

Питання теоретичні

Віктор Мержвинський

ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКІВ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Вивчаючи поетику того чи того твору, автора, літературної течії тощо, учені рідко торкалися питань художності заголовків чи титулів (термін “титул” нерідко ставлять в один синонімічний ряд з поняттями “заголовок”, “назва тексту”, “ім’я твору”¹). Така неувага до назв творів невиправдана, позаяк, за словами Е.Джанджакової, “заголовок – це категорія поетики”². До того ж титул може увиразнювати ідею твору. Так, А.Нямцу небезпідставно твердить: “Заголовок твору часто виступає тим первинним ідейно-смысловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне для автора сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді й підказує читачеві характер його переосмислення”³. Звернувши увагу на особливий статус титулу, У.Еко помітив одну із властивостей заголовка – трактувати написане: “Автор не повинен інтерпретувати свій твір. Або ж він не повинен був писати роман, який за визначенням – машина-генератор інтерпретацій. Цьому постулатові, однак, суперечить той факт, що романові потрібен заголовок. Заголовок, на жаль, – уже ключ до інтерпретації”⁴.

Стосовно назв творів Лесі Українки, передусім драматичних, то розробка багатьох аспектів цієї проблеми має розпорошений і фрагментарний характер; дослідники лише зрідка, до того ж побіжно приділяли увагу заголовкам драматичних творів авторки. Здається, відсутність комплексного дослідження поетики титулів драм письменниці можна пояснити тими ж причинами, які створили критичний вакуум і в дослідженнях поетики власних назв узагалі, оскільки, за словами С.Скварчинської, заголовок стосовно тексту виконує функцію імені⁵.

Титул для письменника – це не другорядна деталь (проблеми, з якими стикається автор при підборі заголовків до своїх творів, досить ґрунтовно висвітлив З.Блисковський у книжці “Муки заголовка”, 1981). Називаючи свій твір, митець виступає у ролі деміурга, але ця роль, порівняно з творенням власне тексту, має низку характерних моментів: крім підбору імені, номінація повинна встановити з текстом певний контакт. Залежно від волі письменника, цей контакт буває різноплановим: заголовок може вказувати на центрального персонажа(ів) твору, може окреслювати тему чи проблему, вирізняти провідний мотив тощо, але, оскільки заголовок насамперед виступає іменем тексту, то, згідно зі специфікою власної назви, він тяжіє до якомога конкретнішого відтворення сутності позначуваного ним об’єкта, іншими словами, “ім’я об’єкта – це виражений об’єкт”, – як влучно висловився О.Лосев⁶. Усе ж, на відміну від власне імені, титул має низку специфічних ознак. Чи не найприкметніша з них –

¹ Див.: Чижевський Д. Історія української літератури. – К., 2003. – С. 545-546; Караванський С. Практичний словник синонімів української мови. – К., 2004. – С. 111.

² Джанджакова Е. О поэтике заглавий // *Лингвистика и поэтика*. – М., 1979. – С. 208.

³ Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы, 1999. – С. 79.

⁴ Еко У. Заметки на полях “Имени розы” // *Еко У. Имя розы*. – М., 1989. – С. 428.

⁵ Див.: *Skvarczynska S. Wstęp do nauki o literaturze*. – Warszawa, 1954. – Т. 1. – С. 453.

⁶ Лосев А. Философия имени // *Лосев А. Из ранних произведений*. – М., 1990. – С. 47.

можливість вбирати в себе текст. І.Кошева цю особливість визначила так: "...назва – це специфічний психосоціолінгвістичний вузол, який стягує всі, іноді навіть різнопланові, простори твору в єдиний смисловий пучок"⁷.

Заголовок окремого роду чи жанру літератури має свою специфіку. Наприклад, у ліриці, залежно від задуму поета, заголовку взагалі може не бути, але "значимість заголовка в поезії настільки істотна, що вже його відсутність стає поетично вагомим"⁸. Щодо заголовків епічних творів, то Н.Кожина помітила: "У великих формах, таких, як роман, заголовне слово або словосполучення не відразу влітається в канву твору, а з'являється в сюжетно-кульмінаційних точках літературного тексту"⁹. Один із перших дослідників поетики назв драматичних творів С.Кржижановський зазначає: "...заголовок найбільше виступає власне заголовком саме у драматургії [...] Заголовок п'єси відрізняється від заголовка наукового трактату, роману, новели і будь-чого тим, що він надзвичайно чутливий"¹⁰. Дослідник має на увазі те, що драма як рід літератури передовсім виступає основою театрального мистецтва і що колись гастролі театру супроводжувалися різноманітними гучними фесричними анонсами. Отже, історично склалося так, що заголовок драматичного, та й не тільки, твору виконує й рекламну функцію, що дало привід Р.Барту заявити: "Оповідання – це товар, рекомендація якого супроводжується рекламною "приманкою". Ця "приманка", цей "збудник апетиту" виступає одним із елементів наративного коду"¹¹.

Поліфункціональність імені тексту пояснюється, крім іншого, його особливим композиційним статусом: воно стоїть в особливо сильній позиції – на початку твору. "Заголовок як поріг, – слушно зазначає Н.Кожина, – стоїть між зовнішнім світом і простором художнього твору і першим бере на себе основне навантаження у подоланні цієї межі"¹². З одного боку, титул виступає найпершим знаком, що відкриває художній світ літературного твору, з другого – назва розширює смислові потенції тексту, немов доповнює його зміст, а нерідко сприяє розширенню асоціативного поля твору, надто ж коли йдеться про твори романтизму чи модернізму. Так, заголовок виступає в ролі того художнього компонента, що довершує твір.

Специфіка назви твору ще більше унаочнюється, коли спроектувати на неї методологію О.Потебні. Маючи всі ознаки зовнішньої форми слова, внутрішня форма заголовка значно об'ємніша, ніж внутрішня форма будь-якої іншої лексичної одиниці твору. Цю особливість титулу можна пояснити його властивістю "вбирати", "поглинати" наступний текст, який формально істотно перебільшує перший. Очевидно, на цьому рівні назва твору вподібнюється до власної назви.

Усі завершені, а іноді й незавершені, твори Лесі Українки мають заголовки. Як чернетки, так і листи письменниці вказують на те, що авторка була вимогливою у підборі назв до своїх драм. Досить промовисті чернетки першої драми "У пущі". Індивідуальний стиль Лесі Українки позначився на структурі титулів її п'єс. З цього приводу С.Кржижановський висловився так: "Один автор – один і заголовок"¹³. Це виразно дається взнаки, якщо розглядати заголовки драматичних творів авторки як автономні структури, компоненти, що функціонують поза текстом. Усі назви драм Лесі Українки будуються на основі чотирьох основних принципів. Це можна зобразити схематично:

⁷ Зелінська А. Туга за самопроекцією (спроба феміністичного підходу до драматичної поеми Лесі Українки "Одержима" // *Леся Українка і національна ідея*: Зб. наук. праць. – К., 1997. – С. 9.

⁸ Джанджакова Е. О поэтике заглавий. – С. 208.

⁹ Кожина Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // *Проблемы структурной лингвистики*: Сб. науч. трудов. – М., 1988. – С. 170.

¹⁰ Кржижановский С. Пьеса и ее заглавие // *Новое литературное обозрение*: Теория и история литературы, критика и библиография. – 2001. – № 52. – С. 207-208.

¹¹ Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // *Барт Р. Избранные работы*: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. – М., 1989. – С. 432.

¹² Кожина Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии. – С. 167.

¹³ Кржижановский С. Поэтика заглавий. – М., 1931. – С. 21.

Антропоцентричні	Часопросторові	<i>Позначники метафоричної універсальності деталі</i>	<i>Позначники символіч- ності стану</i>
“Одержима” “Кассандра” “Айша та Мохаммед” “Руфін і Прісцілла” “Йоганна, жінка Хусова” “Боярина” “Адвокат Мартіан”	“Вавілонський полон” (“У полоні”) “На руїнах” “Три хвилини” “В катакомбах” “В дому роботи, в країні неволі” “У пущі” “На полі крові”	“Блакитна троянда” “Осінь казка” “Лісова пісня” “Камінний господар”	“Прощання” “Оргія”

Переважно назви побудовані за чіткими схемами. Найчисельніші з-поміж усіх – заголовки першої та другої груп. Щодо назви драматичної поеми “Вавілонський полон” (один із варіантів – “Над Євфратом”), яка вміщена до другої групи, у листі до матері авторка налогоджувала: “Вавілонський полон” (зветься, властиве “У полоні”), як і його pendant “На руїнах”, єсть у І т[омі] “Творів”...”¹⁴. Воля письменниці змінити титул пов’язана не лише з бажанням наблизити два твори, які в тематичному плані схожі. Можливо, авторка намагалася уникнути зайвих асоціацій, що сугеруються топонімом Вавилон, висуваючи на передній план саме слово “полон”, яке концентрує на собі основну увагу. Як-не-як, а твір став називатися “Вавілонський полон”.

Авторка “Кассандри”, будуючи заголовки своїх творів, ішла двома шляхами: по-перше, спиралася на зразки іменувань творів попередників; по-друге, знайшла таку модель титулів, яка була органічною для неї.

Антропоцентричні заголовки набули широкого поширення в епоху Романтизму, для якої така форма називань відповідала постулатам доби: людина була одним із центральних об’єктів зображення, почуття стали визначальними для митця тощо. Романтичний індивідуалізм позначився і на манері називань творів, яка будувалася за принципом винесення особистості на передній план – у заголовок. Ясно, що Леся Українка, сповідуючи постулати неоромантизму, у підборі імен для своїх творів спиралася на романтиків; це засвідчує значна кількість титулів. У.Еко пише, що найтактовніші до читача заголовки “зведені до імені героя-епоніма”¹⁵. З цієї думкою можна погодитися частково, позаяк уже в етимології імені може критися авторська інтерпретація образу, як-от у заголовку “Катерина” однойменної поеми Т.Шевченка.

Серед антропоцентричних заголовків письменниці вирізняються назви, що, з огляду на літературну традицію, мають певну тематичну спрямованість. Ідеться передусім про такі: “Айша та Мохаммед”, “Руфін і Прісцілла”, “Йоганна, жінка Хусова”. В.Кухаренко слушно зазначає, що наявність у заголовку “чоловічого та жіночого імен сигналізує про перевагу уваги автора до любовної інтриги та обставин, пов’язаних з її розвитком”¹⁶. Варто додати, що подібні номінації – це своєрідні контрасти. Елемент протиставлення міститься в отих, як не парадоксально, єднальних сполучниках “і”, “та”, що поляризують два образи. Тут навіть вільно говорити про певний драматизм, який криється в таких заголовкових конструкціях. Тематична проспективність антропоцентричних заголовків Лесі Українки нерідко посилюється алюзійністю, яка виникає завдяки винесенню в назву твору культуронімів (Мохаммед, Йоганна, Кассандра), що містять у собі усталений код. Заголовки-імена наділені елементом епічності, вони налаштовують

¹⁴ Українка Леся. Збір. творів: У 12 т. – Т. 12. – К., 1975–1979. – С. 463.

¹⁵ Еко У. Заметки на полях “Имени розы” // Эко У. Имя розы. – М., 1989. – С. 429.

¹⁶ Кухаренко В. Имя заглавного персонажа в целом художественном тексте // Русская ономастика: Сб. научн. трудов. – Одесса, 1984. – С. 110.

на сприйняття подій, у яких сповіщатиметься про долю персонажа або про якийсь випадок з його життя. Ця епічність посилюється у використанні алюзійних заголовків, які можна назвати титулами-антиципаціями.

Серед антропоцентричних заголовків трапляються й такі, що до певної міри відображають ставлення письменниці до персонажа через наділення останнього авторською характеристикою – “Одержима”, “Бояриня”. Ці дві назви єдині в корпусі заголовків драм Лесі Українки. Очевидно, такий тип номінації націлений на підкреслення певної істотної в розумінні художньої концепції твору ознаки. Решта назв драматичних творів засвідчують авторську імперсональність стосовно характеристики заголовного персонажа чи подій, що розгортатимуться у творі. Тут можна говорити навіть не про автора, а про скриптора. Авторська деперсоналізація, притаманна драматургії в цілому, у Лесі Українки пронизує навіть основний масив титулів драматичних творів. Тяжіння до деперсоналізації ілюструють, зокрема, чернетки. Скажімо, твір “Адвокат Мартіан” спочатку мав назву “Мученики”, що містила елемент оцінки зображуваного. Згодом авторка відкидає цей заголовок, натомість обирає безсторонній – “Адвокат Мартіан”.

Істотна ознака цього типу заголовків письменниці – тяжіння до зміни функцій, закріплених за іменем. Власна назва виступає чи не найконкретнішою мовною одиницею на позначення денотата. Заголовок-ім'я – це подвійна конкретизація, але прикметно, що в Лесі Українки навіть такі номінації символічні. Це пояснюється тим, що ім'я в системі поетики драматургії авторки – завжди щось більше, ніж просте найменування, це своєрідна сакральна субстанція, яка виражає ідею позначуваного предмета. Водночас символічність цих титулів досягається завдяки їх можливості функціонувати без тексту, бути його замісником, а як результат – заголовки-імена репрезентують центральну постать твору, яка найчастіше виражає провідну ідею твору. Кассандра, приміром, стала символом стоїцизму, але вона також трагічна віщунка, оборонниця Правди. Навіть на фонічного рівні тут проглядається закономірність, одна з визначальних у символічному наповненні імені: пройшовши крізь текст, ім'я наповнилося звучанням, що викликане конфігурацією контекстів – Кассандра ↔ Троя ↔ трагедія ↔ Правда...

Третя група назв п'єс Лесі Українки найтрадиційніша. Такі форми заголовків усталилися в літературі, починаючи з епохи Середньовіччя. Класичну модель заголовка використала й письменниця. Знаменно, що в Лесі Українки не драматичні поеми чи діалоги носять такі титули, а власне драми; уловлюється особливість: заголовки власне драм своєю двослівною формою тяжіють до розлогості. Титули драм цієї групи ніби обертаються навколо теми природи. Так, у кожному з них фігурує лексична одиниця на позначення предметів та явищ біосвіту. Ці назви тяжіють до полісемантичності, а отже, символічності. Символічність цих заголовків твориться кількома способами: на основі формули неможливості (“Блакитна троянда”) (символічність цієї назви увиразнюється й через контамінацію), шляхом іронізації (“Осінь казка”), за допомогою метафоричного епітета (“Лісова пісня”) та завдяки модифікації мандрівного титулу, що утворює новий, додатковий смисл (“Камінний господар”). Їх символіка опромінюється багатокольоровістю та музичністю, що породжені асоціативністю образів блакиті, осені, лісу, каменя та пісні. Будуючи такі назви, письменниця іноді посилювала певну визначальну жанрову особливість п'єси. Заголовок “Лісова пісня”, наприклад, має виразну ліричну тональність, яка проектується і на сам твір, адже мелодійність – властива ознака пісні. Прикметно, що архаїчність жанру пісні гармонує з архаїчністю образної системи драми, міфологічні архетипи постають на тлі стародавньої синкретичної творчості. Прагнення до увиразнення тональності твору демонструє і титул “Осінь казка”. Тут епічність подвоюється підзаголовком “Фантастична драма”, до казкової чарівності додається ще й вигадлива фантастичність.

Назви драм Лесі Українки, які вказують на певний стан – “Прощання”, “Оргія”, – до ознайомлення з текстом актуалізують лише основне значення, закріплене заголовним словом. Незважаючи на свою смислову одновекторність, вступаючи в контакт із текстом, такі заголовки більш здатні до семантичних трансформацій,

стають метафоричнішими, символічнішими. Для титулів такого типу властива “категорія зв’язності” (за визначенням В.Кухаренко): “Задане в заголовку слово пронизує весь текст, зв’язує його. При цьому з самим словом невідворотно відбуваються семантичні зміни, які зумовлюють утворення індивідуально-художнього значення”¹⁷.

Серед усього корпусу назв драматичних творів письменниці одну з найчисельніших груп становлять часопросторові назви. Саме ця модель титулу, що найхарактерніша для ідіостилі Лесі Українки, відтворює авторську картину світу. Вибудовуючи заголовки цього типу, письменниця ніби звузила топос подій, умістила драматичний конфлікт в обмежений простір. Досить промовистий вибір назви до драми “У пуці”. Спочатку твір мав персональну назву “Скульптор”. Робота над п’єсою тривала кілька років і, напевно, змінювалась ідея самого твору, а отже – заголовок. Окрім назви “Скульптор”, у чернетках драми подана ціла низка варіантів: “Артист”, “Життя артиста”, “У пуці”, “За океаном”, “Забута трагедія”, “У турхах”, “Річардсон”, “Похований артист”. Підкреслено саме назву “У пуці”, яка й стала остаточною. Знаменно, що цей список імен виступає своєрідною ілюстрацією до еволюції художньої концепції твору: від висвітлення всього життєвого шляху “артиста” (“Життя артиста”) через його трагедію (“Забута трагедія”) аж до повного краху чи то смерті (“Похований артист”). Варіанти просторових заголовків ще раз демонструють потяг до такої форми номінацій (“У пуці”, “За океаном”, “У турхах”).

Конкретизація просторових параметрів, замикання топосу у визначених межах увіразняють одну з провідних тем творчості Лесі Українки – тему неволі. Проспекція цієї теми проступає й у самих заголовних словах: “полон”, “неволя”. “Парадигма полону, – за спостереженням Т.Мейзерської, – поширюється на такі поняття, як влада, доля, призначення і врешті виростає до однієї із центральних концепцій драматургії Лесі Українки – концепції життя як полону, і, в першу чергу, духовного, де людина стоїть на роздоріжжі між смертю і життям, і де їй дана лише вічна сутинка з собою...”¹⁸ Очевидно, для письменниці прикметне маркування провідної теми через винесення її в титул. Приміром, замикаючи простір заголовком “У пуці”, акцентовано увагу на образі “пуца”, який, за словами Н.Малютіної, “в системі Лесиного мислення найчастіше “сигналізує” про стихію первісного спонтанного неактуалізованого мислення не позначеного суб’єктивністю”¹⁹.

Часопросторові заголовки опрозорюють світогляд письменниці. Так, обмежений простір дозволяє “дослідити” певний буттєвий стан у різних просторових векторах, навколишній дійсності. Авторку цікавить якась мить (“Три хвилини”), у якій персонаж може самореалізуватися, чи фрагмент (“В катакомбах”, “На полі крові” та ін.), що дозволяє зосередитися на самовияві героя. Простір, у який уміщено драматичний сюжет, найчастіше набуває ознак символічності, навіть переростає в символ: “поле крові”, “пуца”, “руїни”...

Сутність заголовка художнього твору, його поетичне навантаження розкривається вповні лише в поєднанні з текстом. Слушні міркування І.Кошевої: “Текст виступає в ролі дешифруючої одиниці, максимальної у кількості мовних одиниць, що її складають, але рівної назві за силою психосоціолінгвістичного узагальнення”²⁰. Встановлення контактів у площині титул↔текст для Лесі Українки – це нерідко шлях до розширення смислових перспектив як заголовка, так і тексту. Вже перша драма дає уявлення про пошук якомога тісніших взаємозв’язків між твором та його назвою. На символіку титулу “Блакитна троянда” звертав увагу М.Драй-Хмара: “В “Блакитній троянді” є багато такого, що зв’язує її з ліричними творами... Уже сама назва драми, від якої дхне любов’ю мінезингерів, містичним культом мадонни та дами серця, нагадує ті

¹⁷ Див.: Кухаренко В. Інтерпретація тексту: Учеб. посібник для студентів пед. ін-тів. – М., 1988. – С. 92.

¹⁸ Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології (Т. Шевченко – Леся Українка): Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук. – К., 1997. – С. 25-26.

¹⁹ Малютіна Н. Поетика семіозису в драматичній поемі Лесі Українки “У пуці” // *Леся Українка і сучасність* (До 130-річчя від дня народження Лесі Українки): Збірник наукових праць. – Луцьк: Вид-во “Волинська обласна друкарня”, 2003. – С. 109.

²⁰ Кошевая И. Название как кодированная идея текста // *Иностранные языки в школе*. – М., 1982. – №2. – С. 10.

“білі лелії” та “червоні рожі”, що ми їх бачили в ранній ліриці й що мають там символічне значення”²¹. Спочатку драма мала два заголовки – “Нічні метелики” та “Гордіїв вузол”, – але жоден із варіантів не задовольнив письменницю. Думається, ця зміна заголовків упродовж роботи над п’єсою була зумовлена зміною самої ідеї твору і, що прикметно, залишила відбиток на текстовій тканині. Так, висловлюючись про образну систему драми, О.Бабишкін зазначив: “...символ чарівної троянди посилюється символом метелика, що летить на вогонь. Обидва символи поставали ще при виборі назви драми. Познімавши в інших місцях все, що зв’язане з цим першим заголовком, письменниця залишила згадку про метеликів, як посилення одного образу другим”²². Вибір титулу “Блакитна троянда” частково продиктований віяннями західноєвропейської драми, передусім символістської, до того ж уже в назві втілено отой порив “ins Blau”, що притаманний як самій драмі, так і взагалі творчості Лесі Українки. Середньовічний символ блакитної троянди привносить елемент незвичайності, вишуканості, надає символічного звучання самому творові.

Свідченням неабиякого авторського пістету у виборі заголовків до творів може бути й перша драматична поема “Одержима”. Відомо, що спочатку твір мав назву “Месія і одержима”. Згодом дуалістичний варіант назви був замінений на титул під знаком моно. Цю зміну дослідники пояснюють по-різному, інколи досить необ’єктивно. Приміром, Л.Зелінська вважає: “Первісна назва твору “Месія і одержима” підтверджує злободенний дипольярій чоловіка і жінки, марноту політичних зусиль цього напрямку і психологічну небезпеку “рівняти” і “дорівняти”. Остаточно Леся Українка вибрала лише другу половину назви, щоб через образ жінки бодай доторкнутися вічної проблеми”²³. Близький до істини В.Антофійчук, коли зазначає, що початковий варіант заголовка “акцентував рівноправність головних персонажів”, хоча в “центр образної структури поеми висувається Міріам”.²⁴ Справді, зміна титулу може бути прагненням до висунення в центр твору образу Одержимої, але варто додати: початкова форма титулу своєю традиційністю зосереджує увагу перш за все на темі кохання, оскільки ця тема узвичаїлася у класичних творах з такими формами назв (“Ромео і Джульєтта”, “Трістан та Ізольда”, “Руслан і Людмила”). Здається, задля уникнення виразного звучання мотиву кохання був відхилений перший варіант заголовка, крім цього, винесення в титул лише одного слова *Одержима* дозволило зосередити увагу саме на образі Міріам, зробити його (образ) епічним центром твору. З огляду на це, хибним видається твердження А.Стебельської, буцімто викреслення з назви слова Месія не змінює її сенсу. Дослідниця додає: “Центральною постаттю “Одержимої” є все-таки Месія, а не Міріам...”²⁵.

Найбільшій увазі лесезнавців удостоєний заголовок “Камінний господар”. Обробляючи мандрівну фабулу, Леся Українка змінила традиційну назву, якою іменовано переважну частину творів про Дон Жуана. Скажімо, Тірсо де Моліна до своєї комедії про всесвітньовідомого звабника жінок підібрав властивий поетиці бароко заголовок “Севільський спокусник, або Кам’яний гість”; XVIII-им століттям датують анонімний твір під назвою “Кам’яний гість”; ідучи за цією традицією, Ж.Б.Мольєр свою п’єсу назвав “Дон Жуан, або Камінний гість”; не відійшов від традиції й О.Пушкін, іменуючи п’єсу “Камінний гість”. Леся Українка, згідно із задумом, вирішила змінити заголовок твору. В листі до А.Кримського причину зміни мандрівного заголовку вона пояснила так: “Боже, прости мене і помилуй! Я написала “Дон Жуана”! Отого-таки самого “всесвітнього і світового”, не давши йому навіть ніякого псевдоніма. Правда, драма (знов-таки драма)

²¹ *Драй-Хмара М.* Леся Українка: Життя і творчість. – К., 1926. – С. 121.

²² *Бабишкін О.* Драматургія Лесі Українки. – К., 1963. – С. 21.

²³ *Зелінська Л.* Туга за само проекцією (спроба феміністичного підходу до драматичної поеми Лесі Українки “Одержима”. – С. 55.

²⁴ *Антофійчук В., Няму А.* Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX–XX ст. – Чернівці, 1996. – С. 100.

²⁵ *Стебельська А.* “Одержима” Лесі Українки: гимн найвищій любові // *Збірник наукових праць Канадського НТШ.* – Торонто, Онтаріо, 1993. – С. 234.

зветься “Камінний господар”, бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, “лицарем волі”²⁶. Дослідники часто цитують цей уривок, звертаючи увагу на художню концепцію твору, і рідко відходять від авторської інтерпретації. Певно, зміна одного заголовного слова зумовила і зміну самої ідеї твору. О.Рисак запитує: “Хто ж усе-таки камінний господар?”²⁷. Учені переважно солідаризуються з Лесею Українкою і господарем вважають Командора. Однак В.Волочай небезпідставно твердить: “На нашу думку, камінне начало прямо не стосується Командора, хоч письменниця й наголошує саме на такому трактуванні образу. *Носієм, виразником, творцем камінного начала є Дон Жуан. А його ідеологом, натхненником – Анна.* Командорові ж відведена роль посередника. З цієї точки зору стає зрозумілою й назва драми”²⁸. Що ж призвело до такої неоднозначності в інтерпретації твору? Насамперед, видозміна власне титулу, далі – модифікація семантики заголовного образу, каменя, у структурі п’єси. Очевидно, один із ключів до інтерпретації драми варто шукати в її титулі. Слово “господар” у заголовку бере на себе основне смислове навантаження. Вступаючи в контакт із текстовою тканиною, прояснюється і значення центрального заголовного слова: лексему “господар” ужито не як “хазяїн”, “глава господарства” тощо, а в розумінні “володар”, “власник”. У п’єсі справжнім володарем виступає не стільки Командор, скільки Анна, яка заволоділа спершу його серцем, а згодом і серцем Дон Жуана. Образна система твору не заперечує такого трактування, а образ каменя, що постійно супроводжує Анну, увиразнює її володарювання камінною стихією.

Категорія зв’язності найбільш властива для однослівних знеособлених титулів, таких як “Прощання” та “Оргія”. Скажімо, назва “Оргія” після ознайомлення із твором стає, як і в інших творах авторки, символом. З’єднуючись із текстом, потрапляючи до різноманітних контекстів, семантика заголовка трансформується: він наповнюється новими, додатковими смислами. Модифікація коду титулу стає можливою також завдяки протиставленню двох оргій – еллінської та римської, а також за допомогою зображення контрастних картин цих оргій: бучний римський бенкет – самогубство еллінського співця.

Знакове в називанні творів Лесі Українки те, що ім’я твору виконує функцію зв’язності не тільки у площині заголовков↔текст, а й на рівні кількох творів. Називання драм пов’язує творі між собою, ідея перетікає з одного твору до іншого, де знаходить своє продовження, нове осмислення. Істотно, ця ідея має настільки спресовану форму, що може акумулюватися в одному словосполученні. Спресованість основної думки і створює ту визначальну особливість творчості авторки – метафоричність. Ім’я твору виступає своєрідною лапідарною метафорою, що прагне до розгортання в текст. Відповідно текст – це розгорнута заголовна метафора, яка тяжіє до ширшого висвітлення, розкриття в інших текстових організаціях. Уже ранні драми підтверджують цю тезу. Приміром, ідея, втілена в заголовковій “В дому роботи, в країні неволі”, виникла ще у драматичній поемі “Вавилонський полон”, а репрезентована у словах пророка Елеазара:

...як в море впав колись їздець і кінь
і вся потуга фараонів гордих,
як спорожнів обридлий дім роботи,
спустошився проклятий двір неволі²⁹.

²⁶ Українка Лєся. Зібр. творів: У 12 т. – Т. 12. – С. 396.

²⁷ Рисак О. Драма любові // “Камінний господар” Лєсі Українки та феномен середньовіччя. – Рівне, 1998. – С. 96.

²⁸ Волочай В. Людина і влада: морально-естетичний аспект // “Камінний господар” Лєсі Українки та феномен середньовіччя. – Рівне, 1998. – С. 99.

²⁹ Українка Лєся. Зібр. творів: У 12 т. – Т.3. – С. 162.

У корпусі заголовків драм письменниці заслуговує на увагу єдиний “часовий” титул – “Три хвилини”. Слово “хвилина” у структурі власне назви має кілька значень: хвилина як одиниця виміру часу та хвилина як певний часовий відтинок, момент. Так, тенденція до символічності простежується вже у структурі самого заголовка. Навіть більше, архітектоніка п’єси підпорядковується назві, що, врешті, “вирівнює” семантику титулу, а разом і поглиблює його поліфонічне звучання. Твір складається з трьох частин, кожна з яких має свій заголовок. З-поміж усіх текстових категорій, актуалізатором яких виступає назва твору, В.Кухаренко виокремлює категорію завершеності, що “знаходить своє вираження в делімітативній функції заголовка, який відділяє один завершений текст від іншого [...] Проміжні заголовки полегшують читацьке сприйняття, виділяють підтеми, підкреслюють, висувають важливість композиційно-архітектонічного поділу тексту”³⁰. Титул “Три хвилини” об’єднує в собі короткі миті, які в сукупності творять триєдину картину. Це єдиний драматичний твір, у якому розділи мають назви, вони тут виконують кілька функцій, одна з яких – окреслення простору. Якщо в інших творах для зображення простору дії письменниці вдається до ремарок, то тут їх заступають заголовки. Миттєвість, задана центральним титулом, відбивається і на структурі п’єси, а назви розділів ущільнюють хронологічні параметри дії, оскільки досить лаконічно відтворюють топос. Проміжні заголовки дозволяють спресувати час, не обмежуючи просторової широти, в такий спосіб в одну точку зводяться три просторові відрізки, що послідовно змінюються: “У клубі” → “В тюрмі Консьєржері” → “На еміграції”. Прикметно, що драматичний діалог “Три хвилини” об’єднує саме просторові заголовки, такі властиві поетиці Лесі Українки. Третій розділ діалогу, “На еміграції”, спочатку називався “У вигнанні”, але цей чорновий варіант був наділений експресивним забарвленням, яке суттєво змінювало ідею твору. Драма Жірондиста посилилася б і набула іншого змісту: слово “вигнання”, на відміну від лексеми “еміграція”, наділене значенням примусового розлучення з рідною країною. Змінивши титул, письменниці уникла асоціацій, що до певної міри викривляли художню концепцію. П’єсу “Три хвилини” можна розглядати як органічну сполуку трьох окремих картин. Форма заголовків розділів тут відповідає конструкції титулів значної кількості творів Лесі Українки, але об’єднання їх спільною назвою утворює загальну різнопросторову картину, яку вільно назвати триптихом.

Заголовки драм письменниці часто стають оригінальним містком, що з’єднує її твори зі світовою культурою. Завдяки цьому відбувається трансляція ідеї в загальносвітовому напрямку. Покладена в основу твору широковідома тема починає розгортатися ще в заголовку. Обриси хронотопу твору стають тільки артефактом, сам же локус п’єси втрачає будь-яку обмеженість, ідея звучить у світовому масштабі. Подібні номінації властиві всім формам назв авторки. Заголовки-імена, наприклад, виконують цю функцію в тому разі, коли ці ймення знамениті. Потяг до таких титулів спостерігався ще в першій драмі, де контакт зі світовою культурою встановлюється через ономастичну сферу. Включення ідеї твору до світової мережі здійснюється через уведення до структури титулу культуроніму чи за допомогою контамінації. Контаміновані конструкції, розміщені в заголовку, авторка найчастіше використовує для називання біблійних драм (“На полі крові”, “Йоганна, жінка Хусова”), надаючи проблематиці творів вічності, глобальності.

Отже, заголовки у системі поетики драматичних творів Лесі Українки виконують специфічні функції. Назва твору для авторки реалізує цілий комплекс художніх особливостей, виступає не лише елементом номінації. Досить об’ємний шар номінацій п’єс становлять виразно романтичні титули, побудовані на основі винесення центрального персонажа(ів) у заголовки. Вплив романтизму, який був близьким модернізму, передусім неоромантизму, позначився на структурі заголовних конструкцій письменниці. Ідеться про заголовки, що містять у собі

³⁰ Кухаренко В. Інтерпретація тексту: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М., 1988. – С. 91.

певну авторську оцінку зображуваного (“Одержима”, “Бояриня”). Значна група антропоцентричних титулів — це алюзійні заголовки-імена. Алюзія посилює асоціативне поле заголовка, до того ж задає певну тематичну перспективу творові. Проспективність назви завдячує і традиційності форми, обраної письменницею (“Айша та Мохаммед”, “Руфін і Прісцілла”).

У літературі усталена група заголовків, у яких сконцентровано увагу на провідному мотиві, деталі, фізичному чи психічному стані тощо, конкретизованих атрибутом (найчастіше ним виступає прикметник). Таку форму називають Леся Українка наповнила своєрідним змістом. Прикмета заголовків такого типу — тяжіння до музичності (“Лісова пісня”), живопису (“Блакитна троянда”, “Осінь казка”, “Камінний господар”). Символічність титулів поглиблює зміст означуваних творів, поєднуючись із текстом, вони народжують нові індивідуально-художні смисли. Заголовки цієї групи демонструють авторську вигадливість у підборі назв, які завдяки своїй вишуканості можуть стати окремим об’єктом естетики. Слушні слова С.Кржижановського: “Хто не відчуває імені, не може назвати по імені те, що він любить, не любить те, про що він пише”³¹.

У назвах творів відбивається авторська картина світу. Яскравим прикладом виступає модель титулів, яка була органічною для письменниці. Це група часопросторових заголовків. Центральні теми драматургії Лесі Українки доводять тезу: у заголовкові відбивається художня концепція твору, а інколи титул виступає ключем до інтерпретації тексту. Так, поняття “полон”, “неволя”, “пуца” висунуто письменницею в назви драм, тобто поставлено в сильну позицію, тим самим зосереджено увагу на найістотнішому. Ці назви увиразнюють провідні теми творчості авторки, обмежуючи простір, у якому розгортатиметься дія. Звуження хронотопу дозволяє простежити самореалізацію сильної особистості в чітко окресленому топосі. Письменницю цікавить певний фрагмент, конкретна площина, де відбувається себевияв персонажа: це або руїни, або пуца, або поле крові. Усі ці топоси в поезії авторки одночасно виступають символами.

Заголовки драм Лесі Українки виступають ключем до інтерпретації твору. Хоча назви її творів засвідчують тенденцію до авторської безсторонності, однак нерідко письменниця свідомо вдається до оцінки зображуваного через його називання. Скажімо, достатньо було лише видозміни мандрівного титулу “Камінний гість”, щоб утворити смислово багаторівневість п’єси, показати свій варіант обробки мандрівної фабули. Зміна чи модифікація назви твору для письменниці — це зміна художньої концепції.

Система взаємовідношень заголовков↔текст у драмах Лесі Українки ущільнена. Ці взаємовідношення нерідко будуються через повторюваність заголовних слів у тексті, що встановлює контакт між ними та міцно їх скріплює. Титул, поєднуючись із текстом, проходить через різноманітні контексти, які впливають на витворення індивідуального значення назви, а як наслідок — на розширення асоціативного поля твору, його символічності. Коефіцієнт повторюваності заголовних слів у текстах досить високий, до того ж варіації контекстів сприяють символізації назви (“У пуці”, “Камінний господар”, “Оргія” та ін.). Нерідко назва драми пов’язує не один, а кілька творів, проблема, порушена в одній драмі, перетікає до іншої, де розглядається в новому ракурсі, поглиблюється. Титули драм письменниці вказують на інтертекстуальний перегук її творів, відбувається своєрідне підключення до кодів світової культури.

м. Сімферополь

³¹ Кржижановский С. Пьеса и ее заглавие // Новое литературное обозрение: Теория и история литературы, критика и библиография. — 2001. — № 52. — С. 214.