

TRAGIKÓS ЯК ЕСТЕТИЧНА ЯКІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Аналізується категорія трагічного в модерній українській літературі. У XIX столітті вона виявилася лише фрагментарно, але саме у творчості Лесі Українки відбувається становлення форми трагедії. Письменниця спиралася на класичний та романтичний досвід європейської літератури, але також означила національні риси трагічного.

Ключові слова: *tragikós*, трагедія, екзистенція, драма, тема, мотив, герой, естетична категорія.

У практиці світового письменства категорія *tragikós* (з гр., трагічного) супроводжує реалізацію найсмівливіших художніх задумів та епохальних творів. Варто згадати принаймні трагедії Софокла та Евріпіда, „Божественну комедію” Данте, драматургію В. Шекспіра, епічні та драматичні твори Й.-В. Гете, Ф.-Й. Шиллера, Е.-А. По, В. Гюго, Ф. Кафки, поезію Дж.-Г. Байрона, Ш. Бодлера, Р.-М. Рільке, Т. С. Еліота тощо. Не дивно, що в історії літератури саме видатним письменникам удавалося сягнути вершин трагічного світовідчуття. Тим самим вони виявляли найістотніший, філософський сенс існування людини та її призначення в земному житті.

Наука поезики ще від Арістотеля пов’язує з утіленням трагічного найвищі можливості літературної творчості як такої. Через те до трагедії і трагічного завжди існував особливий інтерес у розвинених літературах, спроможних давати глибокий і багатогранний образ людського життя, світу, епохи. Сучасна теоретична думка також ставить категорію *tragikós* в основу моделей інтерпретації літератури. Так, у працях Н. Фрая та К. Меррея це поняття означає один з чотирьох ключових модусів літературної творчості. Особлива функція трагічного реалі-

зується в згущеності експресивного враження, що передає особливу екзистенційну ситуацію людини. «В „трагедії” індивід терпить поразку при спробі подолати зло, його виганяють з суспільного середовища – зі своєї соціальної одиниці» [3, 98].

В українській класичній літературі категорія трагічного не належить до ключових. Широко культивуючи комічне, активно звертаючись до драматичного досвіду, наша література ХІХ століття значно менше уваги приділяє трагічному. Причини такого стану речей лежать у становищі та особливостях розвитку самої літератури, вимушеної шукати свого контрдискурсу (М. Шкандрій) [10, 18] в умовах домінації імперської культури та тяжіння її панівних конвенцій. Відтак комічна природа бурлеску виражала життєствердні інтенції української культури [2, 297–298], а популярність цього явища зберегла не тільки доба „котлярєвщини”, а й, значною мірою, література другої половини ХІХ та початку ХХ століть (комічна драма, бурлескно-сатирична поезія С. Руданського, Б. Грінченка, В. Самійленка тощо). На тлі більш актуальної комічної тенденції трагічна відступала на дальший план, а перспектива повновартісного її розгортання переходила до наступних літературних поколінь.

На межі ХІХ–ХХ століть у текстах української літератури з’являється нова інтерпретація трагічного модусу в літературі. Сприяє цьому прищеплення світогляду декадансу, що позначився на знаменних для тієї доби творах, – „Зів’яле листя” (1896) Івана Франка, „З теки самовбивці” (1899) Петра Карманського, „В царстві Сатани” (1900) Михайла Яцківа та ін. Трагічні колізії присутні також у творах видатних дебютантів тогочасної прози Василя Стефаника та Ольги Кобилянської. Створюється ситуація, за якої тема трагізму буття стає одним із пріоритетних завдань літературної творчості. З іншого боку, креативна спроможність нашої літератури в пізнанні трагічного засвідчує її наближення до актуального на той час європейського естетичного досвіду. Характерно, що власне у цей час доходить до формування трагедійного жанру в рамках традиції

реалістично-побутового театру, що репрезентує поява трагедії Івана Карпенка-Карого „Сава Чалий” (1899). Слід підкреслити це як важливий пункт еволюції драматургії. Адже тривалий час на перешкоді трагічного стояли ліризм та мелодраматизм в українській драматургії [5, 161–162].

Отже, випадає означити межу століть як знаменний переломний пункт у сенсі осмислення трагічного. Особливість ситуації вказує, що тогочасна українська література упритул підійшла до розуміння людини як трагічної істоти, а життя – як протиборства з трагічними наслідками. Звідси – наш наступний постулат: потрібна була літературна постать, яка б синтетично, на високому рівні зінтерпретувала цей новий досвід трагічного. Очевидно, це мав бути письменник великого інтелектуального таланту, добре обізнаний як із античною культурою, так і з новоевропейськими колізіями трагічного. Саме такий автор міг витворити новий модус трагізму в національній літературі, поєднавши вітчизняну традицію з класичною та світовою.

Цю роль судилося виконати Лесі Українці. У її поезії можемо знайти трагізм особливого, сказати б, драматичного характеру. Проте більш важливою з цього погляду є поетична драматургія. Хоча Леся Українка не називала своїх драм трагедіями, однак трагічне начало становить у них важливий чинник художнього задуму, котрий нерідко стає домінуючим. Трагізм виявляє загальний, родовий, уселюдський, інтертекстуальний пласт творчості Лесі Українки. І особиста доля, яку письменниця мала всі підстави оскаржувати, і важкий досвід протистояння та боротьби в утвердженні культури пригнобленого та поганьбленого народу, і гіркота творчої незатребуваності та самотності, і глибоке розуміння сенсу творчості як проникнення в таїну людської екзистенції – ось чинники, які зумовлюють особливі акценти трагічного у творчому доробку Лесі Українки. В одному з останніх віршів („Епілог” із циклу „З подорожньої книжки”) поетеса недвозначно пов’язує смисл життя і творчості з пізнанням трагічного:

Хто не жив посеред бурі,
той ціни не знає сили,
той не знає, як людині
боротьба і праця милі.

Хто не жив посеред бурі,
не збагне журби безсилля,
той не знає всеї муки
примусового безділля [8, 376].

Дебютна драма Лесі Українки „Блакитна троянда” (1896) симптоматично оприявнила трагічний у сутності конфлікт, що серед кількох колізій представляв характерну софоклівську, реалізовану в „Царі Едіпі”. У цей самий час було задумано драму про скульптора Річарда Айрона, а її перші начерки з’явилися 1897 року. Так само тривалий період формувався задум „Кассандри”: перша згадка про цей твір трапляється у листі до Ольги Кобилянської від 14. III. 1903 року, хоча ідея драми на той час уже існувала у свідомості авторки. Климент Квітка також свідчив, що прототекст драми постав значно раніше від 1907 року, „кілька літ перед тим” [7, 240]. Можна здогадуватися, що аналогічним чином реалізувалися й інші драми: вони писалися не одразу, а потребували тривалого осмислення, визрівання, вирафінування. Це цілком узгоджується із родовими ознаками трагедії як найвищого та найдосконалішого літературного жанру, що потребує не лише таланту, а й уміння автора концептуалізувати задум у реєстрі трагічного [1, 30–33], на рівні високих філософських істин [10].

У творчості Лесі Українки межі XIX–XX століть трагізм ще не був репрезентований настільки потужно, що можна було би говорити про трагедійний жанр. Форми драматичної поеми та драматичного епюду проявляли трагічне як зародок більшого та глибшого сюжету. У таких творах („Одержима”, „Вавилонський

полон”, „На руїнах”) дія не має принципового значення: за цією ознакою вони більш статичні, ніж динамічні. Зате основна авторська увага звертається на дві речі: характери персонажів та загальний стан, обставини, в яких вони діють. Щодо першого варто зауважити, що Лесині характери – то програмні моделі персонажів, „ходячі ідеї”, як іноді висловлювалися критики. Трагізм героїв зумовлюється від початку закладеним конфліктом між особливим призначенням, надзвичайними здібностями та неможливістю реалізувати особистісний потенціал: Міріам – екзальтовано-бунтівлива, Елеазар – елітний співець, Тірца – пророчиця. Обставини їхньої дії створюють враження драматичної невідповідності, якій залишається тільки розвиток до трагічної розв’язки. Щоправда, для повноцінної трагедії тут ще бракує простору, розвитку, дійства. Очевидно, авторка була свідомо цього, через що вдавалася до жанрових форм драматичної поеми, в якій повнозначним лишається лірико-нарративний чинник.

Класична драма Лесі Українки, що за багатьма ознаками наближається до трагедії, твориться в період 1907–1912 років („Кассандра”, „У пущі”, „Камінний господар”, „Лісова пісня”). Це був час, коли втілювалися в життя провідні драматичні проекти, час, що знаменує вершину творчої майстерності письменниці. Організація дії у драматургії цього періоду зближує твори до цільної трагедії. Скажімо, „Кассандра” будується з низки мізансцен, кожна з яких розвиває й поглиблює враження безвиході та приреченості; сцени драматичної поеми поступово дезавуюють ілюзії Кассандри та виявляють відчайдушну безнадійність її бунту. Подібна архітектоніка характеризує драму „Камінний господар”, у якій трагічна маска Дон-Жуана відкривається як зворотна проєкція легковажно-грайливого образу коханця. Наповненість простору й часу дії дає ефект повноцінності трагізму, глибини переживання, що забезпечує повноцінний катарсис. Шиллерівський трагічний мотив утрати високих вартостей прочитується в драмі „У пущі”. Сам спосіб інтерпретації теми зближує тут Лесині твори з класичним модусом

трагедії. Адже, за Арістотелем, „трагедія є наслідування важливої і завершеної дії [...], наслідування за допомогою мовлення, в кожній зі своїх частин різно прикрашеній; таке наслідування з допомогою дії, а не оповіді, творить через співчуття та страх очищення подібних пристрастей” [1, 30].

У зрілій творчості, таким чином, Леся Українка близька до еталону класичної трагедії. Домінантою тут стає дія, а не характери. Дія оприявнює глибину трагічного. Між іншим, саме в дії, а не в характері, Арістотель вбачав справжню мету трагедії [1, 30–33]. Очевидно, що у творенні нового трагізму Леся Українка спиралася не лише на вітчизняний естетичний досвід. Уроків української літератури було явно замало, адже вона, як уже згадано, непослідовно та несистематично зверталася до трагічного. Більше того, для цілої літературної ситуації ХІХ століття *tragikós* був предметом фрагментарного досвіду.

Відчуваючи нову актуальність теми трагічного, Леся Українка вдається до пошуків корисного досвіду у світовій традиції. Ще в ранніх її творах помітне прагнення осмислювати трагедію на матеріалі традиційних тем та мотивів, що передбачає також моделювання вироблених іншими літературами відповідних засобів трагічного. Добре, класичного рівня взорування пішло, безперечно, на користь молодій авторці, дало їй силу віднайти такі пласти мистецької метамови, до яких українські попередники та сучасники боялися підступатися. Освоєння традиції класичних та західних літератур спонукало до спроб адаптувати її до українського культурного ландшафту. Зокрема, уроки античної трагедії, що виявилися в постановці глобальної проблеми людської екзистенції, незахищеності людини від сліпого фатуму та свідомого, хоч приреченого, змагання з ним, були співзвучними затребуванню доби *fin de siècle*. Назагал література раннього модернізму багато черпає з античної драми, наново її інтерпретуючи [10]. У рамках такого перечитування класики випадає оцінювати неокласицистичний елемент Лесі Українки. Інший ракурс виникає із зіставлення модусу трагічного

в модерній драматургії, що виникає в рамках своєрідної спадкоємності [Шекспір] – Ібсен – Ніцше – Метерлінк – Стріндберг та концентрує чинник персоналістичного бунту.

Прикладом трагедії, модельованої за античними зразками, є „Кассандра” (1907). Стилізація в темі тут вдало поєднується із жанровою стилізацією. Провідні мотиви „Кассандри” розвиваються у площині трагічного. Як стверджував В. Петров, це «історіософічна тема „загибелі Трої” та гносеологічна тема „пізнання”, „правди”, „пророцтва”, „пізнання майбутнього”» [6, 61]. Таке поєднання фаустівської теми знання із прометеївською темою покари за бунт стає органічною дихотомією. В обох випадках трагізм виявляється внутрішньою сутністю зовні героїчної оболонки. Саме у площині трагічного реалізується зміст кожної із названих глобальних тем. Справжнє пізнання обертається драматичним і трагічним актом життєствердження людини. Розгортається у трагедію й бунт-кара-покута, спровоковані волею Кассандри до вираження власної ідентичності послідовно й до кінця, попри все, незалежно від наслідків.

Хоча трагізм не є абсолютно домінуючим чинником у драмах Лесі Українки, проте він, нерідко просочуючи всю сценічну дію, наближає власне драму до форми трагедії. Таке враження виникає в „Кассандрі”, „Боярині”, „Одержимій”, „Вавилонському полоні”. Модус драматичного переходить у трагічне не в сенсі скерованості до розв’язки, а через відкриття героями глибинної сутності екзистенції, яка неухильно несе на собі печать трагедії. У „Лісовій пісні” авторка досягає органічного поєднання трагізму та романтики, виняткового взаємопроникнення трагічного, героїчного та комічного. Маємо тут спробу ширшого експонування *tragikós* через уникнення пласкості та епічної монотонності власне трагедії, а водночас поєднання непоєднуваного, амбівалентію людського духу та душі на тлі загроженого втратою високих вартостей світу.

Складність становлення трагічного в тому, що воно, власне кажучи, не могло бути запозиченим. Наслідування чужого

досвіду могло бути лише наближенням до мети, але не більше. Слід було знайти специфічно національні засоби вираження трагедії. Адже ті художні прийоми, з допомогою яких література культивує трагічне, мають бути національними і безпосередньо залежать не тільки від виробленості художньо-образної мови, а й від особливостей національної ментальності, світовідчуття. Тому-то не мали успіху спроби Миколи Костомарова, Людмили Старицької-Черняхівської чи Олександра Олеся, взоровані на класичній трагедії, оскільки ці автори не зуміли внести національне розуміння трагічного.

Типова трагедійна ситуація Лесі Українки виявляє проблеми особи і вищих сил, волі й рокованості, порядку й хаосу. Протягом драматичної дії з'ясовується, що, окрім самої людини й вищої волі над нею, існують сили непрогнозовані, сліпі, стихійно-руйнівні, котрі унеможливають гармонійну розв'язку колізії змагання. Проте якщо в античних драматургів герой змушений підкоритися фатуму, хаосові, то Лесині персонажі бувають сильнішими й активнішими. Відповідно, трагізм їх становища зростає: чим більшою силою гармонізувати життя вони володіють, тим драматичнішим є їх зіткнення з фатумом.

Однак, герої Лесі Українки втілюють компроміс між персоналізмом та громадянським обов'язком. Їхні переконання і вчинки виявляють свідомість загального обов'язку: морально-етичного (Міріам з „Одержимої”, Неофіт-раб з „У катакомбах”), національного (Оксана в „Боярині”), покликання (Річард Айрон з „У пущі”, Елеазар із „Вавилонського полону”). Це, звісно, не заперечує їхньої персоналістичної ідентичності. Однак такий тип героя радше зближує поезику Лесі Українки з класичною трагедією, ніж з трагедією європейського модернізму, що кладе в основу тотальну кризу стосунків особистості й загалу. О. Лосєв зауважував у давньогрецькій трагедії „таку життєву ситуацію, яка створюється завдяки неможливості тих або інших надособистісних сил реалізуватись у людському житті без суттєвої катастрофи” [4, 183].

Діалектика трагізму проявляється в його життєстверджуючій насаженості. Сила трагічного – в оптимізмі, що з нього народжується та його вінчає. Повноцінна трагедія засновується на змаганні людини з вищою волею і передбачає рівновеликість обох чинників: страшні й могутні сили фатуму, проте й людина виявляє могутню волю та одважно бунтує проти заданості долі. Тож цей змаг, при всій його рокованості та невідворотності поразки героя, засвідчує торжество особистості, яка кидає виклик усемогутнім силам. Тому-то Лесині персонажі й лишаються героями в повному сенсі цього слова: Кассандра, наділена даром пророцтва, ніколи не використовує свого таємного знання для власної вигоди, як брат Гелен, вона свідомо йде на жертву, не зраджуючи собі. Антей („Оргія”) позбавляє життя себе і свою дружину, щоб не стати придворним співцем у ворога. Руфін та Прісцілла свідомо йдуть на зигибель, не зраджуючи власних ідеалів. Отже, людська воля не поступається вищій волі, а відважно змагається з нею, втілюючи ніцшеанський ідеал: перемогти в собі людину і стати господарем власного життя в повному смислі слова.

Людське життя Леся Українка оцінює як відчайдушний екзистенційний спротив вищій силі, рокованості. Навіть зовнішні обставини побуту вказують на трагічний зміст існування. Тим більше, коли йдеться про персонажів, котрі активно мислять і діють. Їхнє пізнання трагічного помножується в міру того як здобувається життєвий досвід змагання та опору. Прикметний із цього погляду діалог Дон Жуана та Анни із „Камінного господаря”:

Дон Жуан

Я дуже поважаю неприступність,
як їй підвалиною не каміння,
а щось живе.

Анна

Стояти на живому
ніщо не може, бо схибнеться хутко.

Для гордої і владної душі
життя і воля – на горі високій.
Дон Жуан
Ні, донно Анно, там немає волі.
З нагірного шпиля людині видко
простори вільні, та вона сама
прикована до площинки малої,
бо леда крок – і зірветься в безодню [9, 103–104].

Така властивість трагічного характерна для Лесиної „Лісової пісні”. Життєствердний характер трагізму у драмі-феєрії оприявнюється через означення фатальних суперечностей, у контексті яких розвивається дія. Трагедія локалізується не у розв’язці драми, вона супроводжує дію й виникає з неї. Людське життя виявляється втягнутим у трагічні протиріччя: кохання Мавки й Лукаша, смерть дядька Лева й розладнання стосунків із Лісом, марна спроба Мавки примирити два ворожі світи, дизгармонійні стосунки в родині Лукаша тощо. Разом із трагічністю буття Леся Українка стверджує оптимізм свідомого вибору, цей оптимізм стає можливим та неповторно-характерним саме завдяки постійній ситуації трагічного протистояння та переживання. Подібний ефект зауважував О. Лосєв у Гомера, коли „трагізм дивовижним чином ототожнюється [...] з повнокровним життєствердженням, з глибокою любов’ю до життя, з невтомною бадьорістю та оптимізмом” [4, 197]. „Лісову пісню” випадає вважати пуантом осмислення Лесею Українкою трагічного локусу буття.

У зрілій творчості Лесі Українки, зокрема в „Лісовій пісні”, відкривається сама істота трагічного, що проявляється в осмисленні життя як нерозв’язної та приреченої суперечності. Трагічний сенс екзистенції, як стверджують філософи, полягає насамперед у тому, що людина не може погодитися на втрати та розчарування, які неминуче повинна переживати. З одного боку, невтоленна жага пізнання та чуттєвої повноти провокує шукати і

знаходити різноманітні форми втілення свого прагнення. З іншого, зрозуміло, що на цьому шляху волею-неволею доводиться постійно розчаровуватись і втрачати, і в цьому розкривається засаднича недосконалість власної природи й людської істоти в цілому. Ця велична фаустівська тема бунту органічно притаманна драмам Лесі Українки, вона проектується не лише на програмних героїв (Одержима, Кассандра, Мавка та ін.), а й на цілу природу конфліктів та колізій, що розігруються в Лесиному театрі. Найвиразніше така інтенція, справді, звучить у „Лісовій пісні”. Природне прагнення Мавки і Лукаша творити себе, стверджувати власну ідентичність наштовхується на непереборні протиріччя та втрачає той сильний енергетичний заряд, який закладено в ці творчі особистості. Постулювання випробувань та втрат веде до болісних рефлексій та усвідомлення життя як низки невідшкодованих утрат. Так приходить осягнення того, що Поль Рікер означив як трагічний аспект екзистенції: „Хто може творити себе, зберігаючи всі можливості, цілу дійсність, інші існування, а отже, не нищачи?” [12, 295].

Драматургія Лесі Українка в тому сенсі, що вона найчутливіше реагує на зміни в кондиції трагічного, репрезентативна для всієї модерної української культури. Людина початку ХХ століття інакше сприймає суть трагізму, ніж романтик чи позитивіст із попередніх поколінь. Про це слушно писав свого часу німецький філософ Й.-Е. Фолькельт у праці про естетику трагічного [14]. Властивий дух часу спонукає письменника сприймати загроженість як неодмінний атрибут історичного ландшафту. Вибухи революцій, хаос суспільної формації в Росії, наближення світової війни, поширеність апокаліптичних теорій в гуманітарній науці – усе це згущує трагізм як засадничий чинник рефлексії світу цієї епохи. „Трагічність,– твердив Макс Шелер,– не є витвором чи наслідком якоїсь інтерпретації світу і його долі, вона є постійним та потужним враженням [...], котре створюють певні речі, і є чимось, що саме по собі може бути зінтерпретоване різними способами” [13, 87]. Творчість Лесі Українки є

симптоматичним виразником такого стану речей, як і – не менш характерного – стану свідомості, що сприймає світ у категоріях моральних максим.

У вираженні трагізму буття Леся Українка вибудовує кілька рівнів, котрі, взаємодіючи між собою, творять єдину суцільну канву. Ідеться про сприйняття досвіду трагічного в різних його ракурсах, що відбивають як об'єктивний стан речей, так і (певна річ, безпосередньо із ним пов'язаний) суб'єктивний стан свідомості й саморефлексії. Конкретніше кажучи, йдеться про *трагедію ситуації* (неволя, конфлікт, занепад), *трагедію стану* героя (хвороба, упослідження, смерть), *трагедію екзистенції* (неможливість поєднати ідеал з дійсністю, необхідність відмовитися від власної ідентичності, дружби чи кохання, що видається фатальною зрадою собі, отже, веде до загибелі).

Tragikós Лесі Українки засвідчує зв'язок естетики письменниці із добою світоглядної ревізії та нової ієрархізації цінностей. Разом із сильним персоналістичним „Я” у драматургії цієї авторки співіснує колективний обов'язок. Трагізм окреслює екзистенційну роздертість, а часом і надламаність людини, але не стверджує абсурдності існування, як у пізніших модерністів. Це трагізм свідомого чину.

Література

1. Аристотель. Поэтика. Риторика.– СПб.: Азбука, 2000.
2. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка.– К.: Критика, 2003.
3. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа.– М.: Интрада, 1998.
4. Лосев А. Гомер.– М.: Учпедгиз, 1960.
5. Мороз Л. Деякі особливості трагедії в українській драматургії другої половини ХІХ ст. (Фольклорна традиція і жанр) // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – поч. ХХ ст.: Зб. наук. пр. / За ред. М. Яценка.– К.: Наук. думка, 1986.
6. Петров В. Драматична поема Лесі Українки „Кассандра” // Вісн. АН УРСР.– 1991.– № 2.

-
7. Спогади про Леся Українку.– К.: Дніпро, 1971.
 8. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 1.– К.: Наук. думка, 1975.
 9. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12 т.– Т. 6.– К.: Наук. думка, 1977.
 10. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська література новітньої доби / Пер. з англ. П. Тарашука.– К.: Факт, 2004.
 11. Ernst P. Die Möglichkeiten der klassischen Tragedie.– Leipzig, 1904.
 12. Ricoeur P. Symbolika zła / Тł. z franc.– Warszawa: PWN, 1986.
 13. Scheler M. O zjawisku tragiczności // Arystoteles, David Hume, Max Scheler. O tragizmie i tragiczności / Тł. W. Tatarkiewicz, A. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden.– Kraków, 1976.
 14. Volkelt J. I. Ästhetik des Tragischen.– München, 1897.

Polishchuk Y. *Tragikós* as Aesthetic Value of Lesya Ukrainka's Dramaturgy.

In this article category of tragic in Ukrainian modern literature is analyzed. In XIX century it appeared fragmentary, but just in poetry creation of Lesya Ukrainka the form of tragedy was developed. The writer used classical and romantic experience of the European literature, but also presented national features of tragical.

Key words: *tragikós*, tragedy, existention, drama, theme, motif, character, aesthetic categories.