

В.Т. Чайковська,
кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський педуніверситет)

ПРОБЛЕМА НЕОБХІДНОСТІ І СВОБОДИ В ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті обґрунтовується проблема співвідношення між необхідністю і свободою як важливими чинниками самореалізації особистості, що призводить до трагічних колізій, у творчості Лесі Українки.

*Він запитав спокійно:
“Чому я потерпів крах? ”.
“ Во ймення краси”, - я відповів.
“А я за правду - один серед усіх -
Брати ж ми є”, - він відповів.
Емілі Дікінсон*

Ще Арістотель стверджував, що людина вільна у своїй долі й у своїх вчинках [Цит. за 1:63], тільки від неї залежить: прагнути до високого чи до низького.

Персонажі драм Лесі Українки перебувають у постійному відвоюванні місця своїм бажанням, вони, як правило, потерпають, бо протистоять обставинам, оточенню, яке їх не сприймає, майже скрізь поставлені у виключні ситуації. Вони змагаються за вільну творчість (“У пущі”, “Оргія”), моральний обов’язок (“Одержима”, “Блакитна троянда”), правду (“Касандра”), честь нації (“Боярина”).

Боротьба необхідності і свободи надзвичайно складна і трагічна, вона спричиняє страждання. Найстрашніша кара, якої зазнають герої драм Лесі Українки, - це докори власного сумління, довічна спокута, що є гіршим, ніж фізичне покарання. Пригадаймо Юду з драматичної поеми “На полі крові”. Тут Юда, всупереч біблійній розповіді, не повісився, а продовжував жити в поті чола й у докорах сумління, себто вічним спокутником.

Воля у боротьбі з необхідністю часто програє. Герої зазнають внутрішнього спустошення й усамітнення, фізичної або моральної загибелі, оскільки “справжня цінність в очах суспільства не поважається, що має повагу - не має ніякої ціни [1:120-121]. Доказом і наслідком цього є усамітнення кожної гідної і видатної людини. Вустами донни Анни з “Камінного господаря” Леся Українка проголосила: “Для гордої і владної душі життя і воля - на горі високій” [2:6:104].

Суттєвими ознаками драматургії Лесі Українки П.Филипович вважав вольову стихію і нахил до трагізму [3:108].

На мотиві вольовості, точніше на двох типах волі (волі розуму і волі фанатичної відданості одній ідеї в “Одержимій” наголошував Ю.Шерех [4 : 308].

М.Євшан розглядав поезію Лесі Українки як вічно свідомий акт творчої волі [5:162].

Трагічна доля героїв драм Лесі Українки є не чим іншим, як, власне, актом їх волі, а не наслідком покарання долею. У порівнянні з класичними зразками античної трагедії, де конфлікт часто спричиняла світова недосконалість, Лесині персонажі переживають крах свого внутрішнього світу.

Свобода, з її орієнтацією на власні сили, концентрацією та мобілізацією внутрішнього потенціалу для того, щоб винести весь тягар моральних випробувань – одна з найголовніших засад самореалізації особистості [6:104].

Свобода, як правило, співвідноситься з необхідністю. Шеллінг вважав, що необхідність долає саме волю і свобода виборюється в її власній формі. Найвеличніша думка і найвища перемога свободи - добровільно нести також покарання за неминучий злочин, щоб самою втратою своєї свободи довести саме цю свободу і загинути, виявляючи свою вільну волю [7: 403].

Між тим, у змаганні з необхідністю герой не обов’язково мусить гинути фізичною смертю. Пригадаймо Расіна, представника французької класичної трагедії, який зауважував, що у трагедії кров і смерть не є чимось неминучим, досить коли дія велична і дійові особи трагічні, коли палають пристрасті і в усьому відчувається смуток.

Можна окреслити спільне для трагічних ситуацій в драматичних творах Лесі Українки. Скрізь стикаються неспівмірні сили і в результаті змагання з фатальною неминучістю нівечиться якась висока цінність. Ця цінність становить глибинний зміст життя персонажа, тому природним і цілковитим є те, що він беззастережно бере на себе тягар боротьби і змагається навіть тоді, коли бачить тріумф ворожих сил над собою, усвідомлює марність самого змагання. Більше того, в процесі боротьби відбувається злам чогось великого і цінного в героєві. Трагічний персонаж у процесі свого змагання, буває, сам ніби прискорює свою катастрофу.

Звернімося до драми “У пущі”, де основна колізія зводиться до протистояння митця і громади, несумісності пуританських чеснот та мистецького таланту. Справді, вічність мистецтва “оплачується особистою трагедією художника [8:18]. Щасливих варіантів Леся Українка не розробляла ніколи. Адже муза ніколи “не хоче робити того, що мусить, а те, що їй забагнеться”. Леся Українка часто жартома повторювала, “що треба, того не треба”, тобто: що потрібно для громади в першу чергу, то не є внутрішньою потребою її творчості і навпаки: що не є для громади її щоденний хліб, те дуже часто з’являється кінцевою потребою її душі [Цит. за 9: 399].

Річард Айрон постійно роздвоюється між необхідністю служити громаді і власним прагненням до творчої праці, свободи. Але ж “щоб до душі душею промовляти, то треба, щоб ті душі поріднились”. Однак скульпторові не вдається оживити серця людей, хоч він “вмів живим робити камінь”. Річард ціною тяжких втрат вибо-

рював свободу, яка виявилась непотрібною. Вступивши у нерівне змагання за вільну творчість, Річард Айрон занедає свій мистецький талант. Навіть в Род-Айленді, де йому уже в принципі ніхто не ставить перешкод, всеодно талант його нидіє.

Отже, змагання за вільну творчість і волю сумління приносять Річардові ту свободу, яка - іронією долі - стає могилою його хисту. Моральна сила, яка штовхнула його колись до нерівного змагання за вільну творчість, внаслідок різних чинників призвела його до самозаперечення як митця [10: 9].

Гострий конфлікт поглядів з обов'язками бачимо у психологічному етюді "Йоганна, жінка Хусова".

Основна інтрига етюда полягає у прагненні Хуси справити певне враження на знатного римлянина Публія та його дружину Марцію задля здійснення честолюбних планів, бо "вона з родини цезаря і має велику силу там..." [2:5:164].

Погоджуючись з думкою деяких літературознавців [11:186], що тут євангельський контекст явно вторинний, відзначимо головне, що хвилює Хусу - необхідність дотриматися пристойності під час перебування гостей, показати, що в його домі панують благополуччя, спокій і згода.

Своєрідним каталізатором трагізму, як відомо, є поняття "трагічної провини", яке трактують як "будь-яку дію, несвідомо спрямовану проти об'єктивного стану світу, яка порушує його етичні норми, хоча самому діячеві його поведінка уявляється не тільки слушною, але й закономірно неминучою, обов'язковою" [12:9]. Концепцію трагічної помилки розробляли Арістотель, Гегель. Останній підкреслював той факт, що трагічні герої настільки ж винуваті, наскільки і безневинні. Фактором, що пом'якшує провину героя, може виступати його неінформованість чи незнання, а також страждання, які він відчуває, остаточно виправдовують його в наших очах.

Драматургію Лесі Українки пронизують категорії провини та самотності, вони, по суті, є тими інтелектуально-емоційними вісями, довкола яких розгортається сюжет твору [13:194].

Почуття провини тяжіє на "лицареві обов'язку", адвокату Мартіанові у драматичній поемі "Адвокат Мартіан". Маємо на думці так звану трагічну провину, яку годі логічно обґрунтувати, і для якої треба шукати власних рацій у метафізичних зв'язках. [10: 9].

Трагічне в житті Мартіана складається таким чином, що він в ході виконання свого обов'язку судового оборонця християнської громади завинив перед родиною, дітьми, другом, бо щоб успішно виконувати своє діло, він затає свою приналежність до Христової церкви і водночас накладає печать мовчання на весь свій дім. Атмосфера мовчання стає нестерпною. Молодь, захоплена християнською ідеєю, не витримує підпілля, хоче відкрито героїчно боронити свою ідею, і тому Мартіан втрачає своїх дітей, дружину. Прощаючись з сином, Мартіан особливо відчув тягар провини: "Я розбив вам душу", - каже він, зрозумівши, що "дітей своїх на жертву рокував", "положив їх на вогонь повільний - тепер вони конають" [2:6:34]. Почуття провини поглиблюється, коли він відмовляє юнакові Ардентові, який шукав порятунку у Мартіана як свого опікуна, переслідуваний юрбою. Інтереси громади переважили, і він задля них пожертвував вірністю пам'яті покійного друга, батька Ардента.

Іще одного удару зазнає Мартіан, коли сторожа в погоні за Ардентом, вдирається до його дому і стає причиною наглої смерті небоги, яка щойно приїхала з матір'ю на гостину до адвоката.

Постать Мартіана стає трагічною у тому сенсі, що він робив те, що за своїм глибоким переконанням, повинен був робити, але через що він занаптає свою душу, рятуючи громаду. Лицар обов'язку стає жертвою обов'язку. У постаті Мартіана бачимо перемогу елемента волі у зіткненні з найважчими випробуваннями долі [14:77].

Зауважимо між тим, що Річард Айрон і Мартіан в своїх трагічних змаганнях не позбавлені надії: Річард - на молодого митця Деві, Мартіан - на Христову громаду, носія нової істини, яка дає йому життя. Незмірно поглиблюється трагізм у пророчиці Кассандри (драматична поема "Кассандра"), яка змагається без надії. Маючи віщий дар, даний їй Аполоном, вона віщує горе своїй батьківщині, яке нависло над нею. Але її віщування озброюють усіх проти неї. Ніхто не хоче вірити її лиховісним словам. Її правда занадто важка, щоб люди могли й схотіли їй повірити. Тому від неї відвертаються найближчі їй особи.

Трагізм Касандри полягає в тому, що вона стає провісницею правди, здійснення якої не може бажати, але вважає за своє покликання служити правді й тільки правді. Вона мусить підкоритися своїм пророцтвам, іде за правдою, як її фанатична бранка. На відміну від свого брата Гелена, теж віщуна, який говорить людям те, що вони хочуть почути, Касандра внутрішньо не може годувати людей ілюзіями, бо послуговується етичними вимогами, має категоричний імператив внутрішньої правдивості всього, що впливає з її душі. Тому вона сильно карається, коли на власні очі побачила Трою в огні та ще й почула в свій бік прокляття. "Так, прокляття на мене, - каже вона, - бо я тепер побачила найгірше...Прокляті очі, що таке бачать! Прокляття на мене, я мовчать не вмію!" [2:4:91].

В "Епілозі" внутрішній розлад Кассандри доведений до кульмінації. Ми бачимо там пророчицю в моменті, коли вона, як рабиня царя - переможця Агамемнона, входить до його палацу в Мікенах. Хвиля розпачу затуманює їй розум: вона "здіймає з голови діадему і кидає теж додолу зі словами: "Тепер нема нічого від Кассандри!" [2:4:99]. Те, що вона переживає, можна окреслити поняттями моральної смерті. З таким станом героїні не може навіть рівнятися фізична загибель трагічного героя, який зберіг переконання про правду своєї справи. Доречним буде у цьому зв'язку згадати покару, на яку прирече Леся Українка уже згаданого вище Юду з драми "На полі крові".

Трагедія Антея у драматичній поемі "Орґія" порівняно з Кассандрою поглиблюється на тлі трагічної долі його батьківщини. Він знає дві пристрасні: грецьку пристрасну любов до мистецтва і не менш пристрасну любов до батьківщини, яка опинилася під п'ятою завойовника, що присвоює собі все цінне в Греції, залишаючи грекам - зневагу і презирство. Рим переманює до себе грецьких митців, змушуючи їх втішати завойовників тво-

рами грецького генія. Тільки Антей замикається в своїй домівці і ціною вбожества та зречень платить дань за збереження національної честі і гідності, протиставляючи аргументам політичної розсудливості і життєвого практицизму, як засаду, “вищу красу - красу змагання, хоч і без надії”.

Але цей нонконформізм вільного творця й громадянина стає джерелом його трагедії. Він заплутується в тенетах, які сплітає йому доля, люди і він сам. Починається з того, що його запрошує меценат, представник Риму, до себе на оргію. Антей готовий ризикувати відмовою римському вельможі, але справа ускладнюється тим, що його дружина Неріса, танцівниця, яку втомило сіре і вбоге їхнє життя, наважилась виступити на оргії, заманена багатством, розкошами і славою. Прагнучи рятувати честь грекині і дружини, яку він кохає до нестями., Антей наважується сам піти на оргію, зобов'язуючи дружину залишитися вдома. Але Неріса не дотримує слова і з'являється на оргії, де танцює вакхічний танок, викликаючи захоплення у Мецената та його товариства. Під впливом її негідної поведінки Антей спалахує шаленою пристрасною й обуренням і вбиває Нерісу, а потім губить сам себе, звертаючись перед смертю до грецьких митців зі словами: “Товариші, даю вам добрий приклад!” [2: 6:217].

На думку деяких критиків, оці останні слова Антея бринять незрозуміло, непереконаливо і неприродно. Незрозуміло: бо залишається без ясної відповіді питання, чи може, було наслідком внутрішнього акту самозасуду за власну провину (могли тут діяти й обидва мотиви разом). Непереконаливо: бо на самому Антеєві затяжало почуття провини внаслідок його подвійного заламання. Насамперед надламалось у ньому щось уже тоді, коли він, поступаючись перед своєю дружиною, зважився піти на оргію, а зважившись на те, з сорому унікав зустрічі з сестрою Евфразиною, бо боявся, що мусітиме признатися їй у своєму рішенні. Потім прийшли скоро один за одним несподівані і невраховані моменти: поява Неріси на сцені, її обурлива поведінка і голос демона в його власному внутрі: все те, як блискавиця, перерізало його душу, і він не міг уже бути в повному значенні собою. Це було його друге заламання. Врешті його останні слова бринять також неприродно, бо маєстат смерті вимагав одного: заціпити уста. Тільки така могла бути гідна відповідь на зловіщі запити, перед розв'язкою яких життя поставило Антея, створивши йому до того всі умови безвихідності. Трагізм його полягає не в неминучості фізичної загибелі, а в чомусь тяжчому: у внутрішньому спустошенні, що його мало б залишити по собі вбивство Неріси. Він поховав себе морально вже в моменті перед самогубством. Після вбивства Неріси він не міг уже жити і відійшов, але, відходячи з цього світу, мусів пошанувати маєстат мовчання.

На прикладі драм Лесі Українки можна простежити, як диференціюється трагізм залежно від моральної постави героя, його віри в себе, його почуття своєї правоти і почуття провини, врешті - від роду цінності, за яку йде змагання.

Шопенгауер бачив у явищі трагізму підтвердження свого песимістичного погляду на світ.

Виникає питання: чи дають підставу драми Лесі Українки для песимістичних висновків про життя. Безперечно одне: явище трагізму змушує поставитися з поважними застереженнями до евідаймонізму з його популярною проповіддю щастя як іманентної мети життя. У світі, байдужому до найвищих духовних цінностей, а то й ворожому їм, евідаймонізм мусить здаватися чимсь, щонайменше, проблематичним. Але й песимізм не дає повної відповіді на загадку життя, оскільки він, спрямований у темну сторінку життя, не бачить іншої, важливішої сторінки, де рушійною силою є віра людини в духовні цінності і воля здійснювати їх. Та віра і та воля підіймають трагічних героїв високо над ареною змагань, де нівечаться цінності. Трагічні герої черпають з них усвідомлення вищості духовно-моральних цінностей над силами знищення. Вони не мусять оформлювати свою віру в поняттях і категоріях, але вони живуть нею, і вона діє в них як життєва сила, що штовхає їх на діло, як моральний абсолютизм, що не знає умовного “остільки, оскільки”. Трагічна містерія стає, таким чином, ревелюцією метафізичних глибин буття. Тут тільки набирає властивого значення вислів Шіллера, що Доля підносить високо людину тоді, коли її розчавлює.

“Трагедійна свідомість” змагається постійно за щось, що “повинно бути”, вона активізує наші духовно-моральні сили, і, не задовольняючись науковим фізичним образом світу, який розкриває перед нами індиферентну у всіх напрямках безконечність, підсилює переконання, що буття має свою височінь і свою глибіню. Трагічна свідомість надає образу світу нової перспективи бачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Шопенгауер А. Афоризмы и максимы. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. – 287 с.
2. Леся Українка. Збір. творів у 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1977.
3. Филипович П.П. Леся Українка // Филипович П.П. Літературно -критичні статті.– К.: Наукова думка, 1991. – 268 с.
4. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія, т.1– Харків.: Фоліо, 1998.- 605 с.
5. Свшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998.– 657 с.
6. Етика, естетика і теорія культури. – К., 1992, вип. 36. – 133 с.
7. Шеллинг. Философия искусства. – М., 1966. – 403 с.
8. Агеєва В. митець і пуца // Слово і час.– 1999. - № 8. – С. 11– 18.
9. Зеров М. Леся Українка // Микола Зеров. Твори в двох томах, Т.2 . – К.: Дніпро, 1990.– С. 359–
10. Козій Д. Форми трагізму у Лесі Українки // Листи до приятелів. – 1963. – № 7-8 . – С. 7-12
11. Антофійчук В.І.,Нямцу А.Є.Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі.– Чернівці.: Рута, 1997.– 200 с.
12. Ярхо Б. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии.– М., 1978. – 254 с.

13. Мірошніченко П. “Трагічна провина” та трагічна самотність... // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Зб наукових праць, вип.8. – Рівне: 2000. – С. 193-198.

14. Хороб С. Українська драматургія: кризь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми). – Івано-Франківськ: 1999. – 197 с.

Матеріал надійшов до редакції 14.12.2000 р.

Чайковская В.Т. Проблема необходимости и свободы в драматургии Леси Украинки.

В статье обосновывается проблема соотношения между необходимостью и свободой как важнейших факторах самореализации личности, что приводит к трагическим коллизиям, в творчестве Леси Украинки.

Chaykovska V.T. The Problems of Necessity and Freedom in the Drama of Lesya Ukraïnka.

The article deals with the problem of the correlation between necessity and freedom as the important factors of a human being's self-realization in the works of Lesya Ukraïnka which result into tragical collisions.