

УДК 821.161.2-09

ДО ПИТАННЯ ПРО ТРАГЕДІЙНІСТЬ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Моклиця М. В.

Волинський державний університет ім. Лесі Українки, Луцьк, Україна

У статті досліджується ефект погашення катарсису у фіналах драматичних сюжетів Лесі Українки.

Ключові слова: катарсис, драматичний сюжет, трагедія, жанр.

Майже всі дослідники драматургії Лесі Українки, починаючи з її сучасників, помічали перегуки з античною драмою. А завдяки неокласикам та їхньому теоретикові В. Державину утвердилась думка про класицизм (або неокласицизм) Лесі Українки, який проростає із античного джерела. Справді є всі підстави вважати драми Лесі Українки за стилістикою і поетикою близькими до неокласицизму, який, у свою чергу, живиться античністю. При всій своїй модерності і самодостатності, драма Лесі Українки спирається на канон, глибоку традицію, плекає виробленість форми і жанрову певність. Зокрема, йдеться про трагедію як найбільш поважний чи шанований жанр у сприйнятті давньогрецьких мислителів, оскільки жанр комедії, другий чітко окреслений в античності драматичний жанр, Леся Українка не розробляє. В такому разі доцільно згадати і використати те мірило драматичного жанру, яке увів Аристотель і яким відтоді міряють трагедію, а саме катарсис. Як відомо, катарсичну дію на реципієнта має лише трагедія. Жанрові ознаки трагедії, власне, і проступають в першу чергу зсередини, з трагічного осердя. “Трагедія ... через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань” [1, с. 47]. Трагедійна фабула “включає в себе як складові частини перипетію і пізнання. Третя – страждання. ...страждання – це дія, сполучена з загибеллю або муками, як-от, наприклад: смерть на сцені, нестерпні болі, поранення тощо” [1, с. 57].

Мені вже доводилось писати на цю тему з огляду на проблеми психології сприйняття літератури модернізму. Катарсис – вплив трагічної події, яка відбувається на сцені, найчастіше – смерті героїчної особи. Вчення про катарсис логічно впливає в Аристотеля із вчення про трагедію. Він базує це вчення на античній трагедії, яка на той час досягла розквіту. Але місце “Поетики”, присвячене катарсису, як відомо, дуже невелике, можливо, частина тексту не збереглась, а можливо, Аристотель і не мав наміру розгорнути його детальніше. В думці про очищення трагедією дослідників найбільш хвилює питання, яке саме очищення мав на увазі грецький катарсис, від чого, на його думку, трагедія здатна очистити глядача. В історії питання існували версії морально-етичні, медичні, соціальні. Пропонувались часом досить екстравагантні пояснення, наприклад, Ніцше: “Аристотель, як відомо, бачив у співчутті хворобливий та небезпечний стан, при якому корисно раз у раз очищати кишечник. він розумів трагедію як проносне» [5,

с. 335]. При катарсисі, на думку іншого видатного мислителя, Г.Г. Гадамера, “відбувається не тільки звільнення від влади чарів, в якій нас тримає чиясь жалісна і жахлива доля; заодно з цим можна звільнитись і від усього, що викликало роздвоєння з тим, що відбувається” [2, с. 177]. Чомусь дослідники оминають при цьому виразно ужите філософом поняття “страх”. Але у будь-якому разі катарсична дія трагедії всім зрозуміла (кожним колись пережита): глядач проливає сльози жалю, скорботи, співчуття до привабливого героя. Отже, катарсис може бути мірилом трагічного вмісту у будь-якому мистецькому жанрі: чим вищий трагізм, тим більше співчуття, тим сильніший катарсис. Природа трагічного найяскравіше проступає саме в жанрі трагедії.

Хоча драматичні твори Лесі Українки мають різні жанрові визначення, притягнення будь-яких паралелей з античності провокує питання щодо трагедійності, оскільки інший чітко окреслений жанр – комедія, таких очевидних аналогій не викликає. Навіть за однією ознакою – фінальної смерті героя, який є авторським протагоністом, – драма Лесі Українки тяжіє до трагедії. Дослідники часто намагались визначити природу цього трагізму. Наведемо два, на наш погляд, характерних приклади: “Трагедія героїв поетеси – не в спротиві року, а у його визнанні, у прийнятті його найжорстокіших приписів, аби в цих екстремальних ситуаціях самим до себе дорівняти, духовно перерости свою долю” ... “Як і в античній трагедії, центральною темою Лесиних творів є етичне самовизначення індивіда, незалежність його дій від обставин і при тому повна відповідальність за них, аж до розплати. Саме вільне волевиявлення постає тим джерелом, з якого постає трагізм Лесиних драм. Як і древні греки, очевидно, Лесья, за висловленням Ніцше, володіла “волею до трагічного”, воно вбачалось нею в самій природі земного існування людини, у постійній трагічній напрузі існування і суті. Бо ж і загалом сама природа трагедії в тій площині, в якій вона підноситься аж до античних першоджерел, криється в сутичці гордого духу людини і року, якого вона не приймає” [6, с. 75].

Ліна Костенко з приводу епілогу драми “Кассандра”: “Ясно, що треба завершувати на трагічній сцені, де Кассандра засміялась. “Коли “язики полум’я грають на царських будівлях”, коли чути страшне ридання старої жінки – матері царівен троянських, а Кассандра каже, що то весільна пісня...”

А епілог – то вже інерція античної сюжетики. То не продовження цієї трагедії, то початок іншої” [4, с. 49]. Тяжіння до трагічного, безперечно, у Лесі було. Однак вочевидь не античного гатунку, і вочевидь не можна інерцією античної сюжетики вважати загибель Кассандри після загибелі Трої. Емоційно насичений фінал, який імпонує Ліні Костенко, має більш високу трагедійність, ніж епілог. Введення епілогу явно знижує трагічний пафос, особливо тим, що вбивство має відбутись за сценою, підло, нічого героїчного ніхто з учасників сцени, включно з Кассандрою, не продемонструє. То наближення це чи віддалення від античного першоджерела трагедії? Принаймні, очевидно: такий фінал гасить катарсичну дію на реципієнта.

Попри високу смертність позитивних героїв, трагедія у Лесі Українки ніколи не сягає ні античних, ні шекспірівських, ні мільтонівських, ні шіллерівських висот емоційної напруги, ніколи не вихлюпується на глядача розідрана стражданнями

душа трагічного персонажа. І не тому, що Леся Українка як митець чимось поступається попереднім класикам. Можна простежити тенденцію: постійно тримаючи в центрі естетичного і філософського опанування трагічну долю, трагічну людину і трагічну подію, власне трагедію вона не пускає на авансцену, навпаки, намагається вивести з поля зору глядача, посунути її за кадр. І особливо показово це у фіналі, саме там, де й має відбуватись найвища катарсична дія, високе або й ритуальне оплакування трагічної жертви героя. І тому “Кассандра” без епілогу, “Кассандра” з підвищеним рівнем трагедійності і катарсичності, не впишеться в загальний масив драматичних творів, а випаде з нього. Адже навіть найбільш трагічні твори, такі, як “Одержима”, “Лісова пісня”, “Руфін і Прісцилла”, фінальну трагедію не акцентують. Завершується ніби так, як класична трагедія, звучить далеко не так. Емоційна напруга зумисне стишується, знімається легким жестом, як температура з чола хворого – прохолодною долонею люблячої жінки. Міріам так очевидно провокує каменування, а розлючений натовп настільки відштовхуючий, що смерть втрачає свій героїзм. В межах драми вміщена також і найбільша трагедія християнського світу – розп’яття Христа, але й вона відбулася за кадром, на першому плані – люди, натовп, і одна з них, Міріам, яка так і не змогла нікого запалити своєю пристрастю. Фінал “Лісової пісні” взагалі змушує говорити про оптимістичну трагедію. Фінальне з’єднання закоханих хоч і відбулось в іншому вимірі, але зробило їх щасливими. Трагедія обертається гімном, не даючи глядачеві отямитись і зосередитись, захопитись трагізмом загибелі героїв. Окрім того, трагедію гасить розтягненість по сюжету загибелі Мавки, складається відчуття, що вона спроможна весь час відроджуватись після загибелі, і зрештою стає зрозуміло, що її тілесна смерть не є трагедією (“О, не журися за тіло!”). Стосовно Лукаша трагізм ще більш приглушений, оскільки смерть робить його щасливим, повертає йому втрачену Мавку, забирає із жахливого, вже осоружного життя. Зумисне погашення трагізму при фінальній загибелі героїв особливо чітко проступає в “Руфіні і Прісциллі”, оскільки на сцені, перед глядачем присутній натовп, який сприймає страту християн як театральне видовище. Трагедія розгортається в глибині сцени. Крім того, головні герої самі обрали свою привселюдну смерть, відмова від неї, уникнення будь-яким способом, навіть і облагородженим, позбавила б цих персонажів сенсу життя. Вони йдуть назустріч смерті надто буденно, надто спокійно, щоб глядач при цьому проливав сльози. Він, звісно, буде вражений і захоплений красою цієї смерті, але місця для катарсису тут теж нема.

Цікаво подивитись на фінальні загибелі героїв Лесі Українки крізь статеву приналежність. Більшість протагоністичних героїв, головних персонажів, які гинуть у фіналі, – це жінки. З них жодна не належить до світу мистецтва. Це просто собі жінки без певно означеного заняття. Навіть пророчиця Кассандра – в першу чергу одна з царівен, а її пророчий дар хоч і має певні паралелі з даром художнім, все ж надто опосередкований від усталеної ролі поета. Тобто чомусь Леся Українка не шукає і не бачить своїх протагоністів в тому колі, де знаходиться сама і яким найбільше переймається в реальному житті. Митці з’являються серед чоловіків (Елезеар, Річард Айрон, Антей), але вони чомусь не гинуть у фіналі, так само, як і адвокат Мартіан. Як би ми не підносили образ Степана (так, скажімо, як це робить

Оксана Забужко в своїй новій книзі), пара розведена у фіналі по різні боки – Оксана вирушає у кращий світ, Степан залишається жити. Дві чоловічі загибелі у фіналі – Лукаша і Руфіна, підпорядковані смерті героїнь, і значною мірою закриті ними. Загибель Дон Гуана втрачає свій трагізм на тлі грізного повернення Камінного Господаря. Очевидно, що Леся Українка розрізняє вагу вмирання чоловічого і жіночого. По великому рахунку вона чекає від чоловіка смерті прометеїстичної (такою є смерть Руфіна, бо він жертвує життям заради кохання). Якщо ні, то більш гідний шлях чоловіка – жити і долати, як Мартіан. Шлях Річарда Айрона виявляється неприйнятним. В мистецтво неможливо сховатись, воно помститься. Натомість жіноча смерть зовсім не актуалізує мистецькі питання. Це повинність рівна з іншими життєвими повинностями. Жінки Лесі Українки йдуть назустріч смерті не тоді, коли життя стає нестерпним, а тоді, коли треба оборонити від нищення власну душу. Вони напевне знають, що смерть не страшна, що за нею – вічне життя. Для героїв-чоловіків це знання чомусь виявляється закритим. Вони мусять бути тут, у цьому світі, їхня хоробрість і воля до боротьби є кращим виявом цього життя. Життя тілесного, життя минушого, яке, попри те, мусить бути гідним. Леся Українка жодного з персонажів не викриває і не розвінчує, не порівнює статей і не ставить одну вище за іншу (в цьому – важлива відмінність її фемінізму). Але жіноче начало послідовно виводиться на сферу душі, воно – провідник у царство духу. Чоловік – господар світу земного. І він може відчувати чи не відчувати свої зобов'язання щодо нього. Від цього – гідна чи не гідна доля. Жінки ж поділяються на тих, хто веде за собою в царство духу, як Міріам, Кассандра, Прісцилла, Мавка, і тих, хто замикає туди шлях чоловікові, як Гелена, Анна, Килина.

Вочевидь саме ставлення до смерті визначає міру трагізму. В даному разі йдеться про ставлення до власної смерті героїв драматичних творів, але водночас і ставлення до смерті авторки, яке визначає загальний зміст трагізму в її драматичних творах. Хоча Леся Українка і названа Дочкою Прометей, трагедія прометеїстичного гатунку їй не властива. Прометей, прикутий за непослух перед Зевсом, і Христос, розіп'ятий на хресті, це ніби споріднені постаті, оскільки жертвують собою, терплять страшні муки заради людей, але насправді різні. Прометей – борець, воїн, кидати виклик і не скорятись вищій силі – його характер. Це чоловічий героїзм, або ж героїзм справжнього чоловіка. Христос, який покійно йде на Голгофу, осміяний, зганьблений, зраджений і опльований тими, заради кого він погоджується вмерти, – далеко не героїчна постать. Він виконує місію призначеного, несе хрест, випиває свою чашу страждань. Не античний фатум, примхлива воля богів, а призначення людини, саме цієї людини саме для такої ролі. Прометей вічно терпить муки, бо не може вмерти, Христос вмирає і відчуває при цьому те ж саме, що й звичайна людина – страх перед смертю і стражданням. Його воскресіння знімає трагедію, обертає її високим патетичним віруванням у світле безсмертя.

Античність не надто вірила в потойбічне продовження людини, хоча в міфах існувало уявлення про темне царство Аїда. Але навіть до опоетизованих міфічних образів потойбіччя існувало досить іронічне, скептичне ставлення, про це свідчить оцінка творів Гомера і Гесіода сатириком Лукіяном: “Отже, велика купа, або всі,

яких називають ідіотами, у відданості та з вірою Гомера, Гесіода та інших казкарів, віршування яких для них майже як закон, вмовляють собі, що глибоко під землею є якесь місце, що називається царством Аїда, яке вони собі уявляють дуже великим і просторим, але темним і повністю позбавленим сонячного світла; хоча в ньому при всій його темряві достатньо світла, щоб можна було бачити все, що там є, і що там відбувається” [3, с. 276]. Хтось вірив більше, хтось менше, але в цілому міфи не долали стихійного (природного) страху перед смертю у освічених людей і звички до смерті як надто поширеного явища у більшості людей. Покійних шанували більше зі страху перед шкодою, якої вони можуть завдати. В античні часи поширився культ померлих героїв, оскільки могутні воїни-переможці, як здавалось давнім грекам, зберігали свою силу і після смерті. Саме така смерть і стала витоком трагічного в драмі. Долання страху перед смертю відбувалось через залучення до гарної, піднесеної загибелі героя на сцені. Тобто катарсис потрібен і важливий саме тоді, коли в глибинах несвідомого панує природний біологічний страх перед власним вмиранням. Антична трагедія з її ефектом катарсису і сформувалась на цій потребі періодично позбуватись витісненого страху. Амбівалентне або ситуативне ставлення до смерті почало змінюватись лише за часів християнства. Саме воно розбудовує свою світоглядну модель на осмисленні смертності людини. Поширюється страх не перед смертю як такою, а страх перед життям після смерті. Водночас все більше з’являється людей, які нехтують смертю. “Варта подиву відсутність страху перед смертю, яка у давньоскандинавській літературі характерна для багатьох чоловіків... Радше собі бажали, ніж боялися героїчної смерті в бою, яка принесе по собі славу. Таке ставлення до смерті притаманне й героїчному епосові епохи високого середньовіччя (Пісня про Нібелунгів тощо) [3, с. 288]. Це не тільки героїчний епос, але й героїчна трагедія.

Вона вже не має в собі такого очевидного катарсичного впливу, як трагедія антична.

Герої середньовіччя, які вражають відсутністю страху перед смертю, це природні воїни, борці, які потребують постійного змагання і долання перешкод. Це люди, які здатні подолати страх перед смертю і перетворити її на героїчний вчинок. Їм достатньо було віри у потойбічне життя душі, аби подолати страх смерті. Це емоційне долання страху, оскільки процес життя, який минає у постійній боротьбі, продовжується і на останнє змагання. Це хоч і герої середньовіччя, але вони спадкоємці прометеїстичного духу.

Зовсім інакше сприймають смерть ті люди, які дивляться над світ через переважну функцію розуму (себто прагматично, раціоналістично), або життєвого досвіду, чуттєвого відчуття навколишнього світу. Власне, вони рідко долають страх перед смертю, бо власну конечність не збагнути ні розумом, ні досвідом. Найочевидніше рухаються до позбавлення страху перед смертю істинно віруючі, ті люди, які відчувають голоси вищого сакрального світу. Саме такі люди тягнулись до вчення Христа і ставали істинними християнами. Це теж герої середньовіччя, але не лицарі, а скоріше мучениці, однак – “мучениці вродженні”, ті перші християнки, які, подібно Прісциллі, йшли назустріч смерті, аби подолати її всевладність, яка, у свою чергу, тримаючи в полоні слабких людей, штовхає їх на ниці вчинки. Етапним

в процесі осмислення смерті і подолання страху перед нею слід вважати вчення А.Шопенгауера, на думку якого “Смерть – великий урок, який отримує від природи воля до життя, або, точніше, їй властивий егоїзм” [7, с. 131]. Матеріалістичний, в тому числі і стихійно-матеріалістичний, вітальний так би мовити, світогляд уникає думок про смерть і бравадою показної хоробрості витісняє у глибоке несвідоме страх перед нею. Ідеалістичний світогляд рухається назустріч смерті і зрештою визнає її вищість і необхідність.

Мабуть, саме такий світогляд, як би він не тяжів до трагічного, сприймаючи земне життя як юдоль страждань, не може перетворити смерть на апофеоз трагізму. Світла радість наступного воскресіння окутує трагедію вмирання і гасить її. Катарсична дія, тобто очищення, тут просто не потрібна, бо нема від чого очищувати психіку – страх смерті вже подолано.

Про вплив драм Лесі Українки на реципієнтів аж ніяк не можна сказати словами Аристотеля, Ніцше чи навіть ближчого у часі Гадамера. Навіть якщо погодитись, що ми звільняємось від роздвоєння (щоправда, спершу його набувши), навіть якщо очищення метафоричне, навряд чи воно актуалізується в процесі сприйняття драм Лесі Українки. Весь час від трагедії нам пропонується глянути в інший бік, відступити на крок і подумати, що відбувається. А як тільки вмикається процес думання, міркування, одразу гасне найвища емоційна хвиля. Трагедійність, яка тримається на “духові музики”, тобто чистій емоції, опосередковується. Раціональне начало, яке відбилась на жанрових ознаках драматургії Лесі Українки і дало підстави вважати їх драмами ідей, суттєво змінює характер трагізму. Але головна причина погашення трагізму в тому, що зникають джерела сублімації, несвідоме в процесі рефлексії звільняється від страху перед смертю. Леся Українка інтуїтивно відчуває містичний світ смерті як царство духу, притягальне і прекрасне. Нема трагедії, є світле воскресіння.

Список літератури

1. Арістотель, Поетика. – К,К Мистецтво, 1967. – С. 47.
2. Гадамер Х.Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики: Пер. с нем. - М.,1988. –
3. Історія європейської ментальності / За ред. П. Дінцельбахера: Пер. з нім. – Львів: Літопис, 2004. – 718 с.
4. Костенко Л. Поет, що йшов сходами гігантів / Леся Українка. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. – С.5-58.
5. Ніцше Ф. Жадання влади. Ніцше Ф. Жадання влади / Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади: Пер. з нім. - К.: Основи. Дніпро, 1993. – С.335
6. Паньков А.І., Мейзерська Т.С. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. – Одеса: “Астропринт”, 1996. – 76 с.
7. Шопенгауэр А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа / Шопенгауэр А. Избр. произв. М.: Просвещение, 1992. – С.131.

Моклиця М.В. К вопросу о трагедийности драматических сюжетов Леси Украинки /М.В. Моклиця// Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 303-309

В статті досліджується ефект погашення катарсиса в фіналах драматических сюжетов Лесі Українки.

Ключевые слова: катарсис, драматический сюжет, трагедия, жанр.

Moklytsya M.V. The tragedy of Lesya Ukrainka's drama plots / M.V. Moklytsya // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 303-309

At the article is investigated effect of catarsis extinguishing at the finals of Lesya Ukrainka's dramatic subjects.

Key words: catarsis, dramatic subject, tragedy, genre.

Стаття надійшла до редакції 30 грудня 2010 року