

Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки

У статті порушується актуальна літературознавча проблема дослідження вірша в драматичних творах Лесі Українки, з'ясовується жанрова специфіка поетичної драматургії. Явище розглядається у контексті української та світової літератури.

Ключові слова: віршування, драматична поема, жанр, агон, гнома.

Levchuk T. The Problem of Differentiation of Poetical Dramatic Genres in Lesya Ukrainka's Creative Work.

The article deals with a topical problem – the problem of investigating the verse of Lesya Ukrainka's dram works, genres specificity of dramatic art is elucidated. The phenomenon is investigated in the context of the Ukrainian and words literature.

Key words: versification, poem drama, genre, agon, gnome.

Левчук Т. Проблема разграничения стихотворных драматических жанров в творчестве Леси Украинки.

В статье поднимается актуальная литературоведческая проблема исследования стиха в драматических произведениях Леси Украинки, определяется жанровая специфика поэтической драматургии. Явление рассматривается в контексте украинской и мировой литературы.

Ключевые слова: версификация, драматическая поэма, жанр, агон, гнома.

Постановка проблеми. Питання жанру активно розробляється у вітчизняному та світовому літературознавстві. Професор Н. Х. Копистянська у монографії «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» (Львів, 2005) звернулася до відомих концепцій жанру та жанрової системи, вибудувавши цілісну генологічну картину. Пройшовши довгий шлях узгодженості в термінології й на сьогодні зберігши право на творчу свободу учених-літературознавців, дефінітивні рамки жанру залишаються рухливими. Узгодити сталі й змінні в межах жанру Н. Х. Копистянська намагається за допомогою концепції чотирьох взаємопов'язаних і взаємозумовлених сфер спіралі, де перша сфера окреслює жанр як поняття найбільш абстрактне, загальнотеоретичне, друга як історичне, обмежене в часі та «літературному просторі», третя як явище конкретної національної літератури і четверта як вище індивідуальної творчості [, 32-34].

Розглянути жанри драматургії Лесі Українки в їх індивідуально-авторському втіленні зі збереженням загальнотеоретичних меж, часового та національного контексту й є **метою** нашої статті.

Проблеми жанрових дефініцій на прикладі драматичних творів Лесі Українки ставилися Л. Дем'янівською у праці „Українська драматична поема: Проблематика, жанрова специфіка” (К., 1984), Б. Мельничуком у монографії «Драматична поема як жанр» (К., 1981), а також О. Білецьким, М. Гудзієм, О. Бабишкіним.

Виклад основного матеріалу. Драматургічна творчість Лесі Українки стала цінним матеріалом у напрямі розвитку як генології, так і самої генерики. Важко не погодитися з думкою, що будь-який визначний письменник – зачинатель нового у розвитку жанру, «попередник своїх послідовників» [, 55].

В українській літературі жанр драматичної поеми започаткований В. Соколовським 1843 року, до нього зверталися М. Костомаров, І. Франко, В. Самійленко, Олександр Олесь, М. Рильський, П. Тичина, М. Семенко, І. Кочерга, І. Драч, Ліна Костенко та ін. Незважаючи на те, що до Лесі Українки в переліку користувачів жанру драматичної поеми перелічені відомі імена, саме в її творчості цей жанр активізувався й досяг розквіту. Творів цього жанру навіть чисельно значно більше у творчості Лесі Українки порівняно з іншими письменниками.

У її доробку є дев'ять власне **драматичних поем** (принаймні так визначено у підзаголовку): «Одержима» (1901), «В катакомбах» (1905), «Кассандра» (1907), «Вавілонський полон» (1903), «На руїнах» (1904), «У пущі» (1910), «На полі крові» (1910), «Бояриня» (1910), «Адвокат Мартіан» (1911), «Оргія» (1913). У тому ж таки жанровому ключі витримані **фантастична драма** «Осінь казка» (1905) та **драма-феєрія** «Лісова пісня» (1911). Віршовані «Руфін і Прісцилла» (1910–1911) та «Камінний господар» (1912) названі Лесею Українкою **драмами**. Маємо також **драматичний етюд** «Йоганна, жінка Хусова» (1909) та **діалоги** «Три хвилини» (1905), «В

дому роботи, в країні неволі» (1906), «Айша й Мохаммед» (1907). Усі згадані твори написані у віршовій формі (прозову має психологічна драма «Блакитна троянда» (1896) та діалог «Прощання» (1896)). І вже на цьому формально-видовому рівні постає теоретична проблема.

Очевидно, що зумовлено це складністю й неоднозначністю родо-жанрових особливостей суміжних змістоформ, якими і є драматичні твори, написані віршами. Інколи це можуть бути жанри, що постали на поєднанні родових ознак драми й ліро-епосу (власне драматична поема), віршований епос, жанри змішаного виду тощо. Відтак, дослідників насторожує нечіткість родо-видо-жанрових дефініцій, хоча можна було б брати до уваги лише один принцип – вид художньо-літературного твору, в нашому випадку – вірш.

Проблему жанрової природи віршованих драм Лесі Українки принагідно піднімає Роман В. Кухар. На думку закордонного українця, “майже всі драматичні твори поетки (за незначними винятками, нпр., “Блакитна троянда”, “Прощання”) належать до того класичного драматичного роду, що його загально звемо “віршованою драмою” (в найзагальнішому розумінні – де твір написаний віршем, замість прозою), або ж, із деяким специфічним уточненням (де “поетичні” первні беруть верх над “драматичними”) – “драматичною поемою” [4, 25]. Зауважимо, що поняття “віршованої драми” є значно ширше від поняття “драматичної поеми”, але в літературознавчому обігу ці категорії часто вживаються як синонімічні. А. Ткаченко вживає терміни віршована драма для позначення творів драматичного роду, а драматична поема – для центрального жанру ліро-драми [5].

Авторське визначення жанру твору дуже важливе з багатьох позицій. Найперше, подане письменником жанрове визначення дифузного за родо-видовою природою твору змушує вчених вивчати взаємопроникнення різних жанрів, родів, видів мистецтва. А це веде до появи нових термінів. Термінологічні шукання вносять необхідні корективи у системно-структурні параметри будь-якого роду чи межироду. Наприклад, чималий ряд

широковідомих творів (Г. Гауптмана, Г. Ібсена, Лесі Українки) дав підстави для трактування поняття „драма-феєрія” як цілком повноправного різновиду драматичного жанру (див. статтю Ю. Десятової: Феєрія як різновид драми // СіЧ. – 1999. – № 9). А в часи Лесі Українки в українському словнику не було такого слова й письменниця мучилася перекладом з німецької. У листі до А. Ю. Кримського від 27 жовтня 1911 р. Леся Українка визначає жанрову природу «Лісової пісні»: «Се, властиве, ein Märchendrama, по термінології Гауптмана (так він зве свій «Потоплений дзвін»), але я не знаю, як би се могло по-нашому зватись» [, XII, 373]. Пошуки потрібно слова звучать і в листі до О. П. Косач від 2 січня 1912 р.: «А от досада, що ніяк не можна по-нашому перекласти «Märchendrama» – «драма-феєрія» те, та не те. Якби його сказати? Драма-казка чогось незграбно, правда?» [, XII, 379]. А в листі до А. Ю. Кримського від 6 червня 1912 р. Леся Українка визначається остаточно: «Се є і есть ота Märchendrama, що я не знала, як її назвати» [, XII, 396].

Такі шукання як потрібного слова-терміна, так і нової жанрової форми вкотре підтверджують думку про вплив конкретного митця на еволюцію жанру. Аналізуючи активний розвиток драматичної поеми у творчості Лесі Українки, Н. Х. Копистянська робить висновок: «відкрите у сфері 4 збагачує сферу 3, одночасно сферу 2 і загальнотеоретичну сферу 1» (значення кожної зі сфер приведені на початку статті) [, 55]. Дослідниця навіть указує на факт уведення саме Лесею Українкою терміна драматична поема в український літературознавчий обіг [, 19].

Маюче загальнотеоретичне відносно уніфіковане визначення, драматична поема знаходить яскраве втілення у творчості першорядних письменників світової літератури, набуваючи таким чином конкретної індивідуальності. Поєднавши у собі родові начала драми, лірики та епосу, драматична поема витримує вимоги домінанти за рахунок внутрішнього динамічного сюжету, який ґрунтується на гострому конфлікті світоглядних

та моральних принципів. На композиційно-формальному рівні філософські колізії подані як словесні двобої між головними противниками.

Маючи високий рівень освіти, широкий читацький формуляр і значну перекладацьку практику, розвинені естетичні смаки Леся Українка власною творчістю розширяла горизонти української літератури. Використовуючи різнобічні знання світової історії та культури, письменниця модифікувала жанрові можливості драматичної поеми на засадах неоромантизму. Оновлення відбувалося як на змістовому, так і на формальному рівнях. Леся Українка переконливо трансформує вже усталений жанр драматичної поеми. Філософські монологи героїв не заретушовують подій, конфлікт проявляється в чітких колізіях, надзвичайно відточеним є діалогізм. Партії дійових осіб часто виливаються в завершені сентенції, формально вираженими гномами, афоризмами. Обмін репліками часто наближається до “афор’у”, або ж формує стихомітії та строфомітії.

О. Бабишкін подає версії мотивів звернення української письменниці до класичних зразків. Леся Українка часто бралася до рідковживаних розмірів поезії, іноді нею керувало бажання урізноманітнити можливості української літератури, довести її спроможність творити в будь-якому жанрі [1, 53].

Леся Українка відважно поєднає антикварні засоби античної поетики в новітніх художніх формах й досягає ефекту перелому в суспільній свідомості (щоправда, надто випереджаючи час, будучи малозрозумілою сучасникам, але така вже доля геніїв).

Леся Українка неодноразово зізнавалася у домінуванні ліричного – «пристрасного елемента» – у власному художньому світосприйнятті. Але й очевидним є прагнення до вироблення драматичного хисту. Це щось на зразок опанування новою технікою, а Леся Українка завжди прагнула вчитися.

Письменниця працювала над текстами вперто й наполегливо, поверталася до фактично завершених творів, переробляла, «викінчувала»,

«вигладжувала». Кожна з драматичних поем Лесі Українки має свою творчу історію, насамперед текстологічних змін. Над «Кассандрою» письменниця працювала упродовж 1903–1907 років. Маємо епістолярні свідчення творчого процесу над твором, автокоментарі, спогади близьких. Усі намагання Лесі Українки були в руслі прагнення сказати стисліше, лаконічніше. Вона чітко усвідомлювала вимогу жанру помежив'я – концентрованість думки, почуття потрібно як в ліриці, так і динамічність, стислість дії в драмі. Зливаючись в одному жанрі ці родові стихії подвоюють вимоги. Не забуваймо й про вимогу епічного зображення. Леся Українка досягає панорамного зображення широким позатекстовим контекстом. У випадку аналізованої поеми – це міфологічна-історична епопея еллінсько-троянської війни. Сприймаючи твір, читач обов'язково поцікавиться передісторією Кассандри, відтак уявлення буде широким, але увага сконцентрується на центральній постаті й головному конфлікті. Все ж інше буде «поза кадром» і читач тільки спостерігатиме, як текстові герої з мурів Іліону.

Показовою в плані текстового вдосконалення є драма на донжуанівську тему. Внаслідок численних переробок текст скоротився у п'ять разів, а головне, що кожна фраза сприймається як завершений афористичний вислів. Метою авторки було зробити „Камінного господаря” максимально стислим, а кожне слово – повновагомим. Леся Українка раділа зі своєї праці та перемоги. У листі до сестри О. П. Косач вона писала: “«Камінний господар» мені здавався першою справжньою драмою з-під мого пера, об'єктивною, сконцентрованою, не затопленою лірикою, зовсім новою супроти моєї звичайної манери” [6, XII, 414].

Переважна більшість дослідників (С. Єфремов, М. Зеров, О. Бабишкін та ін.) спостерігають еволюцію драматичного хисту письменниці. Найпослідовнішим у такій позиції був М. Зеров, який не тільки окреслює еволюцію драматичної творчості (“почала з монологу, від монологу перейшла спершу до діалогу, потім – до драматичної поеми... і тільки в кінці творчого шляху підійшла до сутої драми” [3, 389]), але визначає пріоритет

мистецьких форм Лесі Українки, визнаючи “за справжній вінець її творчості” драматичні поеми.

Для автора дуже важливо знайти «свій» жанр. У тому випадку він оптимально широко розкриває близьку йому проблематику, яскраво виявляє власний талант. Зрозуміло, що письменники користуються вже існуючими жанровими формами. Інша справа, як вони використовують можливості обраного жанру, протистоять його інерції. Створюючи твір, письменники можуть залишатися в рамках одного жанру, а можуть поєднувати їх, вводити один жанр або його елементи в інший. Наприклад, Леся Українка часто урізноманітнювала драматичні поеми піснями. Насамперед це порушувало «монотонність» традиційного для драматичних поем п'ятистопного білого ямба, змінювало метричний малюнок у межах одного твору. Річардова пісня (“У пущі”) написана тристопним амфібрахієм, ще одна – чотири- і двостопним ямбом з перехресним римуванням. В іншому метричному ключі порівняно з основним текстом звучать пісні Оксани (“Бояриня”) – тристопний амфібрахій із суміжним римуванням, чотиристопний моноримний хорей. Класичний пісенний варіант чотиристопного хорей використано в пісні Дон Жуана “У моїй країні рідній...”. Піснею різностопного амфібрахія починається фантастична драма “Осінь казка”. Яскравим поліфонізмом з-поміж усіх драматичних творів Лесі Українки виділяється драма-феєрія “Лісова пісня”, яку М. Зеров назвав найдосконалішою п'єсою в стилістичному розумінні [2, 387].

Самовиражаючись у звичному жанрі, модифікуючи його, письменник усіляко намагається націлити на розуміння його творчих пошуків читачів. Часто автори дають власне жанрове визначення тим творам, які «випадають» із жанрового ряду. За спостереженнями літературознавців, це найчастіше трапляється з видатними творами, які фактично започатковують нові жанрові різновиди.

Леся Українка сама визначала жанрову природу таких творів як „Прощання”, „Три хвилини”, „У катакомбах”, „В дому роботи, в країні

неволі” діалогами, „На руїнах” – маленькою драматичною поемою, „Іфігенія в Тавриді”, „Одержима”, „Вавилонський полон” – драматичними етюдами. У листі до І. Франка вона означає жанр творів такого типу як «лірико-драматична сцена» [12, 19]. Коротких жанрів Леся Українка не цурається впродовж усієї творчості, але з’являються розлогіші драматичні форми, такі як „У пуші”, „Бояриня”, „Руфін і Прісцілла”. Названі віршовані драми представляють протилежні полюси обсягу таких творів. І «мініатюра» (так Леся Українка говорила про «Айшу й Мохаммеда»), і «драмище» (її слова про «Руфіна й Прісціллу») літературознавці відносять до *лезедрами* – *драми для читання* або ж *літературної драми*. Інколи так називають і власне драматичну поему як таку, яка є вибагливою у постановці, вимагає особливих режисерських рішень, але таким чином збагачує театральне мистецтво.

Вже класичним стало твердження про «несценічність» драматургії Лесі Українки. Основну трудність становить інтелектуальність її творів. Міркуючи над проблемою сценічного втілення віршованої драматургії Лесі Українки, Ю. Шерех боронить власне драматичні властивості творів письменниці: «Є в творах Лесі Українки і дія, є наростання, є кульмінація (...), є розвиток характерів, але повороти ці зовні дано дуже стисло, не підкреслено для глядача, бо увага авторки спрямована на істотне, внутрішнє» [7, 381].

Філософська глибина драматичних поем Лесі Українки стала фокусом, в якому перетнулися деференційні проблеми літературної та інтелектуальної драми. Літературознавча ситуація з визначенням терміна лезедрама щодо понять драматичних творів нестійка, як і дефініції поняття *інтелектуальна драма*. Останнє теж часто використовують в аналізі поетичної драматургії Лесі Українки. Однак на сьогодні ми не маємо чіткого визначення інтелектуальної драми, принаймні, жоден український літературознавчий словник його не подає. Цей вислів постає в епоху Лесі Українки для позначення нових явищ світової драматургії, зокрема творчості Б. Шоу.

Виходячи з літературознавчих рецепцій, можемо зробити висновок, що інтелектуальна драма не тільки передбачає розумове зусилля в осягненні сказано, але й сама демонструє інтелектуальну гру. Відтак вона є чистої води розумовим актом. Драматичні поеми Лесі Українки не можна віднести до чисто раціональних, вони емоційні у своїй суті. Сама Леся Українка в найбільшій за обсягом поемі «Руфін і Прісцілла» висловлює власну думку про емоційну «зарядженість» роздуму. Римський патрицій, його дружина-християнка та один із братів християнської общини сперечаються про стиль доказів апостола Павла та філософа Цельза. Руфіна обурює грубий тон писання. Парвус (а відразу й Прісцілла) запально захищають:

П а р в у с

*Ні се такий вогонь святого гніву!
Ні, се таке святе безумство віри,
що не дає нам, християнам, бути
такими, як філософ Цельз премудрий!*

П р і с ц і л л а

*Він справді ні холодний, ані теплий,
Як дерево, сухий, зовсім ніякий [6, IV, 115].*

Проблема поєднання пристрасті та думки постійно стояла перед Лесею Українкою, яка власні сумніви щодо питань сценічного втілення висловлювала у листах. Така проблема завжди стояла й перед акторами та режесерами: що грати в п'єсах Лесі Українки боротьбу почуттів чи боротьбу думок? Так формулює питання Юрій Шерех у статті з промовистою назвою «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?», розмірковуючи над переглянутими постановками Лесених драм. Безперечно, що твори Лесі Українки не мають тієї «уповерховленості» конфлікту, необхідної для сцени. «Це не значить, що вони безкрило реалістичні, – говорить критик. – Вони сповнені бурхливого кипіння пристрастей, але ці пристрасті дзвенять у мислі. Патос, але патос думок. Горіння, але горіння ідей» [7, 381].

Драматургія Лесі Українки без сумніву вирізняється інтелектуальною силою. Це якраз чи не головне новаторство письменниці, але назвати її драми

інтелектуальними в жанровому визначені не можна. Точніше це – *драми ідей*.

Мислячи аналогічно, можемо сказати, що вся поетична драматургія Лесі Українки є лезедрамою, тобто драмою для читання. Чи значить це, що її твори не потрібно ставити на сцені. Відповідь на це питання дає Шерех: «Ні. Якщо німці ставлять «Фавста», зокрема його II частину, то ми маємо право і обов'язок виставляти Лесю Українку. І які це відкриває можливості шукань для режисера, актора, маляра, які можливості сприймання й насолоди для глядача!» [7, 389].

Визначальною особливістю драматургічної творчості Лесі Українки є художнє втілення філософської проблематики в жанрі драматичної поеми, яка тяжіє до гострого діалогу та афористичного вислову. У драмах ідей конфліктні ситуації відтворюються у формі гострих словесних турнірів, зображення фізичної дії поступається словесній, закон концентрації поетичного слова надзвичайно посилюється. Драми Лесі Українки підкреслюють завдання вагомого поетичного слова “ніби стрілою вцілити в нашу свідомість” (М. Коцюбинська). Такого “поцілання” письменниця досягала насамперед використанням класичних засобів і прийомів драматичного зображення. У драматичних творах слово, фраза надзвичайно вагомі. Вважаючи на належність драми літературі та театру, драматург мусить продумати, що герой має сказати і як сказати. Сконденсованість і краса вислову відіграють у драматичному творі особливу роль.

Висновки. Серед джерел збагачення жанрів продуктивним є шлях поєднання родових начал та прозових і віршових видів літературних творів.

Творчість Лесі Українки збагатила та розвинула жанрові обрії поетичної драматургії, яка вже поєднала в собі різні родові начала.

Леся Українка всебічно розробила жанрову форму драматичної поеми на змістових, змістово-формальних та формальних рівнях. На змістовому рівні – порушення складних філософських та морально-етичних питань

епохи; надзвичайна інтелектуальна сила драматичних творів, яка в поєднанні з емоційністю викладу призводить до катарсису. Створення драматичної поеми на засадах неоромантизму та впровадження тенденцій нової європейської драми тягне за собою низку змістово-формальних новаторств, які виявляють себе на родо-жанровому рівні. Зокрема, введення в український літературний обіг жанрових різновидів драматичного етюдю та діалогу, а також драми ідей. На власне формальному рівні – активне використання класичних античних елементів із їх змістовим оновленням та прийомів модерністської поетики.

Оскільки в доробку Лесі Українки знаходимо різножанрові утворення драматичної природи, то доцільним буде вживати терміни віршована драма або поетична драматургія на рівні всієї творчості з конкретизацією в окремих випадках, зокрема драматичні поеми письменниці з огляду на їх сильний емоційно-ліричний струмінь варто віднести до ліро-драми. Інтелектуальність поетичної драматургії Лесі Українки та складність сценічного втілення дає підстави вважати її твори лезедрамою, тобто літературною драмою.

Література

1. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1963.– 405 с.
2. Зеров М. Леся Українка // Зеров М. Твори : В 2 т.– К.: Дніпро, 1990.– Т. 2.– С. 359–401.
3. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : Монографія. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Кухар Роман В. До джерел драматургії Лесі Українки: Монографія. – Ніжин, 2000.– 268 с.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. – 2-е вид., випр. і доповн. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2003.– 448 с.
6. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. – К. : Наукова думка, 1975–1979.
7. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології : У 3 т. – Х., 1998. – Т. 1. – С. 379-389.