви цього твору говорити про драматургію письменниці як про ранив вже не доводиться. Бо хоч і надалі авторка увесь час перебуває у творчому пошуку, все ж пошук цей провадиться головним чином у системі, визначеній цією драмою. Пропоноване дослідження можна було б назвати "Шлях до "Одержимої".

Попри згадані літературознавчі набутки ми досі не мали окремого дослідження, яке б узагальнювало їх і давало цілісну картину стрімкого, хоч і звивистого сходження поетеси до своєї драматургічної вершини. Автор прагне таку картину окреслити, у чому головним чином і полягає наукова новизна роботи.

Обрані теми спонукає представити окремі твори письменниці в їх динамічному взаємозв'язку, у процесі розвитку її поетичного хисту, в відгук у контексті освоєння й подолання національних та загальноєвропейських літературних традицій. Все це, коли говорити про науково-методологічну основу дослідження, зумовлює певне опертя на історико-функціональний та порівняльно-історичний методи, які разом з тим аж ніяк не суперечать пріоритетності естетичного методу, який обговорювали у вітчизняному літературознавстві О.Погобня, Б.Лепкий, Д.Чижевський, зрештою сама Леся Українка.

Науково-практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані при створенні узагальнюючих праць з історії української літератури, зокрема драматургії, в лекційних та практичних курсах навчальних закладів, у театральній діяльності.

Основні результати дослідження зпроборані в доповідях на наукових конференціях "Михайло Старийський: творче обличчя і місце в національній культурі" /Київ, 1990/, "Молода муза" і лігера-

турний процес кінця XIX - початку XX ст. в Україні і Європі" /Львів, 1992/, "Деся Українка і сучасність" /Одеса, 1993/, "Проблеми української фольклористики" /Львів, 1993/, "Другі Стефаниківські читання" /Івано-Франківськ, 1993/, "Українська філологія: Історія і перспективи" /Львів, 1994/, в публікаціях, зокрема стосовно проблем сценічного втілення драматургічної класики /основні публікації тез виступів та статей названі наприкінці автореферату/. Матеріали дослідження використовувалися в лекційних курсах, при проведенні практичних занять та спецсеминарів у Сімферопольському державному університеті та Кримському інституті підвищення кваліфікації працівників освіти.

Структура роботи: вступ, три розділи, висновки, бібліографічна частина. Загальний обсяг - 185 сторінок.

У вступі визначено актуальність дослідження, його мету й завдання, оглянуто літературознавчий набуток стосовно обраної теми, обґрунтовано новизну роботи, з'ясовано методи дослідження.

У першому розділі - На підступах до драми - розглянуто суспільно-біографічні чинники, які разом з особливостями творчої вдачі авторки зумовлюють драматизм як провідну рису її художньо-стилю, простежено посилення драматичної стихії в ліричній і епічній поезії та в прозі Лесі Українки, зосереджено увагу на її пильному зацікавленні процесами розвитку українського і загальноєвропейського драматичного мистецтва.

Підневільне становище вічно спраглої свободи України немовби ще до народження поетеси формувало її драматичний хист. Чуйна Лесина душа, яку плекали високошляхетні родинні традиції, дуже рано пройнялася болем своєї країни, і коли вона поетеса 1888 року підписала свою першу публікацію згодом слав'ятним прибраним ім'ям,

то, певно, вже годі відчувала небуденну гідність того імені. Леся Українка – гонімна панна, що прагне обійняти душею всю рідну землю. Тут невимушено поєднуються ніжність і велич, зворушлива жіночність і лицарська відвага. Якщо в цій поєднанні відчувається патетика, то вона прониклива й вигограждана, позбавлена й тіні котурнової фальші. Саме це поєднання здавалося б не-поєднуваного, зведення воедино різних контрастів і становить чи не найбільш характерну, виразно драматичну рису художнього стилю поетеси, що означився вже в псевдонімі.

Драматизм становища рідної країни поєднується з драматизмом епохи, в яку живе письменниця. В бурхливих суспільних процесах зламу ХІХ й ХХ ст. нерідко звільнення від одних догм заступається наверненням до інших, вєбливих своєю позірною новизною, але в глибинній суті споріднених з тим, що вони заперечують. За таких умов пошук свободи людського духу як важливої передумови свободи суспільної видається надзвичайно вчасним. Саме на шляхах такого пошуку в'ясовується узгодженість національних та світових проблем, а відтак драматизм світосприймання й творчості поетеси набуває особливої витонченості.

Політичні реалії та їх філософське осмислення в ту епоху все владніше відлунюються в художній творчості, яка, приймаючи їх у своє лоно, як і всі аспекти розмаїтої дійсності, прагне зберегти, часто відстояти свою суверенність. Ця глибоко драматична колізія в українській літературі відчувається дуже гостро, в Лесі Українки стає навіть предметом художнього осягнення /зокрема в драмі "У пущі"/. Тож природно, що до політичних і філософських течій свого часу поетеса виявляє посилений інтерес.

До визначальних чинників становлення світогляду поетеси на-

лежить засвоєння поглядів М. Драгоманова. Її найбільш вабить в позиції мислителя наголос на духовному розкріпаченні людини, на значенні культури і етики як передумов досягнення політичних свобод. Різняться погляди Лесі Українки і Драгоманова на характер суспільного прогресу, поетеса більшовіров схиляється до визнання плідності революційного оновлення. Закономірним було її зацікавлення соціал-демократичним рухом, що набув на той час значного поширення і що з ним пов'язувалися світли надії на суспільний прогрес. В певних суттєвих аспектах соціал-демократичні ідеї охотилися з духовними домаганнями поетеси, але й розходження намітилося досить швидко, що засвідчує лист із Ялти до сестри Ольги від 11 вересня 1897 року, листи до Ф. Волховського 1902-1903 років, брошура 1901 року "Оцінка нарисів програми Української партії соціалістичної", де зокрема обґрунтовуються погляди на національну справу, відмінні від марксовських. Виразне в праці "Замітки з приводу статті "Політика і етика" /1903/ вболівання за чистоту етичних принципів у середовищі новітньої соціал-демократії видається не лише симптоматичним, але й пророчим. Лесю Українкою відчуває обмеженість і драгоманівського вчення, і марксизму як своєрідних модифікацій позитивізму, у якому відбилися найхарактерніші риси XIX ст. Тому філософські напрямки, пов'язані з осягненням глибинних вольових імпульсів, з інтуїтивізмом, не можуть обминути поетесу, хоч радше тут доводиться говорити не так про впливи, як про суголосність цих напрямків її інтелектуальним пошукам. Утвердження новітньої філософії та естетики значновіров пов'язане з постваттв Ф. Ніцше, який має чималу популярність у слов'янському світі. Близький до ніцшеанського руйнівний максималізм, що не має сприйматися прямолінійно, бо за ним жага гуманістичного животно-

рного оновлення, властивий у значній мірі Лесі Українці, про що пишуть М.Зеров, П.Филипович та інші дослідники. Широчінь інтелектуальних пошуків Лесі Українки суттєво визначає характер драматизму її творчості, де ірраціональне й раціональне перебувають в рухливій витонченій взаємодії. Ці пошуки значною мірою зумовлюють прихід поетеси до драматургії, зумовлюють особливості її драматичного стилю.

Дослухавчись до голосів епохи, переймаючись ними, Леся Українка витворила самобутню й цілісну власну філософську систему, яку можна схарактеризувати як гуманістичний індивідуалізм, в чомусь близький до ідеалу Відродження, але з наголосом на несеяжності й неоднозначності взаємин індивіда в оточення, на реальності дисгармонійного характеру цих взаємин. При тому ця дисгармонійність не абсолютизується, в її творчому подоланні вбачається сенс буття. Мабуть, ніхто так виразно, як Леся Українка, не виверив відкритої універсальним проблемам буття української національної ідеї, ідеї незнищенності глибинних творчих сил природи й людського духу.

Драматизм особистого Лесиною життя сприяв кристалізації такого світосприймання. Своє недугу вона трактує як неволю. Суспільна неволя й неволя власна стають нероздільною одною неволею, яка спонукає до гострого відчуття ворожості умов людського існування, крижкості й недовговічності людської істоти, здавалося б, нічим не захищеної перед неблаганним фатумом. Часом розпачливі, часом елегійні, часом скептичні ноти, пов'язані з цим відчуттям, раз у раз зринають і в листах, і у віршах поетеси. І вже саме це розмаїття настроїв та інтонацій, що походять зі спільного джерела, засвідчує душевну й художню чуйність, здатність

подивитись на одне явище з різних точок зору, углядіти різні тенденції його розвитку.

Драматичний характер літературного обдарування поетеси виявився дуже рано. Глибоким сокровеним драматизмом проияний її перший вірш "Надія", написаний з приводу політичного заслання любові гітки. Лірична героїня має безпосередній стосунок не до самої поетеси. Це так звана рольова лірика, що містить в собі ознаки перегілення в іншу особу і в чомусь наближається до драматичної форми. В ліриці поетеси схильність до різкого зіставлення явищ і понять, до чітких контрастів в образній системі повднується з пильною увагою до найменших порухів людської душі та нюансів навколишнього світу. Відтак драматична напруга набуває неповторної ліричної теплоти. Схильність розкривати певний образ чи поняття у мінливих взаємозв'язках з іншими, в динамічній перспективі обертається інтелектуальною снагою. Виразно явлена вже в ліриці тема нескореності людського духу щонайнесприятливішим обставинам нерозривно пов'язана з темою відчуття людиною своєї земної мимучості, прага на вгому й безнадію. Героїчні мотиви саме у взаємодії з елегійними набувають особливої переконливості. Психологічно обгрунтована драматична складність внутрішнього світу ліричної героїні та її стосунків з довкіллям викликає появу поруч з нею інших ліричних постатей, близьких до драматичних персонажів /Муза, Весна, Ангел помсти.../, зумовляє усе відчутніше прагнення драматургічної організації ліричного письма /діалогічність, що властива й монологам, виповнений характерним осмисленням життєвих суперечностей білий вірш, розгортання ліричного сюжету з допомогою віршованих циклів.../ З витонченим драматизмом лірики пов'язана поетична трансформація емпіричних вражень, глибинна музикальність, видовишний лаконізм, гнїння до міфологічних мотивів, до позначених вигадливими нюансами символічно містких варіацій образів ар-

хетипного характеру - світла й вогню, п'їтьми й ночі, каменю й го-
ри, моря й хвиль...

Емоційні медитації з приводу взаємодії героїчних та елегій-
них мотивів, драматичної й ліричної стихій, пов'язана з ними ін-
телектуальна снага й уроча піднесеність вказують на суттєвість у
поетиці Лесі Українки епічних елементів. Тож невипадково з перших
кроків літературної діяльності вона поруч з лірикою звертається
до епічної поезії, яка більшою мірою дає змогу відточувати майс-
терність композиції, сюжету, змалювання персонажів... Звертає на
себе увагу фрагментарність композиції поем, яка в чомусь близька
до способу організації ліричних циклів і водночас є прообразом
вишуканої сув'язі драматичних сцен. Прикметне звернення в поемах
до мотивів слов'янської й біблійної міфології, до легенд рицарсь-
ких часів, звернення, яке має безпосередній стосунок до характер-
ної для письменниці символізації образного ладу.

Досвід у створенні епічної поеми значною мірою спричинився
до пізніших здобутків у галузі поеми драматичної. Але авторка спе-
ршу все більшу увагу звертає на прозу, спочатку вдається до про-
зової мініатюри, а врешті робить "замахи на всякі повісті і дра-
ми"¹. Її вабить не лише уроча магія вічних проблем, а й розмаїтий
натуралістичний чар минулого земного життя. Про це свідчить пев-
ною мірою й поезія з її виразними елегійними мотивами, але в про-
зі ці мотиви ще більш виразні. В прозі письменниці дуже виразна
драматична стихія. Особлива роль діалогів у творах, де навіть
монологічний виклад /внутрішні монологи, невласне пряма мова/ зде-
більшого діалогізований, органічно впливає з їх внутрішньої стру-
ктури. Драматична сконденсованість, відсутність розгалужених сю-
жетних ліній, не пов'язаних з основною дією відступів, невідді-

¹ Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т. - Т.10. - К., 1978. - С.144.

льна від пластичної виразності психологічна вигонченість, наближення авторської мови до сценічних ремарок - усе це явні ознаки драматичного стилю прози авторки. Це і є головною причиною того, що вона в основному лишвається в межах оповідання і лише наближається до зразків великої прози. Незвимушена етюдність та відкритість композиції, багатоспектрність зображення, неоднозначність характерів, простота фабули й зростання ваги внутрішнього сюжету, посилення ролі художньої деталі, підтексту, паузи, сугестивних можливостей письма свідчать, що перш за все в прозі письменниці впритул наблизилась не просто до драматичного роду, а до досягнень нової драми.

Більш чітко означити прихід письменниці до драматургії допомагає аналіз театральних зацікавлень авторки, які з дитинки літ, ще з часів Новограда-Волинського, виразно виявилися в театралізованих дитячих забавах, що оживляли образи і античної міфології, і поліського фольклору, в уважній прихильності до народних ігор та обрядів, у численних домашніх виставах. Скрізь, де не перебувала б поезія /в Києві, Софії, Відні, Берліні.../, вона не пропускає нагоди познайомитися з тамтешнім театральним життям. Безпосередні враження допомагають відчутти саму бистроту театрального плину. Леся Українка цінує передусім природність акторської гри, пов'язану з поглибленим психологічним обґрунтуванням сценічного образу. Особливу зацікавленість виявляє письменниці натуралістично-символістським театром, що розвивається в Європі на рубежі століть.

У другому розділі - Прозові драми - аналізуються перші зразки драматургічної творчості Лесі Українки, написані 1896 року п'ятиактна драма "Блакитна троянда" та драматична мініатюра "Про-

вання". Наголошується на зв'язку цих драм з попередніми пошуками письменниці в галузі ліричної й епічної поезії, особливо ж прози.

Героїчний ескетизм і право людської істоти на повнокровне життя - одна з центральних колізій у художніх роздумах письменниці. Ця суперечність, ця "нескінчена розмова" стала підґрунтям драматичного конфлікту "Блакитної троянди", відчутного вже в заголовку - квітка, що є втіленням земних розкошів, кольору неземного. Поегеса, схильна до художнього вияву бугтєвих ангитез, надає їм пронизливо експресивного окреслення. Разом з тим вона прагне збагнути гаїну плинного взаємопроникнення прогилежних явищ, відчуту моменту їх рівноваги. Свідаси підсилене раціоналістичною конструктивністю враження класичної чіткості й гармонії. Ці риси, властиві й творам інших жанрів, наповніше розкриваються у віршованій драматургії письменниці. Але вже в "Блакитній троянді" вони виразно даються знаки. Це виявляється зокрема в симетричності образного ладу, скажімо, системи персонажів. Доволі чітку пропорційність структури п'єси засвідчує і суворо витриманий традиційно "трикутний" композиційний розвиток дії, підкреслений поділами на акти з відповідними часово-просторовими співвідношеннями. Кульмінаційне третє дія відділене тривалими проміжками часу від перших двох висхідних та двох астанніх, де йдеється до трагічної розв'язки.

Чіткість та виваженість структури твору своєрiано згляджується, немов розфокусується зосередження уваги на мінливій плинності дбаливо виписаних деталей, які відіграють важливу роль у розвитку дії. Їх виразність у чомусь близька загальній структурній чіткості, а водночас і вигідно порушує відчуття

згаданої симетрії, відіграє свою роль у віддаленні п'єси від раціоналістичного схематизму. Тут важать і вказані в ремарках аксесуари, і наменші порухи жестів та інтонацій, як і інші психологічні й пластичні нюанси, і імена, і фізичне самопочуття персонажів, і клімат, і літературно-мистецькі реінтосенції...

У "Блакитній троянді" більшою мірою, ніж у будь-якому іншому творі письменниці, відчутні віяння натуралізму. Мабуть, не випадково першим з літературних імен, що зринають в розмовах персонажів, є ім'я Золя. З впливом натуралізму дослідники слушно пов'язують увагу письменниці до біологічних вимірів людської істоти, зокрема до проблем спадковості. Проте в творі Лесі Українки біологічні виміри безпосередньо поєднані з духовними, поєднані значно тісніше, ніж у п'єсах "Примери" Г.Ібсена чи "Перед світанком" Г.Гауптмана, з якими часто порівнюють "Блакитну троянду". Уявлення героїні про свою спадкову хворобу й пов'язане з нею прагнення затаїти палку пристрасть та обмежитись лицарською любов'ю часів блакитної троянди, крихке сподівання на можливість неможливого щастя, а потім саможертвна відмова від кохання, врешті від життя — тут злиті воедино біологічні й духовні чинники становлять основу провідного в п'єсі внутрішнього конфлікту, в якому розкривається страждений і високошляхетний світ Любові.

Художнє наближення до таких співвідношень як вічність і мить, безмежжя й кінечність, смерть і життя, безумство й розум стає значно ефективнішим у виході за межі раціоналістичної впорядкованості. У п'єсі Лесі Українки відчувається таємничий дух символізму. І далеко не лише тому, що метафоричну структуру твору вивершує заповзичений із середньовічної легенди місткий образний символ. Внутрішній світ головної героїні за всієї соціально-

психологічної окресленості лишається не до кінця розгаданим. З невичерпністю символістської образності дослідники пов'язують зростання сугестивної сили новітнього мистецтва внаслідок тенденцій видового та родового синкретизму. Ці тенденції відчутні загалом у творчості поетеси, зокрема і в її першій п'єсі. Грунтовні ремарки тут надзвичайно пластичні й мальовничі. Письменниця вдається до засобу кольористичної гри. Хоч і цілком виправдані побутово, набувають особливої таємничості звуки, зокрема музичні ефекти. В межах драматичної дії в п'єсі своєрідно поєднуються ліричні й епічні елементи. Відсторонені й не завжди безпосередньо пов'язані з фабулою літературно-мистецькі, наукові й просто життєві розмови, що часто переростають у полемічні діалоги, дають змогу узагальнити драматичну дію, включити її в ширший контекст. Цьому служить і переказ легенди про квітку, що виокрає ідею твору, і виконувані персонажами пісні та декламовані ними вірші...

Деяка велеможність, вичерпна інформативність та синтаксична громіздкість реплік там, де можна було б обійтись лиш натяком чи незавершеною фразою, свідчать, що драма ще не зовсім вільна від обтяжливих традицій побутописання. Все ж не стосунок до цих традицій визначає стильову суть твору. Власлива п'єсі класична чіткість органічно поєднується з натуралістичною точністю й символістською таємничістю. Це настроєва психологічна драма, в якій особливу роль відіграють невимовні підтексти, промовисті метафоричні деталі. Вишукана взаємодія розмаїтих художніх тенденцій свідчить про неповторний неоромантичний стиль авторки. У її першій п'єсі ця вишуканість не така органічна, як у пізнішій драматургії, але вже тут вона становить основу стилю.

Естетичні уявлення, не узгоджені з багатогранною жанрово-стильовою специфікою п'єси /надмірний побутовізм перших постановок, зокрема в театрі М.Кривиницького 1899 року, чи майже цілковита відмова від побуту у виставі Львівського театру імені М.Заньковецької 1969 року/, спричинились до суттєво спрощених її сценічних прочитань. Більшою мірою, ніж театральні постановки, наблизилася до відчуття Лєсинаго твору кіновєрсія "Блакитної троянди", здійснена режисером О.Бімоє /Укртєлєфільм, 1988/.

Дальшим кроком творчої еволюції Лєсі Українки - драматурга стала мініатюра "Прощання". П'єса являє собою коротку сцену з "ясування любовних взаємин між Хлопцем і Дівчиною, які так і не вдається до кінця з"ясувати. Ця нез"ясованість становить чи не найважливішу стильову рису твору, відкритого незглибимій таємничості буття. У "Прощанні" витончений психологізм характерів та ситуацій сягає нового рівня й поєднується з більшою, ніж у попередній п'єсі, свободою від традиційних драматургічних канонів. Увага до розмаїтих подробиць життя і продиктована нею етюдна легкість, позірна недбалість художнього викладу все органічніше поєднуються з копійкою вираженістю кожної деталі, з тонкою художньою обміркованістю. Відтак окреслюється така важлива риса поетики Лєсі Українки як невимушена чіткість, ненав"язлива лаконічна виразність /вона особливо дається взнаки у фіналі п'єси/.

Нова європейська драма кінця ХІХ - початку ХХ ст. утверджувалася спочатку як драма натуралістична, що розвивала здобутки реалістичної драми ХІХ ст. Увага до конкретних реалей повсякдення навіть за умов їх поезизації стимулювала розвиток передусім прозових літературних форм. Зачинателі нової драми, чия творчість викликає пильний інтерес Лєсі Українки, виступають переважно як

драматурги-прозаїки. Тож є в гім своя закономірність, що спочатку з прозою Леся Українка пов'язує реалізацію свого драматургічного покликання. "Блакитна троянда" й "Прощання" за своїми жанрово-стильовими ознаками багато в чому близькі й водночас відмінні. Вже обсяг і структура кожної з п'єс засвідчують широку амплітуду творчих пошуків письменниці. Незавершені фрагменти інших прозових драм авторки теж виявляють новаторські тенденції її драматичного письма. При гім ця незавершеність засвідчує, що Леся Українку владно кличе її поетична муза.

У третьому розділі - Поетична драматургія + зазначається, що відчуття й осягнення широких можливостей неоромантизму стає одним з вирішальних чинників введення здобутків нової драми в поетичну стихію, що тут Леся Українка торує цілком самобутній шлях, найбільш відповідний природі її таланту. Невипадково звернення письменниці до поетичної драматургії збігається в часі з написанням її літературно-критичних статей, де осмисленню проблем неоромантизму належить чільне місце. Леся Українка відзначає синтетичний характер неоромантизму, зокрема такий суттєвий параметр цього синтезу як прагнення до гармонізації стосунків героя та ерби. Неоромантизм за всієї відмінності від класичного романтизму не виключає властивої останньому поетичної піднесеності. Відчуття цього, певно, й стало поштовхом до поєднання здобутків нової драми з власним досвідом в царині ліричної та епічної поезії, з традиціями поетичної драматургії. Поетеса виявляє посилений інтерес до античної трагедії, перекладає п'єси Шекспіра та Байрона. Ще одним таким поштовхом ймовірно було захоплення творчістю Р.Вагнера, який небезпідставно вважається предтечею багатьох новацій у мистецтві ХХ ст., зокрема символізації міфу й художнього синкретизму.

Першим викінченим зразком поетичної драми Лесі Українки є драматична мініатюра "Іфігенія в Тавриді" /1898/. Задумана як розлога драматична поема, вона одначе реалізується у формі невеликої за обсягом монодрами або, за авторським визначенням, драматичної сцени. У п'єсі виразна характерна для письменниці взаємодія героїчних та елегійних мотивів. Тут поетеса вперше у своїй драматургії вдається до символізації міфу. Поєднання строгості міфу й гасмничості символу зумовлює тяжіння до особливої златованості етюдності й конструктивності. Присугне в ремарках поєднання строгих форм античної скульптури та архітектури з невсипущістю морського безмежжя немов відлунилося в художньому ладі твору. Ці риси значною мірою властиві прозі авторки. Але якщо там за нюансами вгадується вираженість, то тут вираженість ожиттявляється нюансами, щодо прози можна говорити про чітку невимушеність, щодо поетичних драм письменниці - про їх невимушену чіткість.

Так само як не вдовольняло поетесу обмеження ліричними віршами, зрештою прозовими образками та етюдами, не вдовольняло її і обмеження драматичними мініатюрами. Поетична універсальність, з якою пов'язане тяжіння до міфу, схиляла до великих мистецьких форм. У другій половині 90-х років Леся Українка інтенсивно працює над драматичною поемою "Скульптор", яка на той час лишилася незавершеною /була викінчена лиш 1909 року й дістала назву "У пущі"/. У своїх основних обрисах драма постала в ранній період творчості авторки. Але їй ще бракувало глибинної драматичної напруги й сконцентрованості. Робота над п'єсою свідчить про настійні пошуки письменницею власного драматургічного стилю і остаточне редагування твору згідно із досягнутими у своїх шеде-

врах стильовими закономірностями. Долається побутова обтяженість і романтична велелевність, композиційно важливі діалоги /як-от про свободу особи між Річардом і Годвінсоном у першій дії, про свободу митця між Річардом та Джонатаном у другій/ суттєво скорочуються й переробляються, перш ніж набути рис афористично дружних ідейних двобоїв.

"Скульптор" - перша спроба створення письменницею великої віршованої драми, яка хоч і не вдовольняла її, все ж значною мірою розвинула набуте в попередніх завершених п'єсах. Вже у варіанті 900-х років спостерігаємо поняття витонченим психологізмом копівке відтворення побутових реалій, в якому значну роль відіграють промовисті нюанси й деталі. Драматичні постаті твору здебільшого неоднозначні. За всієї психологічно-побутової обґрунтованості вони напрочуд лаконічні, кожна відтворюється лише кількома суттєвими штрихами у стосунку до драматичної дії. Мабуть, саме ця важлива обставина, яка свідчить про закладені вже в першій редакції стильові тенденції, значною мірою дала змогу в остаточному варіанті досягти відповідного лаконізму і в інших аспектах драми. Спостерігаємо тут чимало інших прикмет того "скульптурного" стилю, якого врешті-решт сягає поетеса. Дещо аналогічна ситуація з "Блакитною трояндою", але в поетичній драмі певні стильові невідповідності більшою мірою впадали в око. Тенденції міфологічної символізації, що вимагали особливої трансформації емпіричної стихії, закладені вже в самому задумі твору. Вони промовисто виявляються в його образній структурі. Через всю драму проходить один з постігних містких образів Лесиної поезики - образ каменя, що в тематичному контексті п'єси про скульптора вкотре засвідчує нерозривну єдність побутових і символічних об-

разних чинників як суттєву ознаку неоромантичного стилю авторки. Варіації "камінної" теми виступають суттєвим доповненням метафоричного образу пущі. Як і в багатьох інших п'єсах авторки, в "Скульпторі" використовується своєрідна символіка країв. Рим-Венеція-Англія-Массачусетс /Меріленд/- Род-Айленд -Голландія-Егіпег-Ізраїль... - усі ці географічні поняття набувають у поетичному контексті особливого значення. При тім це символіка багатогранна, здебільшого позбавлена прямолінійних протиставлень. Вже в ранньому варіанті п'єси відчутне тяжіння до ошалливої мальовничості, гри світлогіней, промовистого використання звукових ефектів. Виразніше, ніж в інших ранніх п'єсах авторки, просіпає така характерна риса її поезики як філософічність. І хоч тут ще характери не зливаються воедино зі своєю ідеологічною суттю, хоч тут філософські диспути зринають на побутових хвилях, а не безпосередньо випромінюються з останніх, все ж тенденції до такої єдності цілком відчутні.

"Скульптор" та "Іфігенія в Тавриді" мають приблизно таке ж взаємовідношення, тільки вже на поетичному, а не на прозовому рівні, як "Блакитна троянда" і "Прощання". Синтезувати масштабність та єдність, чіткість та невимушеність з особливою повнотою поезесі вдалося в драматичній поемі "Одержима" /1901/. В п'єсі органічно поєднані і властиві попереднім спробам авторки в галузі поетичної драми тенденції міфологізації образної системи - використання давнього міфу й міфотворення.

Композицію твору визначають чотири фрагменти, пройняті динамікою зростання в душі героїні ненависті, породженої любов'ю. Конфлікт в її душі винесено на перший план, йбо живлять конфлікти з Месією та вробов. Зав'язка прездічного конфлікту відбува-

ється поза межами безпосередньої дії, вступний монолог лиш сповіщає про неї, а кульмінація збігається з розв'язкою. Конфлікт, що його провідним учасником є Месія і що розвивається за законами традиційної драми, з'ясовано в п'єсі лиш окремими промовистими штрихами, він становить підґрунтя основних подій.

Нетрадиційна вишуканість композиції, витончений психологізм і пов'язана з ним підтекстова невимовність, родовий синкретизм, промовиста роль видовищних деталей /символіка кольору й світлотіней/... - усе це свідчення все органічнішого оволодіння здобутками нової драми. При тому в "Одержимія" Леся Українка виходить на принципово новий рівень не лише власної драматургічної майстерності, а й загалом розвитку європейської драми ХХ ст. Вишуканий словесний двобій, що на нього звернув увагу М.Зеров, а за ним і інші дослідники, вперше на повну силу виявився саме в "Одержимія", що значною мірою й дало М.Зерову підстави назвати п'єсу "першою в ряді тих драматичних поем, що вважаються за шедеври Лесі Українки"¹. Саме в "Одержимія" персонажі за всієї своєї психологічної багатогранності набувають ідеологічних вимірів і виступають безпосереднім втіленням художніх ідей. Це було новим явищем світової драматургії. Ідеологічність п'єси була відчута багатьма дослідниками, які одначе здебільшого ставили знак рівності між ідеологічністю суспільною й художньою. За всієї суспільної заангажованості, ліричної схвилюваності авторки, виразних у її драмі, вона усвідомлює обмеженість тієї чи іншої ідеологічної доктрини і, впадючи до художнього осягнення ідей, прагне відчутти ту ідею у всіх складнощах та суперечностях, у стосунках з реаліями буття, а відтак логічно приходить до відчуття живої взаємодії ідей. Джерелом таких художніх осягнень є вишуканий драматизм, притаманний вже першим ліричним творам авторки.

¹Зеров Микола. Твори: У 2 т. - Т.2. - К., 1990. - С.385-388.

Принципи відтворення героя, який за всієї соціально-психологічної означеності є перш за все героєм ідей, та принципи художньої взаємодії ідей, вперше явлені письменницею в "Одержимій", у багатьох суттєвих аспектах близькі тим, які М.Бахтін спостеріг у романній творчості Ф.Достоевського, назвавши їх поліфонією. Щоправда дослідник послідовно й категорично відмовляє драмі в здатності до поліфонії, вважаючи, що драма монологічна за своєю природою, що її конструктивні особливості не дають змоги належним для поліфонії чином дистанціювати образний лад від авторської свідомості¹. Стосовно традиційної класичної драми речення має рацію. Стосовно ж нової драми, схильної до родового синкретизму, зокрема й до широкого використання епічних засобів, ці його міркування вимагають коректив. Драмаургія Лесі Українки - тому промовисте свідчення.

Стильовою домінантою "Одержимої" є інтелектуальна наснаженість. Основним засобом інтелектуалізму є взаємодія ідеологічних персонажів, немислима без розкриття їх неоднозначності, без глибинного психологізму. Ідеологічність персонажа /підпорядкування психологічно обгрунтованого характеру ідей, його злігність з ідеєю/ має стосунок до символічної міфологізації образного ладу, з чим пов'язана своєрідна видовищність. Велика амплітуда та розмаїття художніх засобів диктує необхідність їх чіткої впорядкованості, граничної ощадливості в їх використанні. Виразний лаконізм "Одержимої" є важливою передумовою особливої злігваності різнорідних стихій твору, їх вишуканої гармонії. Хоч дальші творчі пошуки письменниці не позбавлені експериментів, загалом вони розвиваються в системі, визначеній

¹Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. - Москва, 1963. *

"Одержимов", в системі поетичної інтелектуальної драми, яка конкретизується здебільшого в жанрі драматичної поеми неоромантичного зразка.

У висновках підсумовано зміст розділів, узагальнено спостереження над шляхами драматургічного становлення поетеси. Відзначено, що до найбільш відповідного своєї творчій природі жанру поетеси прийшла у високу мить нахнення, але ця мить була б неможлива без тривалих і настійних попередніх пошуків. Наголошується, що Леся Українка опередила провідні тенденції розвитку драматургії і театру ХХ ст.

Основні положення дисертації викладені в публікаціях:

1. Пломінь душевної краси: Етапні ролі нар. артистки України А.Паламарчук – у виставах за п'єсами Лесі Українки//Український театр. – 1982. – № 5. – С. 11-13.

2. Старицький-драматург – попередник Лесі Українки//М.Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі: Тези доповідей. – К., 1990. – С. 27-30.

3. Леся Українка і поети "Молодої музи"//"Молода муза" і літературний процес кінця ХІХ – поч. ХХ ст. в Україні і Європі: Тези доповідей. – Львів, 1992. – С. 72-74.

4. А що в обгорці?: Проблеми сценічного втілення української класичної драматургії//Культура і життя. – 1992. – 5 вер.

5. Секрети сценічності драматургії Лесі Українки//Леся Українка і сучасність: Тези доповідей. – Одеса, 1993. – С. 16-18.

6. Літературно-критичні праці Лесі Українки у зв'язку з її драматургічними шуканнями//Українська філологія: історія і перспективи: Науковий зб. – Львів /Публікується/.

Humeniuk, V.I. The Genre and Style Features of the Early Dramaturgy of Lesia Ukrainka. A dissertation submitted for the Candidate degree with specialization 10.01.02 - Ukrainian literature. Manuscript. Lviv State University after Ivan Franko. 1994.

This is the first research completely dedicated to the forming of drama skill of Lesia Ukrainka. The analysis of her prose plays "The Blue Rose" and "The Parting" indicates the fruitful mastering by her the features of a new drama. The inclusion of these features into poetic element helps the authoress to pave the quite original artistic way ("Ifigenia in Taurida", "The Sculptor"). By the play "The Possessed Woman" she gives a new standard not only of her own drama mastership but also of European drama development. By the creation of this play the early period of her literary activities is completed. The further development of these activities lays in the system, defined by this work, in the system of intellectual drama, that is concretised mainly in a genre of a neo-romantic dramatic poem.

Гуменюк В.І. Жанрово-стильові особливості ранньої драматургії Лесі Українки. Дисертація на соискание научного степеня кандидата філологічних наук по спеціальності 10.01.02 - Українська література. Рукопис. Львівський державний університет ім. І.Франко. 1994.

Це перше дослідження, цілком посвячене становленню драматургічного мастерства Лесі Українки. Аналіз прозаїчних п'єс "Голуба роза" і "Прощання" свідчить про плідність освоєння письменницею особливостей нової драми. Вводя постигнення нової драми в поетическу стихію, она прокладає совершенно самобитний художественний путь /"Іфігенія в Тавриді", "Скульптор"/. В п'єсе "Одержима" Леся Українка виходить на новий рівень не тільки собственого драматургічного мастерства, но і всего розвитку європейської драми. С созданием этой пьесы завершается ранний период ее творчества, развивающегося в дальнейшем в системе, определенной этим произведением, в системе поетической интеллектуальной драмы неоромантического образца.

Ключові слова:

поетика, нова драма, неоромантизм.

Підписано до друку 11.10.94. Формат 60x84/16. Папір друк. № 1.
Друк офсет. Умовн. друк. арк. 1,8. Умовн. фарб. відб. 1,8.
Обл.-вид. арк. 1,6. Тираж 100. Зам. 361.
Машинно-офсетна лабораторія Львівського державного
університету. 290602. Львів, вул. Університетська, 1.

454237

AB 31.108

AB 31.108