

УДК 821.161.2.09

О. Бенедюк,

учитель української мови і літератури
загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів № 5
м. Бердичева Житомирської області

ТВОРЧІСТЬ ЛЕСІ УКРАЇНКИ: СТРАТЕГІЇ НАУКОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ

Із нагоди 150-ї річниці від дня народження Лесі Українки.

У статті досліджено специфіку жанрових особливостей драматичних творів Лесі Українки «Три хвилини», «На руїнах», «В катакомбах», «Месія й Міріам», «У пущі», «Одержима», «На полі бою», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіян», «Кассандра», «Оргія», «Бояриня», «Лісова пісня», «Йоганна, жінка Хусова», «Айша і Мохаммед», «Триптих». Простежено взаємозв'язок драматичних жанрових моделей і драматургічного символізму як типу авторської ідейно-естетичної свідомості шляхом хронологічно-тематичного аналізу. Проаналізовано структурні та змістові особливості драматичних творів, їх образно-сміслові домінанти. Обґрунтовано наукову доцільність характеристики вказаних драматичних поем. З'ясовано значення авторської дефініції для комплексного жанрового аналізу драматичних творів.

Ключові слова: драма, драматична поема, драматизм, конфлікт, символ, містерія, жанр, жанрова форма, жанровий зміст, сюжет.

Твори Лесі Українки, визрівши в модерну епоху порубіжжя, синхронно доповнюють скарбницю української класичної літератури. Зокрема, творчість Т. Шевченка чи не найяскравіше презентує ліричний струмінь нашої літератури, І. Франко – прозовий, а Леся Українка своїми драматичними пошуками й інноваціями замикає триєдине коло літературних родів.

Як письменниця і громадська діячка Леся Українка заявила про себе на зламі ХІХ–ХХ століть. Поетеса, прозаїк, драматург, перекладач, публіцист, критик, Леся Українка окреслилася у вітчизняному літературному просторі як представниця раннього модерну поряд з Іваном Франком, Ольгою Кобилянською, Михайлом Коцюбинським, Василем Стефаником, Володимиром Винниченком, Миколою Вороним, Олександром Олесем. Ця переломна, межова доба вималювалася гострим конфліктом між «батьками» (старшим поколінням, зверненим до питомо «свого» національного, народного,

селянського, патріотичного, консервативного, реалістичного) й «дітьми» (молодою значно радикальнішою генерацією, виразно орієнтованою на досягнення європейської культури й естетичні засади, яка змінила свою аудиторію з темного селянина на міського інтелігентного підготовленого читача).

Лесі Українці судилося пройти шлях від романтичної власне «пошевченківської» традиції (балади, поеми, ліричні поезії з першої збірки «На крилах пісень») через реалістичний художній метод й акцентований, догматизований критикою модерних тенденцій, які чи не найвимовніше втілилися в довершеній драматургії зрілої письменниці («Кассандра (1903 – 1907); «Бояриня» (1910), «Лісова пісня» (1911), «Камінний господар» (1912), «Оргія» (1913)).

Драматургія є чи найдовершенішим і найвизначнішим пластом 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. Проте її зв'язок з українською культурною традицією очевидний. Шлях драматургії Лесі Українки до тодішньої аудиторії не був простим, стрімким і однозначним. Чимало дискусій викликала драма «Блакитна троянда» (1896 р.). Виразно модерна, психологічного і символічного кшталту п'єса була розкритикована майже одноставно. Мабуть, свідомість тодішньої публіки ще не «доросла» до твору такого рівня. Однак перший крок у напрямку української модерної драми уже було зроблено. Тож правомірно визнати, що «Блакитна троянда» поставила Лесю Українку на один рівень з Генріком Ібсенем, Оскаром Уальдом, Кнутом Гамсуном, Морісом Метерлінком і, разом із тим, вказала на нові орієнтири вітчизняної драматургії [9].

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

Епоха, на яку припав розквіт таланту Лесі Українки – це злам двох епох, украй багатих корінними суспільними змінами й активною боротьбою проти соціального і національного гноблення. «Часи глухонімії» збудились революційним закликком, першими вибухами кинутих у тиранів бомб. Пробуджене цими весняними громами на повну силу залунало палке слово Лесі Українки. Своє місце вона обирає посеред бурі: саме так творили Шевченко і Франко, Коцюбинський і Грабовський. Вона йшла за ними, з ними, відважно долала видимі й невидимі перешкоди, кликала вперед до ясної мети, мов одержима. Народові потрібні не лише стрільці – співці здавна в передових його загонах несли слово правди, звитяги, нескореності: «Не поет, хто забуває про страшні народні рани». Єдині ліки від цих ран – подих волі, гомін повстання, всеочищаючий Прометеїв вогонь. Це був виклик.

Зародившись у надрах реалізму, модернізм став його фактичним запереченням: пріоритет інтуїтивного над логічним, акцентування

неповторного індивідуального людського «Я» всупереч колективу, масі, соціуму, відтворення мінливих почуттів, переживань, емоцій, занурення у несвідоме і позасвідоме (семіосферний вимір), звернення до символіки на протигагу типізації – чи не основні риси нового літературного напрямку. Однією з ключових течій різноманітного модернізму є неоромантизм (неоромантика), до носіїв якого залучала себе й Леся Українка, іменуючи свій творчий метод новоромантизмом. Ігор Качуровський компонентами мистецького світогляду Лесі Українки називає імпресіонізм і символізм літераторки. Адам Войтук у своїй монографії «Проблеми творчості Лесі Українки» (Дрогобич, 2001) також схиляє до думки про символізм літераторки. Виразними є неокласицистичні стильові риси: апелювання до «вічних» традиційних мотивів і образів – біблійних («Одержима»), міфологічних («Іфігенія в Тавриді», «Кассандра»), літературних («Ізольда Білорука», «Камінний господар») [4].

У драматургії Леся Українка широко використовувала образи і сюжети світової літератури, історії. Та звертаючись до давніх часів, життя інших народів, вона «в їх гіркій, давно минулій долі» бачила «образ рідної неволі». При всій складності змісту і форм драматичних творів письменниці в них пульсувало живе життя з його гостроактуальними питаннями – політичними, філософськими, морально-етичними. В них далеке минуле боролось за майбутнє. Творчо використані світові сюжети, сміливо трактовані класичні образи, які, наповнюючись новим змістом, ставали значущими образами, збагачували вже не лише українську літературу, а й світову літературу [7].

Комунікативні розриви, міфологізація художнього простору, аісторизм в інтерпретації світових тем, апокаліптичні настрої й видіння, концепція фаталізму, принцип контрастивної образності й тяжіння до ритуалу, діалектика раціонального і містичного – таким бачить художній світ драматургії Лесі Українки Я. Поліщук [7]. Герої Лесі Українки наділяються правом на особистісне трактування віри, її вабив тип особистості, «яка завдяки своїй вірі здатна піднятися і піти всупереч загальноприйнятому, навіть якщо воно освячене клерикальними авторитетами», – ось що передусім вабило письменницю в її художніх студіях [7].

У провокативній для багатьох книзі про Лесю Українку «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» Оксани Забужко відбувається повернення до «злого» прочитання особистої долі й творчого шляху поетеси. Реанімування дещо забутої агіографічної традиції в рецепції творів виявилось у визначенні її як жінки-єресіарха з прогностичним світоглядом і власною гностичною релігійною системою, що допомогла письменниці, зумовлений психобіографічними обставинами «синдром ізольованості» [5].

Деконструювавши змодельований радянськими дослідникам героїчний міф, Оксана Забужко активно творить міф агіографічно-лицарський, із відповідними ініціаціями, просвітленнями і подвигами. Цінним і новим видається вписування Лесі Українки в «локальну» духовну спільноту, ідентифікація з якою накладала обов'язки, провокувала до духовного зростання і значною мірою формувала аксіологію поетеси. На думку дослідниці, ці творчі

домінанти маніхейської ересі, релігії катарів, середньовічних трубадурів та мінезингерів через їх іманентну притаманність власному світогляду [5].

За свідченням Г. Левченко, ці образні домінанти можна визнати на рівні дискурсивних структур, проте навряд чи варто проєктувати їх на особистість письменниці або ототожнювати з певними моментами її самовизначення. Висновки Оксани Забужко стимулювали нові намагання означити тип світогляду поетеси і знайти підтвердження йому шляхом аналізу текстів у світлі різних літературознавчих методологій [5].

За розумінням Світлани Кочерги у монографії «Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів» категорія віри в Лесі Українки є «явищем інтелігібельним (від лат. *intelligibilis* – пізнавальний, мислимий), тобто вироблений інтелектуальними спогляданнями [5]. Така світоглядна позиція у своїй генезі охоплює такі етапи: вивчення з наймолодших літ різних релігій, увагу до письмових документів різноманітних релігій і вірувань, увагу до письмових документів різних релігійних систем і певне наслідування їх стилю, постійне читання Біблії, інтерес до гностичної і апокрифічної літератури». Вивчаючи релігійну літературу, Леся Українка дійшла висновку, що пересічній людині в ній пропонуються «приписи нелюдської етики». Разом з тим, вона була свідома того, що істинна віра потребує жертвності і готовності до своєї «Голгофи» [7]. Такий спосіб життя Леся Українка невідступно стверджувала у своїй творчості, духовно-естетичний магнетизм якої зуміли оцінити дослідники різних поколінь. Письменниця незмінно відстоювала ідеї праведності, дисципліни, віри як необхідної умови для життя руху. Висновки багатьох дослідників, дистанціюючи природне і соціальне, міфологічно-дискурсивне й біографічне, сходяться в позиції онтологічного потрактування міфу в житті і творчості Лесі Українки, інтенційної спрямованості на творення «альтернативної релігії» чи «парарелігійності», «авторського гностичного міфу» у драматургії.

Попри прихильність до моделювання художнього світу в межах реалізму та героя як активного «цьогосвітнього» борця зі злом, Леся Українка досить часто тяжіє до містики, ірраціонального, «пророчого» [5]. І чи не кожен сучасний дослідник творчості Лесі Українки застановлюється над проблемою місця релігії у світогляді поетеси. Найчастіше пов'язуються ці аспекти особистості й творчості з модерністичним контекстом, «духом часу». Але як читач і письменник вона формувалася не на модерністичних творах, ця лектура прийшла до неї у зрілому віці, коли основні образно-сміслові домінанти її творчості були вже сформовані іншим матеріалом [7].

Дослідник Якубовський зауважив, що вже наприкінці першого періоду творчості Лесі Українки проявляється у неї дві тенденції. Перша – потяг до великого жанру епічного (ранні поеми) та друга – до драми (в нахилі до монологів і діалогів). Далі ці тенденції зливаються в особливу форму – драматичної поеми [7]. Зацікавлення епічною формою у поетеси почалося 1891р., хоча вона не занедбує й лірики.

У 1895–1900 роках посилилася драматизація Лесиної творчості. Жанр ліричного монологу переходить у діалог («Грішниця», «Іфігенія в Тавриді»), де вже переважає драматичний елемент.

Дослідник М. Драй-Хмара вказує на індивідуальне коріння драматизму Лесі Українки – як на боротьбу її з недугою. Однак на своє замилювання до контрастів вказує вона сама в одному з листів до М. Драгоманова, де пише, що її натура любить контрасти. Дослідники стверджують, що потяг до контрастів в другому періоді творчості, де Леся Українка виступає головно як драматург, ці контрасти з'являються неодмінним елементом кожної драматичної колізії: адже всяка боротьба, що становить суть драми, виникає між протилежними явищами, різними станами душі, відмінними принципами [7]. Назагал драматургія Лесі Українки тісно пов'язана з колом проблем новітньої європейської драми, заснованої на соціальних проблемах.

Тематика драматичних поем і драм Лесі Українки проходила переважно такими руслами: західноєвропейська й американська, біблійна й євангельська, антична, орієнтальна й українська.

Із західноєвропейської тематики є драматична поема «Три хвилини» (1905), по суті, ідеологічний діалог із часів французької революції між двома протагоністами – якобінцем-матеріалістом і жирондистом-ідеалістом. Перший вважає, що ідеал гине разом із його речником, натомість жирондист вважає, що ідеал залишається вічним і не може бути зруйнованим терором. Поема була написана в часи російської революції 1905 р. [7]. На західноєвропейську тематику є також драма «Камінний господар», написана на мандрівний мотив, живий у світовій літературі від XVIII століття аж до наших часів. Леся Українка зображує Дон Жуана як людину, що вважає себе за лицаря волі, яким він насправді не є, бо нехтує почуттями і прагненнями інших людей. Це подано в експозиції, а в самій дії виявлено в його вчинках із Долорес (читаємо: давня наречена, ніжна чутлива), яка, по суті, його сумління. Та він знехтував ним, що й довело його наприкінці до втрати самого себе: *Де я? мене нема... се він... камінний!*

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 (*читаємо: вигнанець*).

Колізію Дон Жуана між прагненням особистої волі і прагненням влади Леся Українка розв'язує незвичайно майстерно (у III дії). Досягає її Дон Жуан ціною подвійної влади, себе і Долорес (тим, що приймає її жертву – королівський декрет, який вона купила для нього ціною своєї невинності). Кінець Дон Жуана, загибель «лицаря волі», приходить саме тоді, коли він спокусився на командорський плащ – символ влади. Заперечення самого себе руйнує людину і веде її до упадку. Блискуча інтерпретація цього мандрівного сюжету належить до вершинних осягів драматичного таланту Лесі Українки.

Драматична поема «У пущі» (закінчена 1907) розвиває проблему свободи творчого духа і свободи совісті, а також вільного творчого вислову вартостей, що були невід'ємною частиною світогляду Лесі Українки. Мова йде тут про

скульптора з Італії Річарда Айрона, що прибув до Америки, шукаючи свободи мистецького вислову, незалежного від вимог італійських вельмож XVII століття. Він оселився серед пуритан із їхнім провідником Годвінсоном, людиною дуже обмеженою, що вимагає від митця не вияву його хисту, а утилітарних послуг громаді. Опинившись між шляхетними поривами і буденною дійсністю, Айрон втрачає своє натхнення митця, прагне, щоб ангел смерті покликав його в потойбічний світ...

Біблійною тематикою Леся Українка висловлювала часто в переносному розумінні відносини в Російській імперії, зокрема національний і соціальний гніт в Україні, здійснюваний самодержавною Росією.

У драматичній поемі «Вавилонський полон» образ Вавилону, подібно як у Шевченка, уособлює самовладну Росію. Боротьба за свободу – такий лейтмотив твору. У творі поет Елеазар закликає народ боротись за життя, розбити кайдани рабства: *«Терпіль кайдани – то несвітський сором/ Забуть їх, не розбивши – грішний стид»*.

У поемі «На руїнах» пророчиця Тірца, сповнена прометеївського вогню, закликає народ не потрапляти у зневіру, відкинути ридання і плач Єремії, вона кидає в ріку святу арфу, що співала тугу: *«Добудь нові слова, новії струни/ або мовчи – могили не співають...»* У відповідь чує вона слова подяки з-посеред людей: *«Благословенне слово, що гартує!»*.

У поемі «В катакомбах» представлений ідеалогічний диспут між неофітом-рабом, фанатичним визнавцем свободи, для якого навіть поняття «раба Божого» несприйнятне, і між єпископом, що символізує устabilізоване московськими царями удержавлене православ'я. Поему можна інтерпретувати в кількох площинах – політичній, ідеологічній і релігійно-теологічній.

Хронологічно першою драматичною поемою, написаною на тему за часів Христа, є лірико-драматична поема «Одержима» (1901). Поема вважається знаковою у творчому добутку Лесі Українки, – написана за одну ніч біля ліжка смертельно хворого Сергія Мержинського, від якого відвернулися його колишні товариші. «Це було крайнє напруження внутрішніх сил, 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: «Я з того створила драму...» – із листа до Івана Франка [11]. Тут варто згадати, що перша зустріч Лесі та Сергія Мержинського відбулася 1897 року в Криму поблизу м. Ялти. Їх обох поєднала обопільна недуга, спільні погляди й щира дружба. Ідеться про невзаємну любов, любов без відповіді, більше того, кохання саможертвоне. Знаменно, що саме Сергій Костянтинович «привів», «прилучив» Лесю Українку до Бога, відкрив їй радість Божого одкровення: якщо спершу Біблія була для неї виключно джерелом сюжетів і образів, то згодом християнські мотиви увиразнюються, употужнюються почуттям глибинної віри у Всевишнього. Поезії «Я бачила, як ти схилився додолу...» і «То, може, станеться і друге диво...», датовані 1900 роком, – щирі молитви з надією на скорі й повне

видужання близької людини. Обидва вірші є вагомим доповненням до драматичної поеми «Одержима» [1].

Сюжетом цієї поеми є велика, неосяжна для звичайної людської психіки трагічна любов. Вихідним заголовком була назва «Месія й Міріам».

Власне, це і є головні дійові особи. Твір має подвійну основу – біблійну й особистісну (авторську), що й зумовлює складність аналізу, спричинює множинність інтерпретацій. Водночас розігріває інтерес до драматичної поеми. Отже, чому твір має все-таки кінцеву назву «Одержима»? Яку інформацію у ній закодовано? «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 підтверджуються й посилюються з кожною дією. Композиційно драматична поема складається з 4 дій: 1) Берег понад озером Гадаринським, пустеля; 2) Гетсиманський сад; 3) Голгофа; 4) Єрусалим.

Міріам любить Месію без надії на вияв взаємного почування, навіть не сміючи бажати прощення за те, що вона, Міріам, не в змозі полюбити ворогів Месії. Її любов ненависті навчила, і вона ненавидить усіх – і тих оспалих апостолів, що можуть спати тоді, коли він молиться в саду Гетсиманському, йдучи на смерть. Він самотній, та спроможний усіх любити й усім прощати, а вона антипод його, тому що палко ворогів ненавидить і відверто провіщає любов до Месії. Розвиток дії тут внутрішній – а це зростання психологічного конфлікту. Вмираючи під градом каміння із натовпу, Міріам визнає: *«Месіє, коли ти проливав за мене... хоч каплю крові дарма...я тепер за Тебе віддаю...життя...і кров... і душу... все даремне! Не за щастя... не за небесне царство...ні...з любови!»* Патос любові звучить у цьому творі переможно, і сіятиме він діамантом у короні світових шедеврів із любовною тематикою [7].

У драматичній поемі «На полі бою» (1909) Леся Українка відкриває моральне жакіття зради, а також передає муки сумління, викликані почуттям вини. Леся Українка представила в блискучім діалозі між Юдою і Прочанином всю глибину його зради. Наприкінці твору Прочанин, відчувши огиду до Юди, проклинає його і відходить.

У драматичній поемі «Йоганна, жінка Хусова» (1909) представлена трагічна розбіжність у світосприйманні подружжя – Йоганни, глибокої натури, чистої серцем, шляхетної жінки, що увірувала у Христа і була його послідовницею, і Хуси – грубої натури, матеріалістично настроєного кар'єриста, що відкидає усі шляхетні пориви своєї жінки. Йоганна виявила покору своєму зрадливому чоловікові, однак і далі терпить від нього поневір'яння. Закінчується сцена батальним зверненням Йоганни до Христа, що в психологічному розумінні є глибокою драматичною студією.

У п'ятиактовій драмі «Руфін і Прісцілла» (1908) зображені події II століття по Христі. Ця п'єса психологічного й ідеологічного характеру. Подружжя Руфін і Прісцілла – високошляхетні люди; Прісцілла глибоко віруюча, повна посвяти християнка, а Руфін невіруючий, римський республіканець, що внаслідок своєї філософічної освіти і раціоналістичних

переконань не в змозі прийняти Христової віри, однак заради улюбленої дружини дозволяє таємно знаходитись християнам у його домі. Влада викриває ці сходини, і християн засуджують на жорстоку смерть. Руфін із любові до Прісцілли йде з нею разом на смерть, бо не хоче жити без неї. Драма повна палких диспутів на релігійні й ідеологічні теми, і у фіналі п'єси відчувається перемога віри.

Велика драма «Адвокат Мартіян» (1911) має в своїй основі також глибоку психологічну проблему. Висока ідейність героя драми адвоката Мартіяна, переконаного християнина, почуття його особистого обов'язку, перед яким никнуть усі перепони, навіть смертельна небезпека – не зупинять його у виконанні повинності. Дія проходить в Італії у III столітті по Христу. Жорстокі переслідування християн тривають. Тож роль правного їхнього оборонця на судових процесах дуже важлива. Саме цю роль виконує адвокат Мартіян, справжній лицар обов'язку. Він зносить усілякі особисті удари і втрату дружини і дітей, урешті й обвинувачення з боку самих його клієнтів-християн. Мартіян залишається сам на сам зі своєю святою повинністю служіння справі, і він служить їй із загрозою переслідувань до кінця. У цій драмі Леся Українка висунула непохитність одиниці в змаганні до великої мети.

Востаннє звернулась Леся Українка до християнської тематики в «Триптиху», за декілька місяців перед смертю. В першому творі – «апокрифі» «Що дасть нам силу?» – показано людину, теслю, що зробив важкий хрест для Христа. Побачивши Його в знесиленій ході на Голгофу, тесля взяв від Нього хрест, щоб допомогти, і позбавитись хоч трохи вини за те, що хрест важкий. В другому творі, легенді «Орфееве чудо», висунуто думку сили поезії й великої ідеї. Орфей грає і співає, і його натхненний спів заохочує байдужих до героїчного чину. У третьому творі «Триптиху», казці «Про велета» висунуто ідею невмирущої сили нації. Велет спить, оповитий колючим дротом неволі; його муки у сні великі. Та прийде час, і Бог простить його гріхи й провини та розбудить до життя у новій могутній силі [7]. Казки про сонного велета відомі в українському фольклорі (волинському), та Леся Українка висловила цією казкою віру у свою націю.

З античної тематики є в Лесі Українки дві драми – «Кассандра» й «Оргія».

Основа драматичного дійства «Кассандри», написаної в Італії (Сен-Ремо, 1902–1903 рр.) – античні події Троянської війни, які є вічною світовою літературною темою. Леся Українка обрала один аспект цієї теми для своєї драми, а саме трагедію ніким не признаної правди. Головна авторська увага прикута до міфологічного образу «Кассандри» – віщунки, дочки троянського царя Пріама. Тоді як в античній літературі ця постать вторинна, другорядна: зазвичай вона перебуває «за кадром». Згідно з грецькою міфологією, в Кассандру закохався бог Аполлон, котрий і наділив її пророчим даром. Але 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, зі своїм даремним пророчим талантом, власне такий непокійний 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; вона знає, що так їй ніхто не повірить, але інакше казати не вміє; вона знає, що ніхто її слів не прийме, але не може мовчати... 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... 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» (27 березня 1903) [11].

Погляди і трагедію героїні розкриває Леся Українка за допомогою антитез: це протиставлення Кассандри, дочки Прометея, Гелені, цариці кохання, що перетворює мужів на безвольних рабів. Є це й протиставлення Кассанди Геленові – облудному віщуніві, що є праобразом всякого опортунізму: він вважає, що людям не треба говорити правди, коли вона їм не вигідна... Та він і не знає її. Одинокка Кассандра знає її – вона уосіблений патос правди [7].

Драма «Оргія» написана в Єгипті у рік смерті Лесі Українки (1913). Речником ідеї свободи є тут співець Антей, що противиться окупації Римом його рідної Греції. Він свідомий, що Греція, зокрема Коринт, живить своєю культурою переможеного окупанта. Мистець Антей хоче зберегти скарби свого хисту в гідності й чистоті. Він переймається долею рідного краю. Діаметрально протилежний характер у його жінки, танцівниці Нерісси, колишньої рабині, що усім готова пожертвувати заради слави і достатків. Уважаючи себе втіленням богині танцю Терпсіхори, вона з'являється на римську оргію. Антей теж іде туди, щоб охоронити честь своєї жінки, однак не витримує принизливого видовища, негідної поведінки Нерісси, – вбиває її і задавлює сам себе струною своєї ліри. Ідеал свободи для рідного краю і гідність людини сильніші від смерті. Цю п'єсу потрібно інтерпретувати переносно – вона глибоко актуальна, коли під Римом розуміти Росію, а під Грецією – поневолену Україну.

Із орієнтальної тематики Леся Українка вибрала сюжет із особистого життя Магомета для своєї драматичної поеми «Айша і Мохаммед». Айша молода і гарна жінка, переживає муки заздрості, бачачи, що її чоловік все ще і по смерті любить свою першу жінку Хадіджу, хоча вона була негарна і старша за нього.

Власне українською національною драмою є «Бояриня» (1910). Повертаючи у XVII століття, поетеса прямо й опосередковано дає зрозуміти, що доба Руїни не минула, а знайшла продовження й в сучасній їй Україні (злам XIX–XX ст.) Національний та особистісний вибір раніше чи пізніше роблять усі герої драми. Боярська служба Степана в Московщині стає для нього способом життя, він вважає себе своїм серед чужих. Хоч спершу він дуже обережно висловлюється про московські реалії, ніби виправдовуючись, що з волі обставин продовжує там батькову справу. Степанова допомога Україні «словесна»: ще на початку це добре бачить Оксанин брат Іван (людина

патріотичного, національного кшталту, козацького духу), котрий не зносить явного лицемірства з боку запроданця. Що ж до Оксани, то цей образ найтрагічніший у драмі. Її доля розгортається перед нашими очима від першої до останньої дії – від квітучої молодості до згуби. Українська дівчина-козачка з усіма відповідними чеснотами не мислить далекоглядно, її закоханий образ всуціль прикутий до романтичного образу Степана. Юну, наївну Оксану не лякає чужина. Поряд з милим усюди рай – принаймні так їй здається спершу. Однак все виходить з точністю до навпаки. Давши згоду на шлюб зі зрадником, Оксана сама мимоволі стає зрадницею. Насамперед йдеться про зраду власного «Я». Чужа Московщина не дає щастя, навпаки, відбирає свободу, молодість, кохання, здоров'я... Туга за батьківщиною з кожною дією дедалі зростає й множиться на усвідомлення власного безсилля. *«Зломилась воля, Україна лягла Москві під ноги, се мир по-твоєму – ота руїна? Отак і я утихомирюсь хутко в труні»*, – з викликом заявляє горда Оксана. І розуміє, що вона й Степан міцно вкоренилися, «заржавіли» (подібно до шаблюки) в Московщині, тому не може тепер в Україну повертатися. Символічною є розв'язка драми – картина заходу сонця (як вказівка на трагічний кінець життя Оксани).

Виразно українською є «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», – писала Леся Українка в листі до Ольги Косач (9 листопада 1911). У творі закодована, втаємничена, міфологізована її власна душа, і душа народу. І звісно любов до природи Волині... [12].

Леся Українка виношувала все життя у своїм творчій естві улюблений образ Мавки, вона наділяла його все новими рисами символу чарівної мрії, поезії, високих поривань. Поступово визрівали в творчій уяві й інші міфологічні образи. Оце виношування (свідоме і підсвідоме) цих образів і самої теми було напруженою внутрішньою працею письменниці впродовж десятиліть, що уможливила створення цього шедевр неоромантизму протягом дуже короткого часу. Ця симфонія ідей, почуттів, звуків і барв була витвором найвищого горіння, творчого екстазу поетеси [8]. Про цю несамоовиту свою творчу екзальтацію писала вона до матері: «Лісову пісню» я потім так відхорувала, що боялася повороту зимової історії (важких проявів недуги); інші речі менш нападів мене коштували, але ні одна не минула дарма, – вже нехай ніхто не скаже, що я «ні горівши, ні болівши», здобуваю собі «лаври», бо таки в буквальному значенні горю і болію кожнісінький раз. Так ще навмисне, як зберуся до якоїсь спокійнішої роботи, так і накопить на мене якась непереможна деспотична мрія, мучить по ночах, просто п'є кров мою, далєбі! Я сама аж боюся цього – що се за манія така?» [12].

Ці наслідки праці над драмою говорять багато нам і про саму генезу твору – як про витвір непереможного натхнення.

В українській етнологічній літературі доволі багато говориться про демонологію українського народу в різних околицях України, однак найменше досліджені ще в цьому смислі волинські й поліські її відмінності.

Найправдоподібніше, генеза твору була органічного характеру, на основі пережитого і досвідченого в рідній Волині та на основі її власного естетичного світогляду.

За жанром – це драма-феєрія, що передбачає єдність реального і фантастичного (міфологічного), символічного. Драма складається з прологу і трьох дій. Щодо стильової специфіки, то тут знайшли яскраві риси неоромантичні риси. Насамперед – це показ двосвіття. Духовне і матеріальне – два світи, дві площини, два виміри. Перший з них є носієм гармонії та ладу, другий – навпаки дисгармонії та розладу. Духовне вливає у воістину високі вічні царини природи і мистецтва, тим часом «окрадене» матеріальне обмежується побутовими, тлінними речами. Виразником духовного постає у драмі Мавка – мешканка лісу. Вона далека від світу людського, жорстокого, жадібного, втіленого в образах Лукашевої матері і Килини. Що ж до дядька Лева, то його людська натура не обтяжена матеріальним, на противагу двом попереднім жіночим образам, 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 і 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, красивим і потворним, істинним і позірним. Цей гострий конфлікт найвиразніше втілений в образі Лукаша [2].

Розглядаючи драматичні моменти, можна визначити такі: у I дії, коли мелодія Лукашевої сопілки викликає у Мавку зацікавлення її творцем. Другий момент – краса вияву людської душі, музика Лукаша і він сам зароджують любов у Мавки. Третій момент у II дії: «Мавка покинула високе верховіття і низько на дрібні стежини спустилась», пішовши у людську оселю до Лукаша. Четвертий момент – Мавка вже свідомо того, що має душу. П'ятий момент у III дії – любов перемагає смерть, і Мавка, дізнавшись про муки милого, визволяє його. Шостий момент, коли Мавка, перетворена закляттям Килини на суху вербу, не гине остаточно: її душу визволяє вогнем полум'яним Перелесник. Сьомий момент: Лукаш, збагнувши свою трагічну помилку, повертається до лісу, щоб згинуть вже на лоні природи. Душа Мавки просіяла давньою красою і осінила останні хвилини Лукашевого життя [10].

Щодо питання драматизму висловився дослідник А. Ніковський так: «Драматизм відносин (у «Лісовій пісні») починається тоді, коли Лукаш уводить Мавку в коло свого буденного життя, переступає поріг між поезією і прозою, забуваючи про те, що поезію не можна вживати для хатніх потреб, – є певні межі, за які в трактуванні поезії і прози переступати не можна. Тому швидко змарніла Мавка, зробилась смішна і незграбна в селянській одежі, а Лукаш перейшов до повної прози, – до огрядної вдови Килини. Так Лукаш стає повним противником Мавки» [10].

Щодо фольклорних мотивів, то використаний тут момент антропоморфізму української казки: сопілка співає людським голосом; Лукаш перетворюється на вовкулаку. Виступають також алегоричні образи (Доля, Злидні, Пропасниця), явище метаморфози: Мавка перетворюється в плачучу вербу із сухим гіллям, а потім – у полум'я [2; 3].

Є у творі моменти впливу містичних народних вірувань – у словах дядька Лева: *«Що лісове, то не погане, сестро, – усякі скарби з ліса йдуть...»*. Леся Українка піднесла міфологічні образи українського фольклору до рівня філософічних узагальнень. Характерно, що у ремарках на загал домінує зелена барва. Поетикальними вартостями «Лісова пісня» незвичайно багата. Має вона різноманітні ритмічно-інтонаційні ходи, відзначається викінченістю строфи. Ритм вірша збігається із характером персонажа. Відповідні інтонації при цьому поглиблюють емоційний вплив твору [7].

Стосовно ідеологічних питань драми-феєрії – тут порушені глибокі правдиві життєві відносини людини до світу природи. Є у п'єсі люди, що живуть із нею гармонійно, як дядько Лев, і є натомість такі, які відвертаються від неї, а разом із тим, під тиском життєвої, матеріальної буденності задавлюють у своїй душі усілякі ідеалістичні поривання, хоча вони і є потребою їхньої душі (як у Лукаша) [10]. Отже, можна визначити як основну думку про те, що ніякі матеріалістичні заклики й доктрини не зможуть усунути з життя природженого людині гону до краси, до високолюдської творчості.

Отже, драматургічна творчість Лесі Українки – дорогоцінний скарб національної культури українського народу. Леся Українка знаходила драматизм та довгими віками не відкриті страждання там, де їх ніхто недобачав. Ще змалку вона захоплювалася співзвучними образами. Для своїх драматичних творів Леся Українка вибирає час дії на зламі двох епох, коли загострюється боротьба світоглядів, виявляється різний підхід до питань моралі, суспільна думка б'ється над розв'язанням світових проблем. Її увагу привертають напружені драматичні ситуації, яскраві героїчні постаті.

Мавка, героїня безсмертної «Лісової пісні», яка не одне покоління чарує своєю ніжністю та вірою в прекрасне людське начало, проголошує: *«Ні, я жива, я буду вічно жити, я в серці маю те, що не вмирає»*. Це могла б сказати про себе і поетеса. Адже творила свої образи у повній відповідності з власними думками, чуттями, переконаннями, переливаючи в їхні серця пал власного серця.

Коріння Лесиної творчості в народі. Це істина, що не вимагає доказів. Народ, його історія, його неповторна, всім світом уподобана й визнана художня творчість, його співуча мова – ось джерела, що постійно жили, скроплювали цілющою водою щедрий талант поетеси.

Ім'я Лесі Українки ввійшло в свідомість поколінь як символ мужності й боротьби. Сьогодні Лесю Українку, провісницю волі і братерства народів, знають у всьому світі. Її твори, що кличуть до боротьби за революційне оновлення світу, за торжество гуманізму, правди і щастя на землі, перекладені багатьма мовами світу. Легендарне ім'я Лесі Українки не потрібно повертати з

небуття, воно міцно вкарбоване в історію України, більше того, є невід'ємним компонентом національної свідомості.

Список використаних джерел та літератури

1. Білецький О. Від видавництва до сучасності. Т. II. Київ : Держлітвидав України, 1960. С. 378.
2. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. С. 413.
3. Етнографічний збірник. Т. III. Знадоби до української демонології. Вип. I, II / зібрав Володимир Гнатюк. Львів, 1912. С. XXVII. Згідно зі статтю: Кулінська Л.П. *Opus cit.* С. 129.
4. Жулинський М. Українська література : творці і твори, учням, абітурієнтам, студентам, учителям. Київ : Либідь, 2011. 1152 с.
5. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. 2-ге видання, випр. Київ : Факт, 2007. 640 с.
6. Іщук-Пазуняк Н. Леся Українка: ідея свободи України у спектрі світової цивілізації. Розвідки і доповіді. Київ, 2008. 432 с.
7. Левченко Г. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 332 с. (Серія «Монограф»)
8. Літературно-науковий вісник. 1913. Кн. X. С. 29.
9. Луначарський А. Гергарт Гауптман в Росії. *Культура театра*. 1922. № 1. С. 6.
10. Ніконовський А. Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки. Івано-Франківськ : Плай, 2000. С. 68.
11. Ольга Косач-Кривинюк. Леся Українка: хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С. 674
12. Українка Леся. Твори : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 12 Листи (1903–1913). С. 374.
13. Українка Леся. Твори : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 11. Листи (1898–1903). С. 206.
14. Українка Леся. Твори : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 11. Листи (1898–1902). С. 188.
15. Українка Леся. Твори : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 10. Листи (1876–1897). С. 188.
16. Українка Леся : документи, матеріали 1871–1980 рр. Київ : Наукова думка, 1971. С. 85.