

ЕКЗИСТЕНЦІЙНА ПРОБЛЕМАТИКА РАННІХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ („БЛАКИТНА ТРОЯНДА”, „ПРОЩАННЯ”)

Науковий вісник Ужгородського університету. – Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – Випуск 26.

УДК 821.161.2–2.09.,19”

Кузьма О. Екзистенційна проблематика ранніх драматичних творів Лесі Українки („Блакитна троянда”, „Прощання”); 8 стор.; кількість бібліографічних джерел – 18; мова українська.

Анотація: У статті аналізується екзистенційна проблематика ранніх прозових драм Лесі Українки „Блакитна троянда” і „Прощання”. Акцент робиться на осмисленні екзистенціалу любові як одного із концептуальних у драматургії письменниці.

Ключові слова: драма, любов, екзистенційна ситуація, свобода, образ-символ.

Художні пошуки Лесі Українки завжди спрямовувалися на осмислення філософськи значущих, актуальних екзистенційно-антропологічних проблем. Уже рання драматургія, в якій авторка робить перші кроки в освоєнні цього літературного роду, засвідчує прагнення письменниці з’ясувати сутність засадничих екзистенціалів людського буття: любові, свободи, самотності, страждання, відчаю, надії...

„Блакитна троянда” (1896) є першою прозовою драмою Лесі Українки. Дослідники по-різному оцінювали цей твір, часто акцентуючи на його недоліках, незрілості авторки у розв’язанні поставлених у драмі проблем. На наш погляд, така оцінка „Блакитної троянди” в багатьох моментах була спровокована її невдалою сценічною постановкою. Підміна понять „власне художній твір” і його „театральне втілення” визначало критичну рецепцію драми протягом історії її вивчення.

М.Драй-Хмара, наголошуючи на окремих позитивних якостях драми, приходять до висновку про її несценічність та недосконалість [8]. П.Рулін називає твір „блідою, безбарвною квіткою”, невдалою спробою драматурга-початківця [15].

Все ж окремі трактування „Блакитної троянди” позначені прагненням подолати стереотип про „творчу невдачу” Лесі Українки, дослідити місце драми у системі художніх творів письменниці, розкрити її глибокий філософський зміст, простежити в ній реалізацію ключових принципів неоромантичної естетики.

У цьому напрямку здійснює своє дослідження П.Одарченко, який, простежуючи генезу „Блакитної троянди”, приходять до висновку, що у своїй праці над твором Леся Українка послуговувалася виписками із книги віденського психіатра Краффта Ебінга [14].

Важливою для з’ясування ідейного змісту „Блакитної троянди” є стаття Н.Яценко „Проблема свободи особистості в ранніх драматичних творах Лесі Українки” [18]. У ній авторка, не вживаючи термінів „екзистенція”, „екзистенційний”, „екзис-

тенціал”, окреслює знакові онтологічні проблеми твору, акцентує на свободі як константі духовного буття героїв письменниці.

Посилений інтерес до „Блакитної троянди” виявляють сучасні дослідники, які застосовують до аналізу твору різні методологічні підходи. У руслі феміністичної інтерпретації здійснюється дослідження В.Агеєвої [1]. Психоаналітичне прочитання твору репрезентує Н.Зборовська, яка називає „Блакитну троянду” „драмою про божевілля, про психічну катастрофу модерної жінки, про її глибинний страх перед життям [9, с. 112]”. Закцентовані моменти – божевілля, страх перед життям – вагомим складовим екзистенційного дискурсу п’єси.

Вагоме місце у сучасному прочитанні першої драми Лесі Українки займає дослідження В.Гуменюка. Його монографія, присвячена проблемі творчого становлення Лесі Українки-драматурга [6], містить ґрунтовний аналіз „Блакитної троянди”. В.Гуменюк наголошує на витонченому психологізмі, неоднозначності характерів, скульптурній виразності, кольоровій та музичній символіці твору. „Відкритість образного ладу п’єси універсальним проблемам буття, – зазначає дослідник, – свідчить про її тяжіння ще до одного жанрового обрїю, до інтелектуалізації художньої мови. Відтак є підстави охарактеризувати жанрову специфіку твору таким чином – психологічна настроєва драма з відчутними рисами драми інтелектуальної [6, с. 103–104]”.

Критичний огляд наукової літератури, присвяченої аналізу „Блакитної троянди”, засвідчує невичерпні інтерпретаційні можливості цього художнього тексту.

Назву для драми Леся Українка обирала із кількох варіантів. Відкинувши заголовки „Нічні метелики”, „Гордієвий вузол”, вона зупинилася на такому, що найповніше відобразив її авторський задум. Образ-символ блакитної троянди моделює ряд концептуальних значень, які розкривають основне ідейно-тематичне спрямування твору.

Остаточна назва драми – „Блакитна троянда” – пов’язується із поняттям „пориву *ins Blau*” („порив у небесну блакить”). Він продукує у тексті

сенса сакрального, абсолютного, ідеального кохання. Троянда блакитного кольору – дуже місткий символ, в якому синтезується семантика обох компонентів. „На божественній мові, – зазначено в „Енциклопедії символів”, – блакитний означає повітря, лазур як колір неба, Святий Дух і вічну Божественну істину... У космогонії світ творить Божественна премудрість, а тому Бог-творець завжди блакитного кольору” [17, с. 361]. Символічне значення блакитного кольору вводить у простір небесного, божественного, трансцендентного. Образ троянди посилює таке значення, надаючи йому супровідних конотацій. В античні часи троянда була символом весни, любові та смерті, нового життя. На думку Д.Нечаєнка, „за слідами класичного міфу про троянду, що розквітла із крові улюбленця Афродити Адоніса, троянда стала символом мучеництва, крові, пролитої Спасителем на хресті” [13, с. 126]. У християнській іконографії троянда – це чаша, яка приймає кров Спасителя, іншими словами, це святий Грааль, що асоціюється із серцем Христа [3, с. 72].

Семантика образу „блакитної троянди” окреслює парадигму сакральної, ідеальної любові, разом із тим вона органічно поєднується із мотивом страдницького, жертвовного кохання.

Центральні колізії драми „Блакитна троянда” пов’язуються із головною героїнею – Любов’ю Гощинською. Ця двадцятип’ятирічна дівчина живе зі страхом спадкового божевілля, тому не бачить можливості жити звичайним життям, мати сім’ю. Вона активно спілкується із друзями, знайомими, займається живописом, музикою. Але завжди пам’ятає про свою хворобу. Стосунки із Орестом Груїчем, якого щиро покохала Люба, приводять дівчину до сумнівів, чи має вона моральне право на щастя, чи буде щасливим з нею коханий. Ряд суб’єктивних (загострена самосвідомість героїні, її тонка нервова структура, схильність до психічних зривів) та об’єктивних (почута розмова Ореста з його матір’ю, яка не хоче стосунків Люби та сина) причин провокують напад божевілля. Вийшовши із цього стану, Люба їде до Криму лікуватися. Орест піддався на вмовляння матері залишити дівчину, але надломлений такою ситуацією, важко захворів. Остання дія драми відтворює зустріч Ореста і Люби. Люба випиває велику дозу ліків і помирає. Орест розуміє, що без неї жити не зможе.

Такий сюжетний каркас драми, за яким криється душевна драма головних героїв. Образ Люби Гощинської найповніше розкриває психологію жінки, приналежної до епохи fin de siècle. На тлі доби зламу століть Леся Українка відтворює духовну ситуацію психічно неврвноваженої, невротичної особистості, яка прагне бути щасливою.

Ю.Доброносова висловлює слушне міркування, що „філософський смисл творчості Лесі Українки неможливо розкрити без урахування йо-

го діалогічних зв’язків” [7, с. 51]. Драма „Блакитна троянда” містить значний інтертекстуальний пласт, який дозволяє її розглянути в контексті полілогу різних культур, що сплелися у макросвіті п’єси. На перехресті культурних світів і народжується в „Блакитній троянді” авторське розуміння любові як справжніх духовних скарбів людини, як вічного пориву в небесну блакить.

Точкою відліку в творі, на наш погляд, є згадка про Г.Ібсена. Культурний письменник межі ХІХ – ХХ століть ввів у літературний обіг ряд модерних тем, серед яких тема жіночого буття, емансипації, права жінки на вибір, самореалізацію („Ляльковий дім”, „Коли ми, мертві, воскресемо”, „Гедда Габлер”). Поруч із цими проблемами в його творчості активно розглядаються питання спадковості, межових психічних станів, передусім божевілля („Привиди”). Духовне буття героїні „Блакитної троянди” обертається в зачарованому колі названих проблем. Репліка Люби про модерну розмову в стилі á la Ібсен виводить на психологічну категорію спадковості: „Наше бідне покоління стільки вже ганьби прийняло за необачність, егоїзм, що нарешті задумало поправити свою репутацію і поставило ребром питання про спадковість. Се, панове, варто давньої християнської філософської моралі. Закон причинності, спадковість, виродження – от наші нові боги” [16, III, с. 17].

Ці слова підтверджують тезу В.Агеєвої про ідею „відповідального життя” [1, с. 98], яку сповідує Люба Гощинська. Знаючи про хворобу матері і знаходячи її прояви у себе, героїня прагне відшукати такий спосіб життя, щоб найменше завдати болю рідним та близьким. „Ні, се не ганебно, – каже дівчина про „душевну слабкість” матері, – се тільки дуже, дуже сумно для родини... От як мій бідний татко. Коли б ви бачили його в ті дні, як він приходив від мами з шпиталю... Я думаю – се його вбило... О, той, кому загрожує ся страшна хвороба, не повинен би дружитись, се просто злочин!” [16, III, с. 16]”. Люба чітко усвідомлює відповідальність за власне існування: „Спадок – се фатум, се мойра, се бог, що мститься до чотирнадцятого коліна. На кого ж він наложить важку руку, той мусить пам’ятати, що за одну хвилину його солодкої втіхи ціле безневинне покоління заплатить страшною ціною. Се, панове, така відповідальність” [16, III, с. 18].

Постійні думки про божевілля, трагічний спадок від матері, екзальтованість, надмірна емоційність натури, тонка психіка – причини формування „межового” світовідчуження Люби. Дівчина балансує на межі реального та ідеального світів. Звідси й джерела її захоплення середньовічним ідеалом любові, яскраво втіленим у символі „блакитної троянди”. Цей семантичний пласт у тексті, пов’язаний з культом Дами серця, любов’ю Данте до Беатріче, відтворює тип ідеального, сакрального кохання, якого прагне Люба. На її думку, „любов може бути чудовою поемою, що люди потім

перечитують у спогадах, без болю, без прикрого почуття” [16, III, с. 31].

Модель любовних стосунків Люби та Ореста будується на загострених до краю емоціях, переживаннях. Характеристичним є діалог героїв про ризик у людському житті. Люба стверджує, що без ризику людське існування „було б нудне, як осінній дощ. Боятись його – значить, боятись життя, в кожній кар’єрі, в славі, в коханні – скрізь ризик. Навіть в приязні ... буває ризик...” [16, III, с. 34].

У статті „Перші драми Лесі Українки” О.Бабишкін розглядає образ „осіннього дощового дня”, про який говорить Люба, як „символ одноманітного животіння [2, с. 305]”. Він наводить уривок із першої поезії циклу Лесі Українки „Ритми”, де авторка звертається до своїх слів:

*Вражайте, ріжте, навіть убивайте,
Не будьте тільки дощикою осіннім.*

Палайте чи паліть, та не в’яліть! [16, I, с. 191].

Дослідник висловлює слушну думку про те, що „і поетичне слово, і саме життя – це горіння, активне ставлення до дійсності [2, с. 305]”. Ідея ризику в творі протиставляється пасивному існуванню людини. Життєве кредо Любові Гощинської втілюється у словах: „Ніж доходить на лютім, повільнім вогні, краще блиснути враз і згоріти!” [16, III, с. 19]”. Саме на ризик у будуються стосунки закоханих.

Цікаві міркування про екзистенційну сутність ризику містяться у праці І.Леппа „Християнська філософія екзистенції” [12]. Дослідник відзначає, що кожний вибір, кожне екзистенційне зобов’язання має в собі величезну частку ризику. На його думку, „ризик має екзистенціальне значення, лише коли він є кроком до автентичності. І все ж той, у кого є схильність та потяг до ризику, навіть невиправданого, має більше шансів досягти автентичності, ніж той, кого невідступно переслідує бажання бути в безпеці за будь-яку ціну [12, с. 119]”.

У життєвій ситуації Ореста і Люби вибір бути з коханою людиною позначений значною часткою ризику. Можна вважати, що, здійснивши цей вибір, герої наблизилися до осягнення своєї екзистенції, суть якої полягала у прагненні через любов подолати самотність, дати щастя іншій людині, пізнати її багатий неповторний світ. Питання тільки в тому, чи зуміли Орест і Люба відстояти свої почуття, втілити в реальність ідеал „блакитної троянди”. Задекларовані Любою принципи про діяльне, активне життя і ризик як його невід’ємний атрибут, про людське існування як творчий процес, горіння проходять у творі дуже серйозні випробування.

Цікавою є й позиція Ореста, який у плані духовної свободи, на наш погляд, – слабка особистість. У розмові з Любою він так характеризує себе: „Сам я, може, й не піду на ризик, не шукатиму його, у мене для цього замало енергії, але коли

мене захопить яка стороння стихійна сила, тоді я трачу розум!” [16, III, с. 34]”. Орест бачить у Любі стихійну вітальну силу, тому, очевидно, вона й приваблює його.

Значний вплив на формування психоструктури цього персонажа здійснила матір, владна, деспотична жінка. Має рацію В.Агеєва, наголошуючи на десакралізації архетипу матері в драмі „Блакитна троянда”: „... Мати Ореста демонструє „мазохістську відданість” (Сімона де Бовуар) і навзамін вимагає від сина такого ж згубного для самостановлення особистості служіння й покори [1, с. 49]”.

Орест – тип фемінного чоловіка. Його пориви до щастя так і залишаються тільки поривами. На нашу думку, цей персонаж до кінця не вірив у можливість реалізації такої любові, якої прагнула Люба. Говорячи про середньовічний ідеал кохання, Орест зауважує: „Єсть і в наші часи блакитні троянди, але се ненормальні створіння хворої культури, продукт насильства над природою [16, III, с. 30]”.

Ідея неможливості ідеального кохання сугестується і за допомогою поезії Надсона „Про любов твою, друже, я марив не раз...”, яку декламує Орест. У вірші любов змальовується як недосяжна мрія, марево, „тільки привид, що раптом свінув та й пропав, / нетривкий, мов луна, неправдивий, мов казка [16, III, с. 38]”. Ліричний герой поезії порівнює таке кохання із міражем у пустелі:

*Так у спеку в пустелі мандрівці трудні
Хоч і бачать оазу – не вірять у тривок:*

*„Се десь марево млисте в ясній даліні
Надить расм облудним немов на спочинок* [16, III, с. 38].

Вірш Надсона, цікавий інтертекстуальний елемент твору, – своєрідна проекція на стосунки Ореста і Люби. Показовою є ремарка, що змальовує реакцію героїні на поезію: „Люба слухає, спустивши очі, часом підводить їх і з тривогою і страхом дивиться на Ореста; в кінці лице її приймає камінний вираз [16, III, с. 38]”.

Аналізуючи генезу „Блакитної троянди”, П.Одарченко висловлює слушне спостереження, що „психічну хворобу головної героїні ... Леся Українка описала за розділом „Mania periodica” „Учебника психіатрії” Кр.Ебінга [14, с. 76]”. Дослідник переконливо доводить, що вибух божевілья Люби психологічно вмотивований авторкою і написаний „немов за рецептом Краффта [14, с. 75]”.

Останньою краплею, що спричинила вибух божевілья героїні, стала випадково почута розмова між Орестом та його матір’ю. Груїчева переконувала сина припинити стосунки з Любою: „Так же довго тривати не може, се фальшиво і тяжко, гра в якусь надземну любов пристала хіба підліткам... Хіба ж ти не знаєси, що утопиш себе, як оженишиш з нею? Її ж мати божевільна була... О нещастя моє, невже ж ти візьмеш за себе сю божевільну!” [16, III, с. 67–68]”.

Груїчева вголос виказала те, чого найбільше боялася Люба. Почути про своє божевілля як установленний факт – це справді понад силу дівчини. Слова матері Ореста провокують справжній психічний напад у героїні, й без того змученої внутрішньою боротьбою.

Стан божевілля дає можливість виповісти приховані бажання, прагнення. Любов нервово шукає весільну сукню, готується до шлюбної церемонії. Така поведінка говорить про прагнення мати сім'ю, жити з коханою людиною. Монолог Джульетти, який пристрасно декламує героїня, дозволяє поетично висловити своє почуття Оресту-Ромео, на яке, як вона вважала, не має права через спадкову хворобу. Люба кидається до пензля, намагаючись намалювати лікаря в образі Гіппократа, Сократа, а тітку Ліпу – в ролі Ксантіппи, але відразу полишає ці спроби. Цей епізод – прояв творчого прагнення в душі дівчини. У мовленні героїні з'являється згадка і про Крицького, з яким Любу пов'язували громадські справи: „Пісок пристане, буде добрий ґрунт, а то Крицький каже, що у мене ґрунту нема. А я йому казала, що я Жанна д'Арк...” [16, III, 74-75].

У сцені божевілля в хаосі Любиних, здається, не пов'язаних між собою реплік насправді виявляється важливий зміст: вони вказують на розчарування дівчини у всіх сферах життя.

Аналізуючи „Блакитну троянду”, Н.Зборовська доречно зауважує, що ця драма „цілковито серйозно зосереджена на ймовірному виборі самогубства. На користь самогубства працює ряд розчарувань Лесиної скептично-фанатичної героїні. Це – розчарування у всяких громадських справах, у житті суспільному... Це також – розчарування у власних талантах... Потім – відсутність релігійної ідеї... З цим індивідуальним станом неприкаяної душі гармоніює загальна безбожність часу [9, с. 114]”.

Таким чином, втрата буттєвих орієнтирів, волі до життя приводить Любу до вибору самогубства.

Суїцидні настрої Люби відтворені вже в першій дії драми. Говорячи про свій малярський талант, Гоцинська каже: „Я маюю якраз настільки, щоб повіситись [16, III, с. 14]”. Цими словами вона апелює до роману Е.Золя, у якому „маляр вішається з розпачу, бо не може барвами змалювати свій ідеал [16, III, с. 15]”. Порівнюючи себе з персонажем твору французького письменника, дівчина заперечує в себе наявність хисту художника: „Отож, я знаю, що треба малювати, та не знаю як, хисту бракує! [16, III, с. 15]”.

У розмові про спадковість, відповідальність хворих людей за власне існування Люба згадує одного батькового знайомого: „У нього було одно прислів'я; я й тепер пам'ятаю той вовкуватий тон, яким він говорив: „Всякий має право повіситись!” ... Се дотепно, правда? Аби тільки ні-

кого на шибеницю з собою не тяг, а сам, як знаєш [16, III, с. 19]”.

Переживши напад божевілля, Люба їде лікуватися на курорт. Але життєвої енергії в неї вже замало. Тому так часто вона говорить про смерть. Показовим є діалог між Гоцинською і Олімпіадою Іванівною у четвертій дії твору:

Л ю б о в

... Ну, годі, не гнівайтесь, я знаю, що ви мене любите ... А тільки б краще ви мене не любили, тоді я б могла собі піти...

О л і м п і а д а І в а н і в н а

Куди, Любо?

Л ю б о в

Та зовсім геть, із світу... [16, III, с. 83].

Це прагнення дівчина мотивує тим, що „в ній вже давно нема життя [16, III, с. 83]”. Екзистенційна порожнеча, яка охопила її єство, породжує бажання суїциду.

Проблема самогубства цікавила А.Камю. В одному із своїх ранніх творів „Міфі про Сізіфа” він писав: „Існує лише одна по-справжньому поважна філософська проблема – проблема самогубства. Вирішити, варте чи не варте життя того, щоб бути прожитим, – значить відповісти на фундаментальне питання філософії. Решта – чи має світ три виміри, існує дев'ять чи дванадцять категорій духу – впливають опісля. Вони лише гра; насамперед годиться відповісти на основне питання [10, с. 24]”. Питання про сенс життя гостро постає перед людиною тоді, коли вона усвідомлює беззмістовність свого існування, стає „стороннім” у розумінні А.Камю. „Якщо всесвіт раптом позбувається як ілюзій, так і пізнання, – відзначав письменник, – людина стає в ньому сторонньою. Людина вигнана навік, бо позбавлена і пам'яті про втрачену вітчизну, і надії на землю обітовану [10, с. 26]”.

Схожу екзистенційну ситуацію переживає Люба Гоцинська. Вона втрачає сенс власного існування, розчаровується у собі, своїх можливостях, тому не бореться за щастя. Мабуть, її божевілля – не стільки спадок від матері, скільки наслідок її постійних роздумів про це, переживань, розхитування психіки. Важливу роль у становленні героїні як особистості повинен був відіграти батько. „Він не виховував мене, – каже дівчина про батька, – він просто любив мене. Він не боронив мені нічого [16, III, с. 27]”. Можна погодитися з думкою Н.Зборовської, що „внаслідок відсутності активної батьківської фігури Люба позбавлена внутрішньої мужності, орієнтації у зовнішньому і внутрішньому світі [9, с. 228]”.

У психоструктурі Люби знакову роль відіграє і екзистенціаль страху. В епізоді розмови з лікарем дівчина змальовує свої відчуття: „... Я пішла собі понад річку. От сама не боялась іти, бо я не того боялась, що навколо мене, а якось самої себе страшно, того, що в мені. Мені здавалось, що от-от я мушу чогось закричати не своїм голосом і всіх вжахнути... і раптом мені подумалось: ах, се

ж зо мною самою буде нещастя [16, III, с. 59]”. І далі: „І таке мені снилось недобре... Мені снився страх, почуття страху без причини. Ах, взагалі мені тепер такі сни сняться, такі тяжкі сні!.. [16, III, с. 59]”.

Страх, трагічні передчуття, розчарування зумовлюють вибір Люби піти з життя. Самогубство дівчини зображується в процесі чергового вибуху божевілля. Але, випиваючи строфант, дівчина свідомо того, що здійснює суїцид. Вона внутрішньо була готова до нього. Тому й каже Оресту: „Мовчи... і ти мусиш... за мною... Беатріче твоя... квітка... троянда блакитна... так треба [16, III, с. 110]”.

Таким чином, спроба героїв „Блакитної троянди” втілити в життя ідеал середньовічного кохання зазнала невдачі. На перешкоді обом стали не стільки причини зовнішнього, скільки внутрішнього плану. Деструктивну роль у характері Люби зіграли постійні думки про спадковість, божевілля, що не дозволили реалізувати себе як особистість, жінку, матір. Процес саморуйнування забрав усю вітальну силу дівчини. Схожу ситуацію переживала і героїня однойменної драми авторки Кассандра, яка внутрішньо знищує себе від невміння зарадити лиху, руїні рідного краю.

Тип людського характеру, відтворений в образі Ореста, – один із знакових у драматургії Лесі Українки. Це тип фемінного чоловіка, який має слабку волю до життя, не відстоює свого щастя, відтак зазнає духовного руйнування, втрачає власну автентичність.

„Прощання” (1896) – прозовий драматичний твір Лесі Українки, у якому продовжується осмислення категорій екзистенційного плану. Ця невелика за обсягом п’єса відтворює взаємини між двома персонажами – Хлопцем і Дівчиною. Стосунки героїв уже сформовані і наближаються до свого завершення. Саме момент „прощання”, закінчення любові цікавить авторку в драмі. І вона подає оригінальну розробку цієї проблеми, зумівши у короткі місткі фрази, репліки вмістити весь діапазон людських почуттів, характерних для такої життєвої ситуації.

Критичне осмислення „Прощання” завжди проводилося у зв’язку із драмою „Блакитна троянда”. Дослідники наголошують передусім на формі обох творів (прозова драма) та їх концептуальній темі (тема любові). Не відмовляючи судженням вчених у рації, все ж відзначимо, що драми різняться між собою і способом розв’язання проблем, і поетикою, і загальним спрямуванням тексту.

Чимало слушних спостережень над специфікою твору містить праця А.Гозенпуда „Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)”, в якій учений відзначає: „Діалог „Прощання” ніби не має чіткого закінчення, але власне це не фрагмент більшої розміром п’єси, а твір, незавершеність якого входила в задум автора. Його зміст в

ескізності, в недомовленості. Герої весь час розмовляють натяками, слова їх звучать уривчасто, інколи не знаходять відповіді, та власне і не потребують її [5, с. 31]”. На думку А.Гозенпуда, образ Дівчини у творі – „це улюблений Лесею Українкою жіночий образ, який ... лише ескізно намічений в діалозі [5, с. 31]”.

За спостереженням О.Бабишкіна, „Прощання” – „викінчений драматургічний твір, в якому нема жодного зайвого слова, жодної неприродної ситуації або навіть жесту [2, с. 327]”.

В.Гуменюк називає „Прощання” „психологічним настроєвим діалогом [6, с. 122]”. Він вважає, що в творі „виявляється вишуканий неоромантичний стиль, в якому органічно поєднуються як реалістична, так і символістська стихія [6, с. 122]”. Дослідник точно визначає риси символістської поетики, що знайшли своє втілення у творі: неоднозначність характерів, безіменність персонажів, неоднозначність розв’язання порушених проблем, тяжіння реалістично відтвореної ситуації до мітологічної узагальненості, сумовита, елегантна тональність тексту [6, с. 122].

За спостереженням С.Кирилук, перші драматичні твори Лесі Українки „Блакитна троянда” і „Прощання” „виразно вписуються в контекст прозової творчості письменниці 90-х років”, в якій основна увага звертається на внутрішній світ особистості, „оскільки саме в ньому закумуляовано її стани, настрої, переживання ..., тобто те, що відносимо до внутрішнього досвіду людини [11, с. 129]”. І справді, чимало подібних моментів містять названі драми і прозові тексти Лесі Українки „Жаль”, „Пізно”, „Місто смутку”, „Голосні струни”, „Сліпець”. У цих творах відчутне прагнення письменниці здійснити глибокий психологічний аналіз внутрішнього світу особистості, наголосити на екзистенційно значущих ситуаціях в її бутті.

Власне така екзистенційно значуща ситуація змальована в діалозі „Прощання”. Лаконічні ремарки на початку твору мають своєю метою не тільки відтворити інтер’єр помешкання Хлопця. Вони вказують на третю, незримую, учасницю розмови: „На столі великий портрет, прикрашений квітками, портрет гарної молоді дівчини, не тої, що в гостях [16, III, с. 112]”. Портрет іншої дівчини, вагома психологічна деталь, засвідчує неоднозначність стосунків між Хлопцем і Дівчиною. Перші репліки виказують внутрішні переживання Дівчини, яка відчуває зміну у взаєминах із коханим. Її смуток, передчуття неминучого підкреслюються окремими фразами із глибоким підтекстом, рухами, жестами. Коли Хлопець читає листа від дівчини, що на портреті, героїня „ходить по хаті, спиняється перед портретом і довго дивиться на нього [16, III, с. 113]”. Далі питає, де її портрет і чому коханий ніколи не ставить його на столі. Вона розуміє, що Хлопець підсвідомо вже надав перевагу іншій – товаришці дитячих літ. Дівчина фіксує всі прояви його почуттів до цієї товаришки:

і портрет, прикрашений квітами, і захоплена розповідь про дитячі роки, і емоційна характеристика іншої („вона дівчина добра ... правдива мімоза, до неї страшно доторкнутись, щоб не вразити [16, III, с. 117]”). А найбільше засмучує Дівчину постійне нагадування Хлопця про заручини. У такий спосіб він ніби намагається не думати про колишню товаришку, яка стала дорослою, привабливою панночкою-гімназисткою, і зосередитися на стосунках із героїнею. Дівчина розуміє і цей душевний порух коханого. Все, що вона бачить, відчуває, призводить до остаточного рішення – розлучитися з Хлопцем. Її вибір – усвідомлений. Дівчина здійснює свою обіцянку: „Коли побачу, що ти вже перестаєш мене любити... Я обіцяю тобі не допитуватись ні про що, я се побачу сама і мовчки піду собі геть [16, III, с. 120-121]”. Її остання репліка у відповідь на ще одну пропозицію заручитися виказує весь спектр її внутрішніх переживань, що підсилюється повторами і заперечними частками: „Ні, ні, ні, ти про се не говори, я не хочу. Не треба, не треба, не треба. (Раптові жести. В дверях.) Прощай! [16, III, с. 125]”. Характеристичною є і реакція Хлопця на ці слова: „Та слухай-бо... (Махає рукою, нахмурюється, далі підходить і поправляє квітки на портреті) [16, III, с. 125]”.

Портрет іншої дівчини виконує не тільки роль психологічної деталі, а й функцію художнього обрамлення твору. Слід відзначити, що портрет як важливий засіб психологічного аналізу Леся Українка використала в оповіданні „Пізньо”, написаному теж у 90-х рр. У ньому цей засіб виконує роль контрасту до сімейного життя героїні в другому шлюбі. Колись жінка була такою, якою зображена на портреті: „ота пишна красуня в бальовій сукні, з погордлигим усміхом на коралових устах, з буйними кучерями над мармуровим чолом [16, VII, с. 102]”. Новий шлюб змінив у героїні все: вона відмовилась від публічного життя, змінила імідж: „перейняла чорне убрання і гладке чесання волосся від чоловікової сестри, молодої панночки, про яку, бувало, чоловік каже, що вона ідеал жінки [16, VII, с. 103]”. Портрет в оповіданні вказує на втрату індивідуальності героїні, колись привабливої, розкішної жінки.

Прагнучи якнайточніше відтворити переживання головних персонажів діалогу „Прощання”, Леся Українка знову звернулася до портрету як до дієвого засобу психологічного аналізу. У драмі він створює „ефект присутності” іншої дівчини. Вона – не тільки людина, про яку згадують герої під час розмови, вона вже невід’ємна частина внутрішнього життя Хлопця.

В.Гуменюк до найприкметніших стильових рис драми відносить „чіткий лаконізм, що криється за позірною недбалістю, ескізністю [6, с. 121]”. Ця риса споріднює твір Лесі Українки з драмами М.Метерлінка. Аналізуючи стильові шування авторки, Ю.Бойко наголосив на її зацікавленні естетичними позиціями та особливостями

творчості цього письменника: „Інтуїтивізм Метерлінка так чи інакше заторкнув поетесу. Це було те, чого зовсім бракувало сучасній для неї українській поезії... Уміння говорити натяками, бачити за буденною тривіальною дійсністю глибший життєвий зміст захоплює її [4, с. 147]”. У „Прощанні” лаконічні фрази Дівчини – справжні підтекстові структури, які розкривають смисл далеко глибший, ніж той, який осягає в них Хлопець. Натяки героїні на близьку розлуку, вибір розірвати стосунки, завершення яких вона вже відчуває, помітні у багатьох її репліках. Цікавою у цьому плані є така фраза Дівчини: „Раптом чи поволі, а треба ж колись їти [16, III, с. 124]”. В окремих епізодах твору натяки мають народнопоетичну форму, як-от в уривку:

Д і в ч и н а

... Ну, бувай здоров.

Х л о п е ц ь

Чом не „до побачення”?

Д і в ч и н а

То по-чужому, а так більше по-народному виходить, отже, і в пісні: „Бувай здоров, несуджений друже... [16, III, с. 124–125].

Риси символістської поетики у драмі досить виразні. І лаконізм фраз, за якими криється прихований зміст, і неоднозначність розв’язання проблем, і безіменність персонажів, і недомовленість – все це, безумовно, споріднює естетику „Прощання” із творчістю письменників-символістів. Усе ж правомірним видається твердження Ю.Бойка, що символізм Лесі Українки – „це не „доведений до крайності” символізм, це те, що вкладається в рамки її розуміння і відчуження неоромантизму [4, с. 148]”. Це твердження, яке загалом стосується всієї творчості авторки, доречне і відносно аналізованої драми, що у своїй основі є неоромантичним твором.

Неоромантична естетика в „Прощанні” виявляється передусім у принципах характеротворення персонажів. Леся Українка заглиблюється у психологію своїх героїв, зосереджуючи увагу на їх внутрішніх переживаннях, почуттях. Прикметно, що письменниця рельєфно, викінчено зображує всіх учасників непростой любовної колізії – і Дівчину, і Хлопця, і панночку-гімназистку, про яку тільки мовиться в п’єсі. Якщо Дівчину і Хлопця характеризують їх мовні партії, жести, рухи, вчинки, то товаришка героя сприймається крізь призму бачення, спогадів Хлопця. Всі персонажі твору – конкретні людські характери із неповторним внутрішнім світом.

Розглядаючи прозові твори Лесі Українки, С.Кирилюк наголосила, що в окремих із них (наприклад, в новелі „Голосні струни”) значна увага приділяється зображенню внутрішнього світу персонажів через змалювання їх портретних характеристик – погляду, звуків музики, жестів [11, 134]. Дослідниця акцентує увагу передусім на відтворенні очей „як своєрідної призми бачення внутрі-

шнього світу персонажів”, що було особливо популярним в українській прозі наприкінці XIX – початку XX ст. [11, 134].

У „Прощанні” погляд Дівчини – знакова характеристика її внутрішнього світу. Хлопець каже героїні: „... Тільки ти наче душу наскрізь пробиваєш тим поглядом, до самого дна... Се томиш. Не можна ж вічно на сповіді бути? [16, III, с. 119–120]”. Особливий погляд Дівчини підкреслює її вміння бачити незриме, заглядати глибоко в людську душу, читати в ній. Таке вміння стане невід’ємною рисою характеру й інших жіночих персонажів драматургії Лесі Українки – Міріам, Кассандри, Мавки. У „Лісовій пісні” є схожий епізод, коли Мавка пильно дивиться в очі Лукашеві, а він не витримує її погляду і каже: „Нащо так? Аж страшно, / як ти очима в душу зазираєш... / Я так не можу! Говори, жартуй, / питай мене, кажи, що любиш, смійся [16, V, с. 235]”.

Образ Дівчини приваблює силою волі, вмінням тонко відчувати людські переживання, розсудливістю.

Хлопець змальований у процесі народження нового почуття. Він ще тримається за стосунки з Дівчиною, але його думки вже заповнила товаришка дитячих літ, ота „куколка з льону”, що стала дорослою панною, чарівною своєю красою, вразливістю, внутрішньою незахищеністю. „Внутрішній конфлікт, що тільки намічається в душі Хлопця й до кінця ним самим не усвідомлюється, – справедливо зауважує В.Гуменюк, – нестерпно загострює і без того виразний конфлікт в душі Дівчини [6, с. 119]”.

Дівчина, зображена на портреті, подана крізь призму уяви Хлопця. Вона молодша на десять років за героїню. Хлопець згадує, що товаришка завжди легко вирішувала різні конфлікти у дитячому товаристві: „... Вона, було, кожному сварку чи незгоду так швидко і легко розплутає, що нам, було, аж смішно стане, чого се ми завелися [16, III, с. 122]”. Дитячу сварку із Хлопцем дівчина вирішила народною приказкою: „Мир миром, пироги з сиром, варенички в маслі, ми друженьки красні, поцілуймося [16, III, с. 123]”. Характеризують панночку-гімназистку і її очі. Ця характеристика подана крізь призму „теорії” Хлопця про зв’язок між кольором очей людини та її внутрішнім світом: „... Бувають часом такі душі, сказав би, – прозорі, що їх і сповідати не треба, їх і так

видно наскрізь. І, наскільки я завважив, у таких людей з прозорими душами бувають не ясні, сірі чи блакитні очі, а темні, карі або чорні [16, III, с. 122]”. У розумінні Хлопця карі очі дитячої товаришки говорять про її чисту, прозору душу. Очевидно, персонажеві буде легше будувати стосунки із цією „куколкою з льону”, „правдивою мімозою”. Думається, що у серці цієї дівчини живе дитяча закоханість у колишнього товариша. Лист, написаний Хлопцеві, свідчить, що вона прагне спілкуватися з ним.

Любовна колізія у драмі будується як межова ситуація у житті всіх персонажів. Найбільш загостреною ця ситуація є для Дівчини, бо вона розуміє, що їхні стосунки з Хлопцем завершуються. Для Хлопця завершення стосунків буде не таким болючим, бо в його серці зародилося почуття до іншої дівчини, яка, очевидно, відповідь йому взаємністю.

Якщо говорити про естетику любові у п’єсі, то найперше слід сказати про драматичну ситуацію „прощання”, коли любов пройшла для одного із закоханих. Героїня твору достойно виходить із цієї ситуації. Тамуючи в душі біль, вона відпускає кохану людину, не визнаючи в любові „лут і кайдани”.

Отже, перші драми Лесі Українки позначені новаторськими пошуками у розробці проблем екзистенційного характеру. Звертаючись до досвіду європейських авторів, письменниця зуміла створити у „Блакитній троянді” оригінальну версію про життя української модерної жінки на межі XIX і XX століть. Концепція ідеального кохання, втіленого в образі „блакитної троянди”, розкриває смисл високого, небуденного почуття, що звеличує життя людського духу, робить його нетлінним у часі.

Драматичний етюд „Прощання” моделює ситуацію завершення любовних почуттів. Леся Українка, звертаючись до прийомів неоромантичного, символістського письма, подає філософське розв’язання означеної ситуації. Вона акцентує на ідеї плінності, циклічності людського життя: щось важливе у ньому минає, щось нове народжується, і це треба сприймати як даність. Головне, як людина переживе ситуацію переходу від одного періоду свого існування до іншого і чи зуміє зберегти свою самість у драматичних життєвих колізіях.

Література

1. Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія / Віра Агеева. – К. : Либідь, 1999. – 264 с.
2. Бабишкін О. Перші драми Лесі Українки / О. К. Бабишкін // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. Т. II. – К. : Вид.-во АН УРСР, 1956. – С. 292–327.
3. Бенуас Л. Знаки, символи, мифи / Л. Бенуас ; пер. с фр. А. Калантарова. – М. : ООО „Астрель” : ООО „Издательство АСТ”, 2004. – 160 с. – Cogito, ergo sum : „Университетская библиотека”.
4. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання / Юрій Бойко // Бойко Ю. Вибрані праці. – К. : Медекол, 1992. – С. 110–160.

5. Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки) / А. А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1947. – 301 с.
6. Гуменюк В. Шлях до „Одержимої“. Творче становлення Лесі Українки-драматурга : монографія / Віктор Гуменюк. – Сімферополь : Таврія, 2002. – 232 с.
7. Доброносова Ю. Семантико-екзистенціальна специфіка філософського дискурсу Лесі Українки (історико-філософський аналіз) : дис. ... кандидата філос. наук : 09.00.05 / Юлія Дмитрівна Доброносова. – Слов'янськ, 2001. – 210 с.
8. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість // Драй-Хмара М. Літературно-наукова спадщина / Михайло Драй-Хмара. – К. : Наукова думка, 2002. – С. 35–152.
9. Зборовська Н. Моя Леся Українка : [есей] / Ніла Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2002. – 228 с.
10. Камю А. Миф о Сизифе // Камю А. Творчество и свобода : Ст., эссе, записные книжки / Альбер Камю ; пер. с фр. – М. : Радуга, 1990. – С. 29–109.
11. Кирилюк С. Внутрішній світ особистості в прозі Лесі Українки / С. Кирилюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наукових праць. Вип. 22. Ч.2 : Питання менталітету в українській літературі / відп. ред. А. В. Козлов. – К. : Акцент, 2005. – С. 124–140.
12. Лепп І. Християнська філософія екзистенції / Іняс Лепп ; пер. з фр. В. Лях, О. Марштупенко. – К. : Університетське видавництво „Пульсари“, 2004. – 148 с. – (Сер. „Християнські філософи“).
13. Нечаенко Д. Сон, заветных исполненный знаков : Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе / Д. Нечаенко. – М. : Юрид. лит., 1991. – 302 с.
14. Одарченко П. До генези „Блакитної троянди“ Лесі Українки // Одарченко П. Леся Українка. Розвідки різних років / Петро Одарченко. – К. : Вид-во М. П. Коць, 1994. – С. 72–81.
15. Руді П. Перша драма Лесі Українки / П. Руді // Українка Леся. Твори : У 12 т. – К., 1928. – Т. 5.
16. Українка Леся. Твори : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 1-12.
17. Шейнина Е. Энциклопедия символов. – М. : ООО „Издательство АСТ“; Харьков : „Торсинг“, 2003. – 591 с.
18. Яценко Н. Проблема свободи особистості в ранніх драматичних творах Лесі Українки / Наталія Яценко // Радянське літературознавство. – 1983. – № 3. – С. 57–64.

Кузьма Оксана

Экзистенциальная проблематика ранних драматических произведений Леси Украинки («Голубая роза», «Прощание»)

Аннотация: В статье анализируется экзистенциальная проблематика ранних драм Леси Украинки «Голубая роза» и «Прощание». Акцент делается на исследовании экзистенциала любви как одного из концептуальных в драматургии писательницы.

Ключевые слова: драма, любовь, экзистенциальная ситуация, свобода, образ-символ.

Annotation: In dem Artikel wird die existentielle Problematik der frühen prosaischen Dramen von Lesja Ukrajinka – die „Blaue Rose“ und die „Verabschiedung“ – analysiert. Der Schwerpunkt wird auf das Verständnis der Liebe als einer der konzeptuellen Existenziale in der Dramaturgie der Schriftstellerin gelegt.

Schlüsselwörter: Drama, Liebe, existentielle Situation, Freiheit, Gestalt-Symbol

Кузьма Оксана – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.