

Ганна Клименко (Синьоок)

ПОГЛЯД НА ДРАМАТУРГІЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Драматургія – напевно найдовершеніший і найзначніший пласт літературної спадщини Лесі Українки. В основі – як особистий, так і загальний (світовий та український) культурно-історичний досвід. Перебуваючи в опозиції до вітчизняного “побутового театру”, Леся Українка-драматург орієнтувалася на європейське мистецтво. Втім її зв’язок із українською культурною традицією так само очевидний.

Шлях драматургії Лесі Українки до тодішньої аудиторії не був простим, стрімким і однозначним. Чимало дискусій викликала дебютна драма “Блакитна троянда” (1896). Виразно модерна психологічного й символічного кшталту, п’єса була розкритикована майже одноставно. Либонь свідомість тодішньої публіки ще не “доросла” до твору такого рівня (на що, власне, вказувала й Олена Пчілка). Проте перший крок у напрямку української модерної драми вже було зроблено. Тож правомірно визнати, що “Блакитна троянда” поставила Лесю Українку на один рівень із Генріком Ібсеном, Оскаром Уайльдом, Кнутом Гамсуном, Морісом Метерлінком. І разом із тим, вказала на нові орієнтири вітчизняної драматургії.

Художньо якісна й філософськи багата, драматургія Лесі Українки вражає жанровим розмаїттям: драматична поема, драма-фєєрія, віршована драма, символічна драма, драматична новела, драматичний етюд, діалог.

Волею обставин Леся Українка була змушена більшість часу проводити за межами батьківщини – звідси її непробудна втома від закордону, крайня туга за рідною землею, родиною, друзями. “[...] мені обридло курортне життя, хочеться жити і працювати нормально і не на чужині (вона мені вже увірилась, хоч вона і гарна)...” [2, 43] (до М. Комарової-Сидоренко, 6 березня 1903, Сан-Ремо). Німеччина, Італія, Крим, Грузія, Єгипет... Відстань стрімко помножувалася на час... У перспективі рідна домівка не ближчала, а навпаки віддалялася, трансформуючись у спогади і мрії. “А в серці тільки ти, / Єдиний мій, коханий рідний краю! / Все, все, чим красен людський вік короткий, / Лишила я в тобі, моя Елладо. / Родина, слава, молодість, кохання / Зосталися далеко за морями, / А я сама на сій чужій чужині, / Неначе тінь забутої людини, / Що по Гадесових полях блукає, / Сумна, бліда, безсила, марна тінь!” (з драматичної сцени Лесі Українки “Іфігенія в Тавриді”, 1898). Вустами Іфігенії мовить письменниця, яка не лише відчуває граничну тугу за Україною-Елладою, а й губить на чужині своє істинне “Я”, котре не може здолати настійну самотність.

Знаковою у творчому набутку Лесі Українки є драматична поема “Одержима” (1901), яка була написана за одну ніч біля ліжка смертельно

хворого Сергія Мержинського. Це було крайнє напруження внутрішніх сил, межова ситуація, рівноцінна Божому одкровенню: “[...] я її (“Одержиму” – Г. К.) в таку ніч писала, після якої, певне, буду довго жити, коли вже тоді жива осталась. І навіть писала, не перетравивши туги, а в самому її апогеї. Якби мене хто спитав, як я з того всього жива вийшла, то я б теж могла відповісти: “J’en ai fait un drame...” (у перекладі з франц. “Я з того створила драму...” – Г. К.)” [2, 18] – з листа до Івана Франка (14 січня 1903 р.).

Перша зустріч Лесі Українки й Сергія Мержинського відбулася 1897 р. у Криму поблизу міста Ялти. Він – двадцятисемилітній залізничний службовець із Мінська, відомий пропагандист марксизму. Вона – двадцятишестирічна перспективна мисткиня. Їх поєднали обопільна недуга, спільні погляди й щира дружба. З боку Лесі – це було почуття, значно інтимніше за дружбу. Йдеться про невзаємну любов, любов без відповіді, більше того, кохання саможертвоне. Тим-то, коли пізньої осені 1900 року Сергію Костянтиновичу раптово погіршало, Леся Українка, попри власну хворобу, материну незгоду, брак коштів відразу твердо погодилася їхати до Мінська: “[...] хоч би мені прийшлося для сього більше енергії потратити, ніж я потратила її за все своє життя. Нехай навіть се все буде “жертва непотрібна”, але я найбільш люблю приносити іменно такі жертви на алтар дружби...” [1, 188] (з листа до сестри Ольги Косач, 17 жовтня 1900 р.). А надто коли мовиться про почуття достоту глибші й потужніші!

Все, все покинуть, до тебе полинуть,
Мій ти єдиний, мій зламаний квіте!
Все, все покинуть, з тобою загинуть,
То було б щастя, мій згублений світе! (1900)

Лесі Українці було вкрай сутужно в сенсі психологічному й моральному. З кожним днем позірна надія маліла, танула, розвіювалася... Тимчасом мисткиня, приписуючи собі надуману “нечувствениість”, відверто подивлялася сама, де ж беруться сили в такі чи не найдраматичніші дні її життя: “Я мушу бути найспокійнішою від всіх, хоч я, власне, найменше маю ілюзій, а через те й надії (зо мною лікар був найщирішим). Щодня мій друг розмовляє (отим своїм безгучним голосом, немов шелестом) про те, як ми вкупі за границю поїдемо, в Швейцарію, як то гарно зустріти там весну... А я весни так боюся, так боюся, як... того, чого не можу назвати. І я кажу йому, що поїду з ним, що буду з ним, аж поки він поправиться... В сьому правда те, що я не покину його так, як його покинули інші його друзі. Я з ним останусь, поки буде треба” [1, 206] (до О. Кобилянської, 29 січня 1901 р.). Рятували листи до рідних і друзів. Леся Українка навіть писала послання до товаришів Мержинського, які вочевидь зрадили свого приреченого товариша. А вона зрадити не могла... Просто не

мала права... Знала, що він – Сергій – закоханий в іншу, ба більше – просив її, Лесю, найближчу товаришку, потурбуватися про його кохану вже після його смерті. Вона дала згоду, тамуючи глибоко в душі нестерпний біль від нерозділеного почуття. Втім цим не принизила себе жодним чином, радше навпаки – піднеслася, утвердилася в очах Мержинського, вивищилася в сенсі духовному, гуманному, людському. Сергій Костянтинович цінував Лесину підтримку, вбачав у цій тендітній і хворобливій жінці духовний волонтаризм і стоїцизм – і достоту мав рацію. “З моїм другом дуже зле, і він вже сам не вірить, щоб міг видужати. Стан зовсім розпачливий, і на поправку нема надії. Вже не може підвестися сам. [...] Каже, що любить в мені спокій і силу волі, через те я при ньому спокійна і сильна і навіть ніколи не зітхаю, інакше він би за мене боявся, а тепер він вірить, що я все витримати можу. Я не зруйную йому сеї віри в його остатнього друга [1, 211]”, – листовно звірялася Леся Українка О. Кобилянській (11 лютого 1901 р.). Смерть Мержинського стала другою (після смерті дядька – Михайла Драгоманова) гіркою втратою письменниці.

Уста говорять: “він навіки згинув!”

А серце каже: “ні, він не покинув!”

Ти чуєш, як бринить струна якась тремтяча?

Тремтить-бринить, немов сльоза гаряча,

Тут в глибині і б’ється враз зі мною:

“Я тут, я завжди тут, я все з тобою!” (1901)

Знаменно, що саме Сергій Костянтинович “привів”, “прилучив” Лесю Українку до Бога, відкрив їй радість Божого одкровення: якщо спершу Біблія була для мисткині виключно джерелом сюжетів і образів, то згодом християнські мотиви увиразнюються, употужнюються відчуттям глибинної віри у Всевишнього. Поезії “Я бачила, як ти хилився додолу...” і “То, може, станеться і друге диво...”, датовані 1900-м роком, – щирі молитви з надією на скоре й повне видужання близької людини. Обидва вірші є вагомим доповненням до драматичної поеми “Одержима”.

Вихідним заголовком останньої була назва “Месія й Міріам”. Власне, це і є головні дійові особи. Твір має подвійну основу – біблійну й особисту (авторську), що й зумовлює складність аналізу, спричинює множинність інтерпретацій. Разом із тим, “розігриває” інтерес до драматичної поеми. Отже, чому твір має кінцеву назву “Одержима”? Яку інформацію в ній заковано? “Одержима духом” – це Міріам. Невипадково головна увага зосереджена на цій жінці. Лише вона зберігає безмежну вірність і відданість Месії – Сину Божому, Ісусу Христу. Ці якості потверджуються й посилюються з кожною дією. Композиційно драматична поема складається з чотирьох сцен: 1) берег понад озером Гадаринським, пустеля; 2) Гетсиманський сад; 3) Голгофа; 4) Єрусалим. У першому епізоді Міріам “в глибокій тузі блукає поміж камінням понад

берегом” і щиро бентежитья крайньою самотністю й знедоленістю Спасителя: “[...] О, яка ж то кара / Месією, що світ рятує, бути! / Всім дати щастя і нещасним бути, / нещасним, так, бо вічно самотнім”. Месія пропонує Міріам зцілення її одержимості душевним спокоєм, однак вона відмовляється. Ісус Христос оскаржує сліпу смиренність Міріам, котра відверто зізнається в душевному сум’ятті і спустошенні: “[...] вона (душа Міріам – Г. К.) чорніша, / ніж хата-пустка, що після пожежі / чорніє порожнечою. Вода / твоїх (Ісусових – Г. К.) речей, цілюща та живуча, / душі моєї вигоїть не може”. Месія настановляє Міріам на любов всеохопну, вселюдську, любов християнську, яка “повинна бути як сонце – всім світити”. Така любов потребує самозречення, прозріння, духовного росту: “Хто зрікся всього. А себе не зрікся, / не любить той”. Утім нескасовна віра, саможертвна любов, відданість не дозволяють Міріам повномірно втілити у власному житті Господню заповідь “Полюби ближнього свого” (друга і недруга), вона не може простити ворогів Месії – навпаки її ненависть чимдалі зростає. І в другій сцені сягає навіть дванадцятьох апостолів – найближчих Христових учнів, котрі сплять у Гетсиманському саду “непробудним сном” і не чують окликів Учителя. Поглиблюється самотність Месії – посилюється людиноненависть Міріам усунула до прокльонів: “[...] Моя душа / тепер чорніша. Я тепер не тільки / до ворогів його ненависть маю, / але й до друзів. О, до сих ще більшу! / Ви, сонне кодрю! Світло опівночі / не будить вас? Вам заграва кривава / очей лінивих не здола розплющить? / Бодай вам вічний сон наліг на груди / і зморою душив вас без кінця!”. У цій ситуації Міріам розуміє власне безсилля, бо ж відмовившись від Христового дарунку (спокою), вона тим самим приречена себе на довічні страждання, самотність. Тож у глибокій розпачі змушена перебувати в “найглибшій тіні” Гетсиманського саду. У третій кульмінаційній дії Міріам стоїть уже на Голгофі – під хрестом розп’ятого Месії. Її ненависть до людей не маліє, наспроти всьому світові набирає нових обертів. “Він їм простив. / Він їм усім простив... / Вони те чули і на віки вічні / його слова потіхою їм будуть. / А тільки я не прощена зосталась, / бо я не можу їм простити за нього. / Я всіх і все ненавиджу за нього: / і ворогів, і друзів, і юрбу...”, – звіряється, сповідується сама собі Міріам. Цей зовнішній монолог Міріам (в усьому його обсязі) либонь є криком душі самої Лесі Українки, яка єдина до смерті лишалася безмежно відданою Мержинському, коли навіть найближчі зрадили і зреклися. Вочевидь все зміниться опісля: перевертні стануть найпалкішими шанувальниками... А вона буде осторонь... Вона, та що любила Його, проте не була люблена Ним... Бо саме така її (Міріам – Лесі Українки) доля... “В той час, як всі громадою зберуться / згадуть того, кого я так любила, / я буду всім чужа і самотня, / не признана ніким, бо сам Месія / не признавав мене...”. Заключним є драматичний епізод з

майдану в Єрусалимі. З-поміж боязкого люду вирізняється Міріам – горда й величава духом. Від “набожних” Йоганни і Старого Міріам дізнається про воскресіння Христа. Миттєва радість змінюється гнівом і гірким сміхом, бо всі оці лякливі й позірно богомільні зрадники допустили “кривавий викуп”. То ж чи варті вони такої жертви Сина Божого? Мабуть, що ні. “Для сеї самої юрби воскреснуть? / На се, либонь, не стало б і Месії!” – заявляє Міріам. І додає: “[...] на мені не важить кров Месії, / що він її за мене не пролив / ані краплини”. Страх перед слугами синедріону примушує тікати “потайних прихильників” Месії. І лише одержима Духом і Любов’ю Міріам не боїться смерті, не схиляє голову перед градом каміння – навпаки навіть радіє, що може нарешті віддячити Синові Божому: “Месіє! Коли ти пролив за мене... / хоч краплю крові дарма... я тепер / за тебе віддаю... життя... і кров... / і душу... все даремне!.. Не за щастя... / не за Небесне Царство... ні... з любові!”.

Не менш колоритним і вельми трагічним є центральний жіночий образ драматичної поеми Лесі Українки “Кассандра” (1903 – 1907). Дія тут звернена до античної доби – а саме часів греко-троянської війни. Головна авторська увага прикута до міфологічного образу Кассандри – віщунки, доньки троянського царя Пріама. Тоді як в античній літературі ця постать вторинна, другорядна: зазвичай вона знаходиться “за кадром”. Згідно з грецькою міфологією в Кассандру закохався бог Аполлон, котрий і наділив її пророчим даром. Утім дівчина не відповіла взаємністю – й Аполлон вирішив покарати невдячну: її пророцтвам припинили вірити. В одному з листів до О. Кобилянської Леся Українка дає розлоге пояснення феномену Кассандри: “[...] ся трагічна пророчиця, з своєю ніким не признаною правдою, з своїм даремним пророчим талантом, власне такий неспокійний і пристрасний тип: вона тямить лихо і пророкує його, і ніхто їй не вірить, бо хоч вона каже правду, але не так, як треба людям (розрядка тут і далі авт. – Г. К.); вона знає, що так їй ніхто не повірить, але інакше казати не вміє; вона знає, що слів її ніхто не прийме, але не може мовчати, бо душа її і слово не дається під ярмо; вона сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в ньому часто сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи, навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити; вона знає, що її рідна Троя загине, і родина, і все, що їй миле, і мусить сказати те вголос, бо то правда, і, знаючи ту правду, не робить нічого для боротьби, а коли й намагається робити, то діла її гинуть марне, бо діла без віри мертві суть, а віри в рятунок у неї нема і не може бути; вона все провидить, вона все знає, але не холодним знанням філософа, тільки інтуїцією людини, що все постерігає несвідомо і безпосередньо (“нервами”, як кажуть в наші часи), не розумом, а почуттям, – тому вона ніколи не каже: “Я знаю”, а тільки: “Я бачу”, бо вона справді бачить те, що буде, але пояснити аргументами,

чому воно мусить так бути, а не інакше, вона не може. І пророчий дух не дар для неї, а кара. Її ніхто не каменує, але вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки. Така моя Кассандра” [2, 55] (27 березня 1903 р.). Така була і Леся Українка – прозрілива, однак непочута рідним народом. І в цьому не лише її власна трагедія, а й трагедія всієї України...

Як істинна віщунка Кассандра – глибоко самотня й нещасна. Кохання до Долона стає її безталанням. Холодні очі пророчиці здатні злякати чи хоча б насторожити будь-кого. Відлякують вони й Долона. “І знала я, що в сих моїх очах / моя недоля, тільки що робити? / Хіба осліпнути? Бо де візьметься / у птиці віщої коханий погляд / голубки, що воркує”, – з болем мовить Кассандра. Передбачає вона й трагічний фінал несудженого її Долона, котрий сам зголосився йти на розвідку (на згубу!) у ворожий ахейський табір. Не знаходячи втіхи навіть у сімейному колі, Кассандра готова жертвувати собою як заради близьких, так і заради народу. Та чи ладен хтось пожертвувати собою заради неї? Чужа серед своїх – такою постає Кассандра зі своїм заклитим даром. Усім байдужа її душа. Надто подивляє вчинок найстаршого брата Деїфоба: він заочно заручає Кассандру з царем Ономаєм через примху останнього. Відмови з боку Кассандри далєбі не приймаються: вона повинна “подать рятунок Трої і родині” – хай навіть такою дорогою ціною. Невзаємне кохання, любов “за домовленістю” (чи то сучасною мовою – за контрактом) – ворожі волелюбній Кассандрі, адже вони прямо позбавляють людину свободи, уярмлюють і тим самим знищують в особистісному й духовному сенсах. Але не може тягар таких стосунків зрозуміти й сестра Поліксена: в її уявленні така жіноча доля “слухати не серця, а волі рідних” або ще гірше – йти під вінець за хтивим бажанням загарбника-переможця. Кассандра вагається, бо ж має зробити вибір: власна свобода чи благо рідних і всього троянського народу. Проте коли дізнається, що Ономай готовий свідомо повести своє військо на загибель заради шлюбу з нею, то в пориві дає згоду. Хоч і додає: “Ні, ніколи / не полюблю того, хто так підступно / скористав з вашої недолі”. Згодом стане зрозуміло, що ці заручини з примусу – передумова, першопричина загибелі лідійського царя і його раті.

Достоту вимовний у драматичній поемі діалог двох віщунів – сестри Кассандри й брата Гелена. З цієї полеміки випливає, що Гелен не є істинним провидцем – радше назвемо його гарним психологом за схильність говорити людям те, “що корисно або що почесно”. Разом із тим, позірний пророчий дар дає йому ілюзорну можливість вивищуватися над іншими, панувати над світом: “[...] бо людські душі – от моє знаряддя, / крилате слово – от моя стріла, / люд проти люду – от мій поєдинок! / Усім тим правлю я, фрігійський розум. / Ся діадема, сям патериця – / то знаки влади над всіма царями. / Я рівного собі не маю тут / з-поміж усіх владарів і героїв”. Гадається, слово з вуст такого “оракула” може швидше вбити,

аніж зарадити чи зцілити. “Ти думаєш, що правда родить мову? / Я думаю, що мова родить правду”, – впевнено заявляє Гелен. Як відомо, жодне з його “щасливих” пророцтв не збулося, однак троянський народ і далі продовжував сліпо вірити “прозорливицю” Геленові, натомість нехтуючи “чорні”, але правдиві, передбачення Кассандри.

Ще один суттєвий момент. Кассандра не може прийняти за родичку ту, яка, власне, і стала винуватицею ненависної десятирічної війни (мовиться про Гелену, що спокусила Паріса). Кассандра бачить у дзеркалі справжню Гелену – рідну сестру смерті: за сліпучою зовнішністю прихована темна душа, яка несе іншим згубу. Ще в першій дії Кассандра передбачає загибель Трої і в своїх мареннях бачить Гелену царівною. Згодом так і станеться: задля уникнення помсти Менелая Гелена оголосить себе жертвою богів і людей, бранкою Паріса й гордовито поведе чоловіка за собою, натомість троянські царівни перетворяться на рабинь-полонянок. Від страшного сміху Кассандри здригнуться всі. Зі спаленням Трої Кассандра либонь прагнутиме відцуратися пророчого хисту, втім уже на порозі будинку Агамемнона “побачить” загибель їх обох. Незважаючи на відкритий фінал драматичної поеми, розуміємо, що трагедія – неминуча: два гострі мечі знайдуть своїх жертв...

“Бояриня” (1910) – власне українська національна драма. Вертаючи у XVII ст., Леся Українка прямо й опосередковано дає зрозуміти, що доба Руїни не минула, а знайшла продовження і в сучасній їй Україні (злам XIX – XX ст. ст.). Зрештою, питання національної свободи-несвободи, національного вибору, національної ідентичності, національної свідомості й досі не гублять своєї актуальності – навпаки дедалі набувають гострішого виразу. Національний та особистісний вибір раніше чи пізніше роблять усі герої драми. Як-от Степан: боярська служба в Московщині стала для нього способом життя, він вважає себе своїм серед чужих. Хоч спершу дуже обережно висловлюється про московські реалії, ніби виправдовуючись, що з волі обставин продовжує там батькову справу. Так чи так, Степанова допомога Україні – позірна, “словесна”: ще на початку це добре бачить Оксанин брат Іван (людина патріотичного, пронаціонального кшталту, лицарсько-козацького духу), котрий не зносить явного лицемірства з боку запроданця. Що ж до Оксани, то це найтрагічніший образ драми. Її доля розгортається перед нашими очима від першої до останньої дії – від квітучої молодості до згуби. Українська дівчина-козачка з усіма відповідними чеснотами, вона не мислить “далекоглядно”: її закоханий погляд всуціль прикутий до романтичного (ідеалізованого нею та батьками!) образу Степана. Відтак юну, наївну Оксану не лякає чужина. Поряд з милим всюди рай – принаймні так їй здається спершу. Однак все виходить з точністю до навпаки. Давши згоду на шлюб зі зрадником, Оксана сама мимоволі стає зрадницею,

відступницею. Насамперед ідеться про зраду власного “Я” (зраду самого себе). Чужа Московщина не приносить щастя, навпаки відбирає свободу, молодість, кохання, здоров’я... Оксана шокована московськими звичаями – надто пригніченим, зневоленим становищем жінки: 1) заміжні жінки прикривають обличчя; 2) жінці заборонено бути присутньою під час чоловічої розмови; 3) жінка не може сама ходити Москвою; 4) заможні гості цілують бояринових дружин у уста; 5) пристойно сватати дівчат через сваху. (Це все суперечило питоמו українським традиціям.) Степанова мати відверто висловлюється про вторинне становище українців у Московщині – жінок передовсім: “[...] ми тут зайді, – з вовками жий, по-вовчи й вий”. Тимчасом Оксана не може з цим змиритися – живий “нерв” України ще пульсує в її істоті. “Скрізь горе, скрізь, куди не обернися... Татари там... татари й тут...”, – розпачливо мовить молодиця. Туга за батьківщиною дедалі зростає, множиться на усвідомлення власного безсилля. Надто коли Україна потопає в крові... Оксана не може простити Степанові його інертність, байдужість до рідної (та для нього вже далекої і чужої!) землі. Поглинувшись власними боярськими (земними, побутовими) клопотами, духовно “оніміль” і “сліпий” Степан не помічає безмірної журби й повільної смерті дружини. Спочатку ця смерть – духовна, яка згодом викликає фізичні недуги. Лише коли Оксана опиняється за крок до загибелі, Степан дещо “прозріває”: за порадою лікаря згоджується відправити її на батьківщину, де сонце, рідний гай, веселі річки можуть зцілити. Але це прозріння оманне: воно викликане “утихомиренням” в Україні, а отже, є доказом Степанової легкодухості. “Зломилась воля, Україна лягла Москві під ноги, се мир по-твоєму – ота руїна? Отак і я утихомирюсь хутко в труні”, – з викликом заявляє волелюбна Оксана. І розуміє, що вона й Степан міцно вкоренилися, “заржавіли” (подібно до шаблюки) у Московщині, тому негоже тепер в Україну. Символічною є розв’язка драми – картина заходу сонця (як вказівка на трагічний кінець Оксаниного життя).

Виразно українською є програмна “Лісова пісня” (1911). Задум про цю драму Леся Українка виношувала все життя, а реалізувала за 10-12 днів. “[...] і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій; але після неї я була хвора і досить довго “приходила до пам’яті” [2, 374]”, – писала Леся Українка в листі до сестри Ольги Косач (9 листопада 1911). У творі “закодована”, втаємничена, міфологізована і її власна душа, і душа народу. І звісно любов до природи Волині... За жанром – це драма-феєрія, що передбачає єдність реального й фантастичного (міфологічного), символічного. Щодо стильової специфіки, то тут знайшли яскравий вияв неоромантичні риси. Насамперед – це показ двосвіття. Духовне й матеріальне – два світи, дві площини, два виміри. Перший з них є носієм гармонії та ладу, другий – навпаки дисгармонії та розладу. Духовне влите у

воістину високі, вічні царини природи й мистецтва, тимчасом “окрадене” матеріальне обмежується побутовими, тлінними речами... Виразником духовного у драмі постає Мавка – мешканка лісу. Вона далека від світу людського, жорстокого, жадібного, втіленого в образах Лукашевої матері й Килини. Що ж до дядька Лева, то його людська натура не обтяжена матеріальним, на противагу двом попереднім жіночим особам, він відчуває багатоголосу душу природи, втілену в образах міфологічних істот – Русалки, Лісовика, Перелесника, Потерчат, Водяника, “Того, що греблі рве”, “Того, що в скалі сидить”, Русалки Польової. Саме дядько Лев прилучає Лукаша до сфери духовного й вічного, дає йому розуміння істинної краси. Тому дядькова смерть стає фатальною і для юнака, і для природи. Власне, отой зрубаний дуб є вказівкою на остаточний “розлом” між природним і людським, духовним і матеріальним, вічним і буденним, істинним і позірним, красивим і потворним... Цей гострий конфлікт найвиразніше втілений в образі Лукаша. Його первинне духовне начало потверджує дивна мелодія на сопілці, здатна пробудити з зимового сну чарівну Мавку. Любов до природи й музики поєднує на перший погляд дві різні натури, зроджує між ними палке кохання (невипадково це відбувається навесні). Втім, не маючи внутрішньої рівноваги, сили духу, Лукаш зраджує світ духовний – світ природи і Мавки. У висліді матеріальне, буденне перемагає. Лукашева зрада з Килиною – це не лише зречення Мавки, а передовсім зречення самого себе. Така невірність обов’язково має бути покарана. Перетворення на вовкулаку – не так помста Лісовика за знівечену душу Мавки, як спокута за самовідступництво. Втім любляча Мавка не лишає коханого на поталу – він знову стає людиною, хоча такі метаморфози не приносять щастя. Душа страчена, кохання зражене. Заніміння під вербою взимку – доконечна загибель Лукаша, духовна передовсім. Образ Мавки – не менш трагічний: вона – дитя лісу – вирішила (хай навіть заради коханого!) оселитися у світі людському, тим самим зрадила питомий їй світ природи, знищила сама себе. Така жертва далєбі ніким не прийнята... І душа згублена... Перетворення на суху вербу є тому доказом. Хоч любов здатна творити дива, долати будь-які межі. Невипадково Лукашева сопілка з тої залятої верби промовляє голосом Мавки. Її (Мавки) останній монолог – достоту вимовний: він засвідчує нескасовну силу Любові в її найвищому, найдосконалішому вияві. Любові не тілесної, пристрасно-чуттєвої, а духовної...

Драма “Камінний господар” (1912) продовжує світову традицію інтерпретації Дон Жуана (згадаймо хоча б твори Тірсо де Моліна, Ж.-Б. Мольєра, Корнеля, Дж. Байрона, О. Пушкіна, О. Толстого, П. Меріме). Втім Леся Українка певною мірою руйнує міф про Дон Жуана як звабника жінок, бабія. У її драмі він насамперед є символом свободи. Хоча спочатку ця свобода не абсолютна: попри волелюбну вдачу Дон Жуан – баніт (читаймо: вигнанець). Його давньою нареченою є ніжна,

чутлива Долорес, котра готова “зректися волі вільної для нього”. Зрештою, так і стається: Долорес дістає дозвіл на свободу Дон Жуана в обмін на власну несвободу (довічне чернецтво в монастирі). Але спершу “викупляє” документ своїм тілом, хоч не надто цим переймається. Бо головним є інше: “[...] я душею викупаю душу, / не кожна жінка має сеє щастя”. Саможертвовно закохана в Дон Жуана, Долорес упевнена, що з його боку так само є почуття: “[...] але те почуття – то не кохання, / воно не має назви...” (як доказ – перстень). Тимчасом з розмови Дон Жуана можемо виснувати, що йдеться лише про слово честі – не більше. Чи оцінив Дон Жуан жертву Долорес? Певне, що ні. Замість вдячності – брутальна заява: “[...] Я ж тепера бачу, / що я і вам не завинив нічого. / Адже ви через мене досягли / високого, пречистого верхів’я”. Далі радість, що нарешті позбавився власної “тіні”, бо “Доля жде в Мадриді”. Своєю долею Дон Жуан називає Анну. Її образ вражає зовнішньою привабливістю, красивістю, кокетливістю, втім за внутрішніми “показниками” значно бідніший за Долорес. І в цім нещастя й невільництво Анни, хоч цього вона далекі не розуміє. У шлюбі з Командором Анна дедалі більше нудиться й “губиться”. Їй достоту набридли “почесні звичаї”: тривала жалоба за далекими чоловіковими родичами, обіди з королевою, церковні служби. Навіть Командорові мрії про королівський престол не вельми радують. Неочікуваною виявляється поява Дон Жуана, котрий наважився надіслати квіти гранату (знак жаги). Ще на маскарадному балі напередодні весілля Дон Жуан озвучує Анні свою найзаповітнішу мрію – врятувати її “гордий, вільний дух”. Вбивство Командора скоєне з метою “визволить принцесу з камінної в’язниці”, розбити “її камінну одіж”. Бо й сама Анна, зрештою, зізнається: “[...] той камінь... він не тільки пригнітає, / він душу кам’янить... се найстрашніше...”. Підкоряючись Анниним планам, лицар волі Дон Жуан сам поступово губить свободу, конає “під камінним гнітом”. Його смертельне остовпіння з “легкої руки” кам’яної постаті Командора є свідченням цілковитої втрати свободи.

Як мисткиня чистої душі Леся Українка найбільше симпатизувала Долорес, але з певних причин не зробила її головною: “[...] я не вміла поставити Долорес так, щоб вона не здавалась блідою супроти Донни Анни, – се не було моїм заміром, і я навіть якийсь час вагалася, хто має бути справжньою героїнею драми – вона чи Донна Анна, і дала перевагу Анні не з симпатії (Долорес ближча моїй душі), а з почуття правди, бо так буває в житті, що такі, як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами і стаються жертвами – властиво не Дон Жуанів, а власної своєї надлюдської екзальтації” [2, 462], – писала Леся Українка О. Кобилянській (3 травня 1913). Таким чином, Анну згубила її гордовита та владна натура. Натомість Долорес, пожертвувавши власною душею заради іншої, лишилася нескореною “камінним” і тлінним...

Нескорене часом і “прозірливе” серце Лесі Українки. Хоча минуло вже сто два роки відтоді, як письменниця відійшла в інобуття, вона й досі є “живим” класиком вітчизняної літератури, ”живим нервом” української нації.

Джерела та література

1. Українка Леся. Твори : У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 11. Листи (1898 – 1902). – 478 с.
2. Українка Леся. Твори : У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи (1903 – 1913). – 696 с.

Вікторія Марценішко

ОБРАЗ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В ТРИЛОГІЇ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» І РОМАНІ ГЕНРІКА СЕНКЕВИЧА «ВОГНЕМ І МЕЧЕМ»: ВЕРСІЇ І КОНТРВЕРСІЇ

Однією з найпопулярніших постатей української історії в художній літературі є образ гетьмана, полководця Зиновія Богдана Хмельницького. Саме цій незвичайній, суперечливій, навіть таємничій постаті присвячені численні історико-літературні праці, розвідки, статті (Г. Вербеса, М. Грушевського, Д. Дорошенка, М. Корпанюка, М. Костомарова, І. Крип'якевича, С. Плохія, Д. Яворницького, Н. Яковенко та ін.) й художні тексти: М. Старицького (драма «Богдан Хмельницький» і однойменний роман-трилогія), О. Корнійчука (драма «Богдан Хмельницький»), І. Ле (трилогія «Хмельницький»), Н. Рибачка («Переяславська рада»), Ліни Костенко (роман у віршах «Берестечко»), П. Загребельного («Я, Богдан») та ін. Зчаста звернення українських письменників до минувшини було свого роду відповіддю-запереченням на викривлене зображення цього періоду польським письменником Г. Сенкевичем. Українські митці, зокрема й М. Старицький, намагалися спростувати в художній формі хибні, на їхнє переконання, уявлення польського автора щодо Хмельниччини, зокрема причин повстання. Хоча безпосередні свідчення того, що своїми творами вони «відповідали» на твір Г. Сенкевича, відсутні, проте їхня «антисенкевичівська» полемічна спрямованість проти нього є очевидною, що зауважують і українські, і польські дослідники [1, 59, 69, 217; 2, 1, 4-5; 3, 267-268]. Найбільше відмінностей між польським і українськими творами спостерігається у трактуванні причин Хмельниччини й оцінці постаті гетьмана, на цих аспектах варто зупинитися детальніше.

Мета статті: здійснити порівняльно-підсумкову типологію художніх версій образу Богдана Хмельницького в трилогії М. Старицького «Богдан Хмельницький» і романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем», виявити їхні відмінні та спільні риси.