

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра української мови і літератури

Скопич Дар'я Владиславівна

**СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРОБЛЕМИ
МИТЦЯ Й МИСТЕЦТВА У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ
ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Спеціальність: 014 Середня освіта (Українська мова і література)
Освітньо-професійна програма: Середня освіта (Українська мова і література.
Англійська мова)

Галузь знань: 01 Освіта / Педагогіка

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

_____ Л. М. Горболіс,

доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови і літератури
« ___ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ Д. В. Скопич
« ___ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. СТАНОВЛЕННЯ ТА КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	8
1.1. Українське літературознавство про митця та мистецтво в драматургії Лесі Українки.....	8
1.2. Погляди Лесі Українки на літературу й мистецтво.....	17
Висновки до розділу 1	31
РОЗДІЛ 2. МИТЕЦЬ І МИСТЕЦТВО В ХУДОЖНЬОМУ БАЧЕННІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ-ДРАМАТУРГА	34
2.1. Проблема втрати мистецької відданості своїй нації в драматичній поемі «Вавилонський полон»	34
2.2. Проблема занепаду хисту митця в драматичній поемі «У пущі».....	43
2.3. Інтерпретація ролі мистецтва в драмі-феєрії «Лісова пісня».....	53
2.4. Трагічний образ митця в драматичній поемі «Оргія».....	62
Висновки до розділу 2	71
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ У ШКОЛІ ПРОБЛЕМИ МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ	74
Висновки до розділу 3	83
ВИСНОВКИ	85
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	91
ДОДАТКИ	98
Додаток 1. Ментальна карта «Види мистецтва».....	98
Додаток 2. Теоретичні відомості про драму, її жанри, види	99
Додаток 3. Ілюстрації Софії Караффа-Корбут до драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».....	100
Додаток 4. Театральні вистави за п'єсою Лесі Українки «Лісова пісня».....	102

Додаток 5. Ментальна карта «Драматичні твори Лесі Українки, у яких відображається проблема митця та мистецтва».....	104
---	-----

ВСТУП

Актуальність дослідження. Серцевину художнього твору ХХ ст. становить «жива реальність», а власне мистецький процес естетизує це людське ядро, наділяючи його красою та гідністю. У драматургії Лесі Українки порушується та художньо представляється складний комплекс естетичних, моральних, етичних, соціальних і філософських проблем. В естетичній концепції письменниці серед важливих питань помітне місце посідають проблеми митця й мистецтва.

Творчість Лесі Українки неодноразово ставала об'єктом дослідження у різних царинах літературознавства. Однак у наш час знову постає проблема розуміння письменницею мистецтва, потрактування постаті митця та його ролі у житті нації. Вагомим також є осмислення естетичної концепції Лесі Українки, її власна мистецька позиція.

Проблему митця та мистецтва у творчості Лесі Українки досліджували В. Агеєва, З. Гузар, Л. Залеська-Онишкевич, О. Онуфрієнко, О. Рисак, П. Филипович, І. Франко, Н. Яценко та інші. Зокрема, В. Агеєва доводить, що Леся Українка трактує поета як опікуна духовних скарбів, як інструмент, що звучить в унісон з ритмами всесвіту. Вона стверджує, що особиста і громадянська свобода, незалежність від суспільних потреб і вимог, ідейний конформізм виявляються спустошливими для митця та виснажують його талант [1].

Лесю Українку ще з юнацьких років хвилювала проблема мистецтва й митця, роль і значення художнього слова. Мабуть, у жодного іншого поета не знайдемо такого послідовного й пристрасного звернення до питання відповідальності творчої особистості, з одного боку, перед суспільством, а з іншого – перед словом, мовою. І в ліричній, і в ліро-епічній творчості авторка значну увагу приділяє мистецтву, а в драматичних поемах, будучи вже зрілим естетичним митцем, вона підходить до цього питання з інтелектуальним осмисленням.

Мета роботи полягає у з'ясуванні особливостей художнього відображення проблеми митця й мистецтва у драматургії Лесі Українки.

Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- систематизувати думки українських літературознавців про питання митця й мистецтва у драматургії Лесі Українки;
- виявити особливості естетичної концепції письменниці в контексті модерних віянь доби;
- розкрити риси модерністської та неоромантичної естетичної парадигми творчості Лесі Українки;
- проаналізувати специфіку осмислення питання мистецтва та митця в драматургії письменниці;
- дослідити авторську інтерпретацію понять митець і мистецтво в таких драматичних творах «Вавилонський полон», «У пущі», «Лісова пісня», «Оргія»;
- окреслити особливості вивчення драматургії Лесі Українки в школі.

Об'єктом дослідження є художня концепція мистецтва та митця в драматургії Лесі Українки.

Предмет дослідження – драматичні поеми «Вавилонський полон», «У пущі», «Оргія», драма-феєрія «Лісова пісня».

Для реалізації поставленої мети застосовано комплексний підхід, що базується на синтезі таких **методів**, як культурно-історичний, порівняльно-типологічний, біографічний, функціонального аналізу, опису та теоретичного аналізу. За допомогою культурно-історичного методу окреслюємо культурну епоху, в контексті якої творила Леся Українка. Порівняльно-типологічний метод використано для аналізу обраних творів письменниці. Біографічний метод допоміг розглянути творчість Лесі Українки як явище відображення її суб'єктивного життєвого досвіду, мистецьких уподобань, світоглядних векторів. За допомогою методу функціонального аналізу художнього твору виявлено специфіку таких елементів поетики, як сюжет, персонаж, проблема, лейтмотив та проаналізовано їхнє значення в досліджуваних драматичних

творах. Метод опису й теоретичного аналізу застосовано для окреслення та характеристики критичної реценції естетичної концепції Лесі Українки в контексті модерних віянь доби та з метою систематизації опрацьованого матеріалу.

Наукова новизна. Робота становить самостійне комплексне дослідження естетичної концепції Лесі Українки у контексті доби, системно досліджує погляди авторки на роль митця і мистецтва, художньо реалізовані у драматичних поемах «Вавилонський полон», «У пущі», «Оргія», драмі-феєрії «Лісова пісня».

Практичне значення отриманих результатів визначається тим, що матеріали та висновки дослідження можуть бути використані при підготовці лекційних курсів з історії української літератури в ЗВО, на факультативних заняттях та спецкурсах з української літератури в загальноосвітніх школах, ліцеях та гімназіях, а також при написанні курсових та дипломних робіт, присвячених питанням світоглядно-естетичної концепції Лесі Українки та проблемам категорій мистецтва в драматургії письменниці.

Апробація і впровадження результатів. Результати дослідження та шляхи їх упровадження за темою обговорювалися на конференціях різних рівнів, зокрема, Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (Суми, 2020), Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції з міжнародною участю «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухів, 2021), Усеукраїнській науковій конференції молодих учених «Сумщина в історико-філологічному вимірі» (Суми, 2021), Усеукраїнській науково-практичній конференції «Інновації в освіті і педагогічна майстерність учителя-словесника» (Суми, 2021).

Зв'язок роботи з науковою темою. Робота виконана у межах наукової теми «Літературознавчий аналіз тексту: концепції, коди, методи інтерпретації» (державний реєстраційний номер 0120U100003).

Публікації. За темою дослідження здійснено дві публікації: Скопич Д. Художнє відображення проблеми митця й мистецтва у драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки (Актуальні питання філології та методології: зб. статей студентів, Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020, С. 265–268), Скопич Д. Художнє відображення проблеми митця й мистецтва у драматичній поемі «У пущі» Лесі Українки (Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки: зб. наукових праць викладачів і студентів, Випуск ІХ. Глухів: ГНПУ імені О. Довженка, 2021, С. 164–168).

Структура роботи. Логіка дослідження зумовила структуру роботи. Дослідження складається із вступу, де зазначено актуальність, мету, завдання, об'єкт, предмет, методи, наукову новизну, практичне значення, апробацію і впровадження результатів, зв'язок роботи з науковою темою, публікації; першого розділу, у якому схарактеризовано особливості становлення та критичної рецепції естетичної концепції Лесі Українки; другого розділу, присвяченого специфіці висвітлення проблеми мистецтва та митця у драмах письменниці «Оргія», «У пущі», «Вавилонський полон», «Лісова пісня»; третього розділу, де представлено матеріал про особливості вивчення драматургії Лесі Українки в школі. У висновках подано узагальнення досліджуваного матеріалу відповідно до теми роботи «Своєрідність художнього відтворення проблеми митця й мистецтва у драматичних творах Лесі Українки». У додатках вміщено наочні та ілюстративні матеріали, що допомагають репрезентувати досліджувану тему. Список використаних джерел складається із 78 позицій. Загальний обсяг роботи – 104 сторінки.

РОЗДІЛ 1

СТАНОВЛЕННЯ ТА КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

1.1. Українське літературознавство про митця та мистецтво в драматургії Лесі Українки

Творче становлення, формування естетичної парадигми Лесі Українки відбувалося у полеміці з утвердженням позитивістського методу, чільними представниками якого в українській літературі були І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко та ін. Лесі Українці доводилося долати полеміку між тенденційним та модерністським, «чистим» мистецтвом. У своїй драматичній творчості вона опиралася на європейську модерну «нову драму», інтелектуальну драму.

Естетична свідомість Лесі Українки вже на початку ХХ ст. мала тісний зв'язок із модернізмом і реалізувалася у своєрідній інтерпретації модерну – неоромантизму, який сама письменниця називала «новоромантизмом». Леся Українка, аналізуючи у статті «Малорусские писатели на Буковине» п'єсу Г. Гауптмана «Михаель Крамер», наголошує на новизні та оригінальності тем, мотивів нової драми [65, с. 133].

Одним із перших про роль мистецтва та естетичну концепцію Лесі Українки висловився Микола Євшан. Однак поняття «класика» він розглядав не тільки в позитивному значенні, а й у негативному, коли це поняття несло в літературу гальмівний чинник. Підхід критика до мистецтва, особливо творчості як духовного розвитку, має прямий зв'язок із проблемою ролі таланту в самоорганізаційному процесі культури. Проблема самоорганізацій таланту у висхідному напрямі – від хаосу-зла через рівновагу, красу і добро, до свого національного Бога, отже, власної свободи як найвищої точки самовияву – така підоснова розуміння творчості М. Євшаном. «Краса є там, де існує інтенсивний вияв волі, відбувається найбільше опанування матерії

духом» [77, с. 10]. Критик рухався на недосяжних метафізичних висотах від месіанської до герменевтичної концепції самоцільного мистецтва, повертаючись час від часу до войовничого естетизму.

Дослідник М. Євшан, засуджуючи декадентські віяння, високо оцінював творчість Лесі Українки, зауважуючи, що письменниця є класичним типом у національному літературному процесі, бо змогла віднайти себе, виховати на складний артистичний організм, зуміла поєднати, на перший погляд, розбіжні сили – фантазію та етнос; попри естетичний формалізм, досягти краси і правди, внести в літературу творчу рівновагу, стати понад боротьбою поколінь. Фундаментальним вкладом, на думку Миколи Євшана, є активне запровадження в літературу Лесею Українкою «символічного мислення».

Дослідник С. Козак позитивно відзначав вихід творчості Лесі Українки на широкі європейські обрії: «Її завжди цікавило питання: як внести в кола української інтелігенції широку європейську освіченість, бо лише така інтелігенція зможе піднести культурний рівень народу, тільки тоді вона буде здатна до самостійного лету» [25, с. 138]. Леся Українка була зачинателем нових духовних та поетичних віянь доби.

Про погляди авторки на мистецтво висловились і неокласики, зокрема П. Филипович зазначив, що трагедія митця у творах Лесі Українки, зокрема у драматичній поемі «У пущі», полягає в тому, що зникає певна безпосередність і невимушеність, а замість цього з'являються надуманість і розумове напруження. При цьому, ця напруга тісно пов'язана з тим, що герой Лесі Українки не здатен викреслити загальне та суспільне з індивідуального та творчого: «Він [Річард] і мистецьку творчість свою не ізолює від життя ширшого оточення, навпаки, вона збуджується в нього особливо від емоцій суспільного характеру» [73, с. 19].

Естетична позиція авторки стала предметом осмислення А. Ніковського («Екзотичність сюжету і драматизм у творчості Лесі Українки»), котрий помічає її відхід від позитивізму і закорінення в модерністську естетику: «Кожна її драма – се зовсім не так звана «драма життя», яка підказує

письменникові ті чи інші висновки, а якраз навпаки: в душі письменниці виникає, живе й розвивається певна проблема, яка-небудь з одвічних проблем, що тривожать душу людини, і письменниця шукає певної схеми, в якій проблема викристалізовувалася» [42, с. 60].

Дослідник помітив, що авторка часто звертається до мандрівних сюжетів та оповідей (зокрема це спостерігається у творчо переосмисленій історії про Дон Хуана, де акцентовано не так на образі чоловічому, як на українській жінці) і творчо їх переосмислює, по-своєму потлумачуючи, використавши традиційний сюжет для своїх цілей.

Щодо створення авторкою власної естетичної системи, то можемо зазначити, що вона формувалася у протистоянні із позитивізмом. Леся Українка тяжіла, з одного боку, до романтичного світогляду, котрий передбачав значну увагу до образу митця, з іншого, – до модерністських поетикальних пошуків. Порушуючи питання зародження нової драми в українській літературі, Леся Українка проливає світло на новітні явища, що формувалися наприкінці XIX – на початку XX ст., наголошує на новомодерних віяннях драм Г. Гауптмана та апелює до зовсім новітньої творчості В. Винниченка.

Як відомо, романтик існує водночас у двох світах – земному та надземному, простежуючи їх відбиття одне в одному та прославляючи світ природи і речей як священний символ неминучої реальності. Зокрема, романтики часто відчують і різке протиріччя між цими двома світами, що спричиняє до комічного й трагічного контрасту в земній дійсності. Неоромантик завжди протиставляє своє «я» світу дійсному та світу ідеальному та страждає від цього протиставлення. Такий дуалізм стає причиною зародження романтичної символіки та того, що називають романтичним гіперболізмом і романтичною антитезою.

Тому в Лесі Українки зберігається ота романтична двоїстість зображення життя, увага до мистецтва. Як зауважує І. Тертерян, «потік художніх ідей романтизму, відчутний протягом всього XIX століття, не

пригасає й у ХХ столітті. Митці продовжують перейматися тими ж проблемами: взаємозв'язку людини з історією, нацією, суспільством, природою, з самим собою» [58, с. 181].

Розвиваючи думку І. Тертерян щодо цілісності романтизму як системи, М. Гуляєв зазначав також, що романтизм – це, насамперед, певне світорозуміння, концепція життя, гуманізм в своїй основі: «Романтики відкрили людське в житті, як стверджував дослідник, показали його велике суспільне значення, роль в поетичній творчості... Романтичний герой відкритий світу великих соціальних пристрастей, політичних бур і потрясінь» [18, с. 4]. При цьому романтичний тип творчості, на думку дослідника, обумовлює відтворення життя в різких контрастах, в боротьбі народжуваного нового зі старим, що гине. Звідси, робить висновок учений, проявляється драматизм романтичного мистецтва як його спільна типологічна риса.

Літературний процес початку ХХ століття характеризувався, передусім, відходом від суспільної детермінованості особи, концентрацією уваги художників на проблемах та психологічних особливостях окремої людини. Значну роль у реалізації ідеї оновлюючої ролі мистецтва відіграв неоромантизм, який «зміг відбити дух часу, позначений багатообіцяючими гаслами свободи, соціального й національного визволення» [52, с.1]. Він був сформований в українській літературі на початку ХХ століття.

Термін «новоромантизм», запропонований Лесею Українкою, уповні відбиває те суттєве, що з'явилося в літературі рубежу століть, і саме новоромантизм був найближчим попередником лірико-романтичної течії в усій українській літературі ХХ століття. Прагнення відродити героїчне в житті людини; намагання поєднати «ідеальне» й «реальне»; посилення особистісного начала в літературі, ліризм; погляд на призначення мистецтва, покликаного бути школою високої моральності, – такі риси новоромантизму виділяє Н. Калениченко в дослідженні «Українська література ХІХ століття. Напрямки, течії» [23, с.108].

Новоромантичний дискурс, який виростав на цій основі, передбачав не абсолютне й повне перенесення, переключення на світ романтичний, новалісівський, скажемо так, але пошук екзистенційної рівноваги в житті сучасному, «синтез реальності й ідеалу». Таке мислення можна співвіднести з тим, як твориться література, текст. Текстологічне мислення стосується глобальної проблематики людської культури, а саме форм комунікації в культурі і через культуру, способів вираження людської суб'єктивності з допомогою і через мову [19, с. 244]. Новоромантики всі свої дії намагалися виразити через мову, тобто будь-який рух у них відбувається через слово. М. Бахтін уважав, що «людський вчинок є потенціальний текст і може бути зрозумілим (як людський вчинок, а не фізична дія) тільки в діалогічному контексті свого часу (як репліка, як смислова позиція, як система мотивів)» [9, с. 286].

На межі століть мистецтво потребувало реалізувати свій природний вияв, викид нагромадженої метафоричної напруги у минуле, тому що в творчості повторення – це ніщо. Таким явищем стало очищення. Це привело до нівеляції надто «людських» компонентів романтичного й натуралістичного стилю творення» та до пошуків нових шляхів «соціально близького глядачеві» мистецтва [див: 44]. Так, Леся Українка витворює нову модерну драму української літератури, що витікає з реалізму й утверджується у новоромантичній дійсності.

Щодо поглядів на мистецтво Лесі Українки у новітніх дослідженнях, то ґрунтовні праці з цього питання належать В. Агеєвій [1], [2], [3], [4] Т. Гундоровій [20] та ін.. Скажімо, В. Агеєва у літературознавчій студії «Митець і пуца» вказує, що мистецька проблематика в творчості української письменниці зазнала трансформацій та еволюцій: «Модерністська концепція мистецтва формувалася у Лесі Українки через подолання народницьких лозунгів і стереотипів, засвоєння й трансформацію традиційних романтичних уявлень» [1, с. 11]. А у праці «Поетеса зламу століть» літературознавиця наголошує на феміністичному феномені прози письменниці [2]. Натомість

Т. Гундорова в роботі, присвяченій постмодерній інтерпретації дискурсу раннього українського модернізму, пише про «індивідуалістичний гнозис» Лесі Українки: критичне ставлення до натуралізму та позитивістської моралі (драматична поема «У пущі»), герменевтичний дискурс модерної свідомості, «фактична правда» як неоромантична естетична утопія в її творчості тощо [19].

Від 90-х років ХХ ст. дещо змінилися акценти у дослідженні ключових естетичних, літературознавчих, світоглядних аспектів самої постаті Лесі Українки та її творчості. Так, наприклад, значна увага приділялася національному способу адаптації світових сюжетів, мотивів, тем і проблем до українських реалій. Більше уваги почали приділяти християнським мотивам у творчості Лесі Українки, зокрема й щодо їхнього художнього вираження у драматичних поемах. У своїх поглядах на мистецтво Леся Українка передовсім орієнтувалася на адаптацію до національного контексту світових тем і мотивів, як, наприклад, з драматичною поемою «Камінний господар», у якій врахувала національний характер української жінки. Саме національний контекст вимагав від поетеси створення оригінального подієвого плану, а також системи складних поведінково-ціннісних мотивувань, які б, з одного боку, не суперечили канонічним текстам, а з іншого – давали б можливість розглянути загальновідому ситуацію з погляду нової сучасності. Одразу ж підкреслимо, що в підтексті твору помітно відчувається знання і врахування письменницею численних трактувань образу Іуди Іскаріота, створених світовою літературою ХІХ – початку ХХ ст.: «Ісус та Юда» (1881) Ф. Голендера, «Іскаріот» (1905) К. Кюхлера, «Юда» (1908) Г. Гауптмана, а особливо «Юда» (1897) Т. Гедберга та «Юда Іскаріот» (1907) Л. Андрєєва.

Відчуваючи іманентні особливості розвитку української літератури початку ХХ ст., Леся Українка бере за основу цілу плеяду екзотичних сюжетів, відображаючи оновлення тематичного спектру, поглиблення психологічного начала та вдосконалення вимог до художнього твору взагалі. Слушно про цю рису естетичної концепції письменниці зауважує А. Криловець: «Такі

найважливіші особливості модерної європейської драматургії як осягнення філософських проблем буття, психологічна ускладненість характерів уже не вкладалися у вузькі рамки самодостатнього світу побутово-реалістичної драми. Звернення ж до екзотичних світових сюжетів полегшувало процес виходу українського театрального мистецтва з духовної провінції, інтегрування в сферу загальнолюдських інтересів та поривань якісно підносило його ідейно-художній рівень [28, с. 54]. Через введення екзотичних світових сюжетів Леся Українка робить свою драму глибоко інтелектуальною, порушуючи завжди актуальні філософсько-етичні грані, однією із яких і є глобалізована тема мистецтва та митця.

Підкреслюючи оригінальність основної сюжетної лінії драматичної поеми Лесі Українки «На полі крові» в порівнянні з творами Т. Гедберга й Л. Андреєва, літературознавець Є. Ненадкевич акцентував на тому, що в творі української письменниці є свідомість і своєї української традиції, і тих проблем, що їх висувала тоді українська національна і політично-соціальна дійсність. Виразно простежується зв'язок цього твору з українським ґрунтом: тут і І. Франко з його Мироном («Похорон»), і М. Драгоманов із його широкими національно-соціальними ідеалами [40]. Тобто питання митця й мистецтва авторка екстраполювала на національний ґрунт, припасовуючи до національних реалій.

Першою європейською драмою в українській літературі Т. Свербілова називає інтелектуальну п'єсу «Блакитна троянда», що стала новаторською саме завдяки своїй модерній літературності. Дослідниця зазначає, що авторська інтенція у драмі – це, власне, сама культура модерну «з його текстами – філософськими, інтелектуальними, науковими та, що важливо, мистецькими поглядами й плітками з приводу модних теорій, а також зі сучасними віршами, живописом, музикою, мистецтвом узагалі» [53, с. 37]. До того ж драма «Блакитна троянда» часто порівнюється з ранньою п'єсою Г. Гауптмана «Перед світанням»: як у творі Лесі Українки, так і в творі німецького драматурга Г. Гауптмана причиною трагізму є, найперше,

уявлення героя про невідворотні згубні наслідки, що й стають причиною фатальної розв'язки. Суттєво, що таке трапляється і в «Оргії», де Антей передбачає жахливий результат мистецької зради, та в «Лісовій пісні», де загибель Мавки передрікають і слова Лісовика, і обставини.

У 90-х роках ХХ ст. з'явилися студії, у яких запропоновано нове прочитання спадщини Лесі Українки у феміністичному ключі в контексті модернізму. Так, скажімо, С. Павличко вважає, що в поезіях, драмах і листах представлено дві Лесі: «Лесина поезія, переповнена гаслами боротьби, сили, мотивом «слово-зброї» й майже марксистськими «досвітніми огнями» ненависті до гнобителів, імпонувала народникам з їхніми ідеями про роль і покликання літератури. Її листи – скептична критика народництва, пошук альтернативи до нього, а по суті до самої себе, були близькі тільки таким кореспондентам, як Кобилянська або Драгоманов» [45, с. 52].

Про естетичну позицію Лесі Українки, а саме її відображення в епістолярній спадщині говорить дослідниця О. Бондаренко [14]. У статті авторка аналізує листи Лесі Українки з точки зору вияву в них естетичної концепції письменниці, наголошуючи, що на мистецькі уподобання мисткині вплинули найвизначніші європейські письменники, зокрема у листі до брата (див: лист до М. П. Драгоманова від 17 березня 1891 р. [30]) вона зізнається у симпатіях до Байрона, Беранже, Гете, Гейне, Гюго, Гоголя, Діккенса, Доде, Достоевського, Жорж Санд, Золя, Короленка, Крашевського, Пушкіна, Міцкевича, Пруса, Толстого, Тургенєва, Шиллера, Флобера і ще багатьох інших. У розвідці зауважено, що світовий літературний і культурний контексти авторка вважала рятівним від дилетантства у нашій літературі. У листах до А. Кримського, Н. Кибальчич вона переживає за низький стан української літератури та критики у порівнянні з французькою.

Вивченню естетичної концепції Лесі Українки, її стильових домінант, стильової приналежності і творчого методу присвячені розвідки М. Моклиці, котра досліджувала діаспорний дискурс щодо неокласицистичних тенденцій її письма. Дослідниця робить висновок про те, що творчий метод Лесі Українки

складний, як і її погляди на мистецтво, оскільки він вибудовувався неоромантизмом і неокласицизмом. На думку літературознавиці, Леся Українка потратила багато зусиль і пройшла довгий і складний шлях, аби знайти необхідну драматичну форму. Отже, у прочитанні її текстів треба виходити із авторської домінантної настанови, бачити насамперед модерністську естетику, синонімічну неоромантичній, а потім думати, яким чином входять у визначену модернізмом ієрархію засобів інші елементи, в тому числі й «контрастивні» [див: 36].

Літературознавець С. Хороб наголошує, що саме крізь призму контексту європейської літератури кінця XIX – початку XX ст. проходив тип художнього мислення Лесі Українки. Вона перемінила свою увагу з дійсних, прозорих явищ, характерів, фактів на більш внутрішні, на психологічно спрямовані екзотичні сюжети, на уявлені, віддалені просторово конфлікти та колізії (наприклад, написана у 1901 році «Одержима») [76, с. 48-50]. Слушно світоглядну спрямованість естетичних поглядів письменниці підсумовує Ю. Бойко: «Центральне зерно неоромантики Лесі Українки, мабуть, можна було б визначити: сильна інтелектуально, вольово, чуттєво особистість шукає розв'язок основних філософських проблем життя не лише шляхом гостро логічного аналізу, але й інтуїтивно, причому розв'язки останнім способом, здебільшого, і є завершальними» [12, с. 149].

Отже, наприкінці XIX – на початку XX ст. ідентифікація та співвідношення естетично-етичного зазнають суттєвих зрушень. Етичні ідеали переосмислюються під впливом модерністського панестетизму та, відповідно, зазнає змін й авторська естетична концепція. Літературознавча критика акцентує на тому, що письменниця разом із І. Франком, М. Кулішем, М. Коцюбинським, В. Винниченком, О. Кобилянською, В. Стефаником, Б. Лепким, М. Вороним були теоретиками та ідеологами модерного мистецтва. До того ж, Леся Українка була ще є творцем нової української драми, у якій і репрезентувала близьку їй мистецьку проблематику. Критична рецепція літературознавцями авторської естетичної концепції також свідчить,

що проблема митця та мистецтва була вагомим пластом і в творчості письменниці, і у царині її світоглядно-естетичної свідомості.

1.2. Погляди Лесі Українки на літературу й мистецтво

Естетична концепція Лесі Українки є надзвичайно цінною у літературному процесі, оскільки в українській традиції панували народництво (Б. Грінченко), позитивізм (Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький), тенденційність (І. Франко) супроти модерністських віянь. Тому авторка є новатором у неоромантизмі й символізмі.

Леся Українка в своїй естетичній концепції, поглядах на мистецтво орієнтувалася на європейську «нову драму», на модерністське мистецтво, у техніці письма брала за зразок європейських драматургів Г. Ібсена, Б. Шоу, Г. Гауптмана та ін., однак розвинула національну традицію через характери героїв, образну систему, розвиток літературної української мови.

У своїх критичних оглядах письменниця визначає нову драму новим світом для творчості прийдешнього століття, посеред якого відкривається драма юрби у «Ткачах» Г. Гауптмана та драма настрою у «Сліпцях» М. Метерлінка. Вона підкреслює, що герой п'єси Г. Гауптмана, залишившись у натовпі, вже не сприймає його лише як мовчазний фон, а як суспільство з рівноправними індивідуальностями. Власне, це явище вона й називає новоромантизмом [65. с. 282-286].

Рецензуючи п'єсу Г. Гауптмана «Михаель Крамер», мисткиня помічає новизну драми, декадентські настрої у віддаленості від натуралізму. Вона зауважує, що герой твору – це звичайна особистість, яка зростає у самоусвідомленні та розумінні своїх прав [65. с. 132-154].

Питання нового, модернового мистецтва займало важливе місце в особистісно-світоглядному та творчому світі Лесі Українки. Вона вважала, що з будь-яким «антимодернізмом» слід боротися, утверджуючи специфіку модерністського мистецтва та його панестетизму.

Естетичне та культурне обґрунтування нового мистецтва цікавило Лесю Українку і в теоретичному аспекті (йдеться про теорію «новоромантизму»), і в практичному. Зосібна, в драматичній поемі «У пущі» висувається ідея «нового» мистецтва, яку авторка визначає суміжною актуальним на початку ХХ ст. філософсько-естетичним напрямком: декадансом старої Італії, неоромантизмом Нового світу, протестанським утилітаризмом, буржуазним прагматизмом. Т. Гундорова наголошує, що «мистецьку та соціальну драму скульптора Ричарда Айрона, подбіно до того, як це відбувається в Касандри, також окреслює розірваний комунікативний контекст, у якому індивідуально-творчий порив митця і громадсько-утилітарний принцип служіння громаді виявляються речами несумісними. Так само незреалізованою в цій ситуації залишається утопія нового, сильного, великого, загальнонародного мистецтва, утопія, близька Рихарду Вагнеру, яку Айрон приносить у Новий світ, залишаючи декадентську, перенасичену і зніжену культуру Старого світу в давній і прекрасній Венеції» [19, с. 383-384].

Паралельно європейській прихильності до біблійного та міфологічного інтертексту в українській модерній драмі й, власне, драматургії, з'являється потяг до міфологічних фабул, сюжетів, характерів. Українська модерна драма вибудовувалася на характерній візійності усвідомлення безстереотипного неопростору, апелювала до традицій та звичаїв культурного спадку пройдешнього, збуджувала людську уяву до пізнання неповторного та особливого [49, с. 5]. Аналізуючи міфологічність поетичної візії Лесі Українки, дослідники висловили думку, що в структурі Лесиних образів, створених нею художніх характерів, домінуючим є не принцип популяризації крайніх, скажімо, класових чи соціальних образів, а принцип ієрархізації. Тому серед її героїв знаходимо не полярно протиставлених «праведників», а висхідні ряди персонажів, які різняться певним рівнем суспільно-політичного, інтелектуального та морального розвитку. Загалом, Леся Українка була письменницею, яка нищила поняття «тіні і юрби». Великий поет не породжує юрбу, він підносить її духовно. Звідси верхній ступінь ієрархії – люди, які

викупили себе – жертвою, кров'ю, душею, – духовні постаті. Нижче – люди, що прагнуть земних благ. Однак вони мають можливість для духовного проростання, яке декому з них дано пізнати. Саме навколо цих висхідних рядів, на думку авторів, і простягається головна спіраль міфологемного ядра. Дослідники виділяють одну з найважливіших міфологем творчості Лесі Українки – міфологему полону і виходу з нього, розглядаючи її як основну і центральну для всієї творчості Лесі Українки.

Показовим у драматургійній творості письменниці було порушення різновекторних проблем, як-от мотив духовного визволення особистості, що міг віднаходити себе в філософському, етичному, моральному та мистецькому аспекті питання. Леся Українка однією з перших на початку ХХ ст. конкретизує ідею мистецької свободи. Зокрема, коли вона пише виступ про «новейшую общественную драму», водночас розгортаючи особливості протиставлення свободи творчої особистості та ворожого їй суспільства [65, с. 229-230]. Українська письменниця висловлює думку про те, що творча особистість та особистість узагалі «у натовпі звільняється мимоволі, тобто визнаються її права в літературі; як би не була пов'язана з довколишніми умовами і залежна від інших особистостей, вона все ж наділена своїм, особистим характером і цікава сама по собі; їй не потрібні ні ходулі, ні магнієве світло, аби бути помітною; таким чином знищується натовп як стихія, і на місце його ступає суспільство, т.б. союз самостійних особистостей. З цього моменту бере початок суспільна драма у повному сенсі цього слова» [65, с. 242].

Результатом переосмислення літератури, її розвитку постав перехід від універсальних художніх систем, за якими життєва характерність розглядається як первинно задана в своїй сутності кимось або чимось (Богом, природою, духом), до конкретно-історичних, за якими «неповторна людська індивідуальність виступає в якості самоцінного моменту загального історичного розвитку [16, с. 176].

Вагомість впливу нового героя першими збагнули філософи, звертаючись до новотипної особистості, здатної долати стереотипи у цьому новотипному світі. Передусім, митець Лесі Українки в контексті модерністських віянь *fin de siècle* – це герой, який почав своє формування з другої половини XIX ст. Річард Айрон, Антей, Елеазар, Мавка – це людина-Заратустра, що звільнена від християнської сумирності та притаманних релігій догматів. Вони постають самосвідомими та самодостатніми, піднімаються до рівня людини-бога, тобто до рівня надлюдини. Так, у своїх драматичних поемах Леся Українка відображає героя-митця нового типу, що є не ціллю, а лише своєрідним мостом, аби досягнути високе мистецтво.

Питання дисгармонійності світу, а також міжлюдських стосунків у відношенні «митець-світ» відтворюється в драматичній поемі Лесі Українки «В пущі», а потім відображається протиставлення творчих поривань та меркантильного, філістерського оточення, що знаходить відгук і в п'єсах сучасників письменниці, як-от у драмі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» чи творі С. Черкасенка «Непрохана» [див: 37].

Драматична поема «Вавилонський полон» – це перша поема Лесі Українки, що присвячена проблемі митця і мистецтва. Тут авторка зображує співця Елеазара, що виконував пісні перед вавилонськими загарбниками. Цей твір, присвячений дійовій силі творчості, роздумах про її призначення і право на життя, коли за неї платить ворог. Це, останнє, захищає головний герой Елеазар. Проблема ролі мистецтва тут поєднана з боротьбою за соціальне і національне визволення. Для пригнобленої нації дуже важливо мати митця-пророка, що здатен вивести народ із неволі. Леся Українка поступово розгортає проблему суспільного призначення мистецтва й ролі митця в житті поневоленого народу, обстоюючи позицію вагомості взаємодії та взаємовизнання між творцем і суспільством. Митець не лише повинен бути з народом, але й мусить бути вірним основному обов'язку – бути ідейним натхненником народу та його проводирем до волі [див: 47].

У драматичній поемі «Вавилонський полон» Лесі Українки змальовано образ митця, що проходить шлях становлення: від розгубленості та непевності до усвідомлення власної ж приналежності до рідної нації та творчого обов'язку перед нею. Полярність мотивів морального, філософського, естетичного, соціального, релігійного планів набувають у драмі узагальнено-філософського осмислення історичної долі народу, що перебуває під іноземним гнітом. У тексті твору розкривається справжня мета головного героя та, відповідно, істинне призначення митця.

У драмі-феєрії «Лісова пісня» знаходить утілення натурфілософський лейтмотив в осмисленні філософсько-мистецького контексту. Симбіоз реального та фантастичного світу в п'єсі виводять на перший план контраст між людиною та природою, митцем і філістером, що, водночас, живуть та помирають у боротьбі за гармонію і радість. Така опозиція між двома світами максимально гостро передає різницю між мистецьким і буденним, пересічним.

Свої погляди на нове мистецтво Леся Українка виражала в багатьох теоретичних розвідках. Наприклад, у листі до О. Кобилянської від 14 березня 1903 року вона писала про свою Кассандру, зауважуючи, що «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» [67, с. 55]. Із цього приводу Т. Гундорова додає: «У такий спосіб поетка фіксує антираціоналістський комунікативний розрив у культурній і духовній ситуації *fin de siècle*. Знання розходиться з вірою, натомість слова, мову наділено якоюсь містичною здатністю втілення. Так “мова” породжує “правду”, а дія мистецтва переноситься на реальність, і вона стає творимою драмою. Усе це – елементи модерністського світогляду з властивим для нього домінуванням артистизму, естетики, мітології, трансгресії – виходу в сферу надреального, трансцендентного буття» [19, с. 380].

У критичному огляді «Європейська соціальна драма» Леся Українка спочатку говорить про становлення нової драми – аналізує новітні пошуки Г. Ібсена, Б. Б'єрнстєрне, А. Гарборга, А. Стріндберга, порівнює нову драму з античною та середньовічною, а згодом зупиняється на проблемі опозиції суспільства до окремішньої творчої особистості. Вона зазначає: «Взагалі, романтична драма досить часто зачіпала тему боротьби особи проти окола, тільки при тому освічувала розмаїто саму особу, тим часом околом, якщо воно складалося з юрби, виставляла якоюсь темною, одноманітною, часами химерною стихією з незрозумілими, безладними і несвідомими приboями, відboями і течіями, що здебільшого лишають по собі брудну піну на місці зруйнованих дикою силою гордих скель» [67, с. 285].

У статті «Два напрямлення в новейшей итальянской литературе» Леся Українка аналізує творчість видатних поетів Італії Ади Негрі та д'Аннунціо, беручи до уваги соціальний зміст та художній принцип. Письменниця цитує фрагменти з творів досліджуваних авторів, погоджуючись із їхньою думкою про митця як самоціль – слід охороняти свій мистецький талант та берегти його від занепаду (як це сталося з Річардом Айроном), а також охороняти красу та мрію [67, с. 47]. Тенденції в польській літературі розглядаються в «Заметках о новейшей польской литературе»; Леся Українка також звертається до питання «мистецтва для мистецтва», аналізуючи шляхи реалізації цього девізу в творчості польських літераторів, зокрема С. Пшибишевського. Письменниця прирівнює цей девіз до девізу «бог для бога, а не для людей». Така позиція, вважає авторка, означає забрати в людини найбільшу втіху, тож мистецтво повинно мати реципієнта – читача, глядача. У «Новых перспективах и старых тенях («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)» визначається розвиток феміністичних концепцій в європейських літературах, зокрема, у французькій, а також українській. Леся Українка зазначає, що жінки в науці та мистецтві спричинили розмови не «про жінок», але «про жінку». Таким чином дотичність жінки до мистецтва не просто піднімає її на вищий соціальний щабель, вивищує її духовно [67, с. 82-

84]. В «Утопії в белетристиці» письменниця подає розуміння утопії, звертаючись до давньогрецької міфології, біблійних легенд і новомодних на той час ідей: «Вкупі з митцями будемо ми прагнути й боятись, любити й ненавидіти, будемо жити не тільки в минулому, але й теперішньому, але й в прийдешньому, але й у вічності, наскільки може сягнути в неї наша фантазія» [67, с. 204]. У праці «Писателі-русини на Буковині», що була озвучена в літературно-артистичному товаристві в Києві, йдеться про трьох письменників, так званих австрійських українців, – Ю. О. Федьковича, О. Кобилянську, В. Стефаніка [67].

Про нову драму Леся Українка пише, як уже згадувалося, і у виступі під назвою «Новейшая общественная драма». Важливо, що тут літераторка розглядає феномен натовпу та феномен окремої особистості, що є важливим при розгляді проблеми митця та його ролі й зв'язків у суспільстві. Аналізуючи творчість німецького автора Ф. Шиллера (а також О. Мірбо, Г. Гауптмана, А. Стріндберга), вона наводить приклад натовпу, що не здатен сам по собі вирішити й подолати щось – чи то позбавитись від іга, чи здійснити еволюційний поступ. У творчості Ф. Шиллера, як і згодом у драматичній творчості самої Лесі Українки, натовп постає бездіяльним, доки в ньому не з'явиться герой, який викона ледь не месіанську роль – наприклад, Елеазар у «Вавилонському полоні» [67, с. 229-252].

Тема неординарної особистості на зламі століть художньо реалізується і в драматичній поемі «Одержима». Історія Кассандри в однойменній п'єсі відтворює одвічний конфлікт між особистістю та натовпом (пророк-суспільство, митець-соціум), демонструючи головного героя у його душевній зневірі та внутрішній роздвоєності, висвітлюючи гуманізм у звеличенні свободи духу та волі. «Лісова пісня» також піднімає цілий спектр актуальних філософських, особистісних питань, що вибудовують шлях до пізнання істини через усвідомлення митцем свого призначення й місця в світі.

Леся Українка чи не найбільше зі своїх сучасників зосередила увагу на проблемах сутності мистецтва, ролі й відповідальності митця. Розриваючи з

попередньою традицією, вона виголошує, що вже не митець повинен служити мистецтву, а громада повинна відповідати за митця («Орфееве чудо», «У пущі»). Митець не прискорить торжество «щастя всіх», навіть муруючи йому шлях «кров'ю власною і власними кістками», бо й прогресистської віри у цю прийдешню благодать у модерної поетики вже немає. Вона засвідчує кінець «великої драми» історії, смерть усіх старих богів, яким поклонялася попередня епоха, демонструє швидше відносність усіх цінностей, ніж торжество якогось Абсолюту» [73, с. 19].

Для Лесі Українки модернізація літератури – це розрив із позитивістською мистецькою моделлю, що означало перш за все поєднання загальнобуттєвого змісту й символічної форми, в яку тільки можна увібрати цей зміст: «Коли з'явиться щирий митець і покаже нам «на незмінному ґрунті нові, справжні картини, повні художньої правди і нерозлучної з нею краси» [65, с. 197]. Своєю творчістю Леся Українка прагне досягти вищої гармонії, що дозволяло створювати неповторність особистості. Дві сторони творчості письменниці – поетична та літературно-публіцистична – визначили складність її символічного мислення.

Неоромантики активізували естетичну функцію поезії. Експресивно, семантично багатозначне, незвичайно впорядковане поетичне мовлення мало привернути читачеву увагу до самого себе: вишукана поетична фоніка повинна милувати слух своєю музичністю, ускладнена символістична образність – найдовше затримувати увагу на семантиці. Навіть екзотична й метафізична тематика (сумнів, заперечення, зневіра, нудьга) підпорядковані були тій самій меті – незвичні на тлі основного літературного масиву, вони надавали й твору особливої значущості.

Думка про причетність митця до всіх явищ суспільного життя в українській літературі мала давню традицію. Питання суспільного обов'язку творця – це, насамперед, питання про розуміння ним найважливіших факторів суспільного розвитку, про освоєння духовної культури народу, усвідомлення власних можливостей і потреби їх реалізації з метою задоволення суспільних

запитів. Тому наприкінці XIX століття таке кредо в мистецтві поступово змінюється, увага зосереджується на художності як органічній рисі літератури. Мистецтво проголошувало своєю концепцією свободу, гідності митця, що виходили із цінності його творчого набутку. Роздумуючи над призначенням мистецтва, над потенційними можливостями слова, Леся Українка в центр уваги висувала ідею активності художника, образ митця, який стає в опозицію до утилітаризму, прагматизму, рутині буденщини.

Тему творчої праці й обов'язку митця Леся Українка також розкриває в легенді «Орфееве чудо» (1913). За жанром і ознаками твір належить до ліро-епіки. Ідея виражена як поетичний синтез роздумів автора про свободу і необхідність у творчості, суспільний обов'язок і творчу свободу. У легенді акцентується універсальна функція мистецтва, його вплив на розум і серця людей. Леся Українка використала мотиви двох античних міфів. Перший – про уславленого співця Орфея [57, с. 362], гра якого на золотій арфі зачаровувала всіх, хто її слухав, і не лише людей. Під звуки арфи дикі звірі покидали ліси й гори і йшли до співця, дерева зрушувалися з місця й оточували його; під впливом чудодійної пісні Орфея оживало німе, мертво каміння, вщухало розбурхане море. Другий міф – про синів-близнят Зевса і дочки річкового бога Антіопи – Зета і Амфіона [57, с. 42]. Зет вирізнявся титанічною силою, носив величезні брили каміння і нагромаджував одну на одну. Орфей грав на кіфарі, і під впливом цих звуків каміння саме рухалось і складалося в мур:

З обох легенд Леся Українка взяла головне: чудодійну силу мистецтва:
Силу пісні такої,
що й дикі звірі слухають її,
і навіть хижакі стають покірні... [62, с. 110].

В «Орфеевім чуді» дія розгортається на будівництві міського муру, який мав захистити городян і місто від навали ворога. На будівництві працюють трое: Орфей, Зет і Амніон. Їхня робота і мур, який викладають, – символ творчої праці в ім'я майбутнього щастя людства, для досягнення якого «потрібна сила героїчна».

Герої, вкрай втомлені фізично, не в змозі далі зводити мур, у них з'являється зневіра, безнадія. Тоді смертельно знесилений Орфей, який вже давно не грав на своєму інструменті, зайнятий будівництвом («Такий митець – і був у нас як раб») [62, с. 120], бере в руки флейту й починає грати. У ремарці читаємо: «З нетрів починають виходити люди, стережко наближаються до міста». [62, с. 117] Потім зневірені раніше люди, ціла юрба, енергійно беруться до роботи, мурують стіну.

Показовим є такий діалог: «Четвертий: Я не вірив, що з того мурування буде діло. Третій: Чому ж тепер повірив? Четвертий: Я не знаю. Щось наче вдарило мене по серці, як я почув свирілі сеї голос» [62, с. 120]. Твір закінчується словами Зета, що в час гри стояв у глибокій задумі й не помічав людей. Він раптом побачив готовий, вже збудований мур:

Гей, браття! Диво сталося, дивіться!

Адже ж таки послухало каміння! [62, с. 121].

У ранніх ліричних творах Лесі Українки митець ніс відповідальність за громаду, та в ліро-епічному творі «Орфееве чудо» письменниця надає цьому мотиву протиставлення: громада має відповідати перед митцем. Як відомо, мотив про чарівного співця торкається австрійський письменник Р. Рільке. Цей образ поет змальовує в «Сонетах до Орфея»: «Через міф про Орфея Р. Рільке ніби хоче воскресити місію істинного митця, чия сила мистецтва сприяє перетворенню Хаосу в Космос, у світ причинності й гармонії форм і образів» [39, с. 21].

Своїм твором «Орфееве чудо» Леся Українка, ніби вступає в полеміку з «Каменярами» І. Франка. У «Каменярах» І. Франко зображує героя, який усвідомлює свою невід'ємну єдність із колективом. Каменярі – люди великої сили волі, твердого гарту, рішучі, готові побороти зло і здобути нове, щасливе життя для майбутніх поколінь:

І всі ми вірили, що своїми руками

Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт... [74, с. 44].

Образ каменярів овіяний піднесеним героїзмом, небуденністю, глибиною самопожертви. І. Франко зображує свого героя нерозривним із громадою.

У Лесі Українки Орфей теж здатен на самопожертву, але громада його не розуміє. Орфей – це горда самотність, творча особистість, «ніжна співецька постать», яка не знаходить розуміння навіть у рідного брата. Своїм твором Леся Українка ставить на перше місце мистецтво, творчу працю, право людини не просто на прекрасне, а на вищий «надземний» ступінь краси, що засвідчують такі рядки Зета:

Я чував –
 хоча, звичайно люди часто брешуть, –
 але чого на світі не буває? –
 що ніби спів твій – чи музика, може,
 не знаю, що там саме, – чари має... [62, с. 110].

Якщо І. Франко в своїх «Каменярах» узалежнює талант від утилітарних потреб суспільства, вказуючи на обов'язок митця перед суспільством, то Леся Українка в «Орфеевому чуді» показує творчу інтуїцію, втаємничення у трансцендентну сутність буття, уперше вона порушує питання про відповідальність громади перед митцем.

На прикладі аналізованих творів простежуємо подолання позитивістських концепцій. Складання модерністського дискурсу в Лесі Українки накреслюється в новоромантичній естетичній концепції. Від ідеологеми «слова-меча» вона поступово прийде до діонісійського слова.

Погляди на мистецтво виражені також у «Блакитній троянді». Працюючи зі західноєвропейською літературою (М. Метерлінк, Г. Гауптман, Ш. Бодлер), письменниця привносить у свою драматургію трансформований і прилаштований до української свідомості символізм. На той час у Лесі Українки були панівними риси символізму й неоромантизму, що давало змогу відійти від обмеженості позитивістського дискурсу, який базувався на раціоналізмі, і розширити рамки художнього мислення. Саме символ, а не

номінативне слово виражає авторське бачення, бо символ складніший за свою функцією, що дає можливість синтезувати явище, погляд, ідею. Згідно з віяннями модернізму, сюжет «Блакитної троянди» відтворює культурні мотиви того часу, а об'єктом мистецького зображення стають людські почуття.

Леся Українка, як відомо, також майстерно адаптувала античні та біблійні теми, архетипи, образи до національного ґрунту, розкриваючи таким чином загальнолюдські проблеми й почуття, вічні філософські питання. Скажімо, історіософське тло драматичної поеми «Оргія» письменниця змальовує трагізм мистецької долі (Антеї), проблему двоїстості людської свідомості (розщепленість душі Хілона, коли слід обирати між чесним та корисливим мистецтвом), антиномію краси й красивості (Евфрозіна), питання самосвідомості та мистецької відданості нації (обов'язок і честь Антея та зрадницька приземленість Неріси), проблему справжності та щирості мистецтва (статуя Федона).

Якщо позитивізм повинен був актуалізувати дохідливі, примітивні значення, доступної у кожному хвилину найбільше примітивній людині», то модернізм «стверджується через самодостатність, афішує вибраність і зашифрованість, підкреслює некомуникативність, езотеричність, хоча здебільшого має духовно–культурний підтекст» [19, с. 46]. Стає можливим знакове заміщення реальності, від якої суб'єкт відрізняє себе, маркуючи тим свою в ній присутність, символізуючи суб'єкт мовлення, і конституює реальність як світ знаків, які стають засобами її виточування, ідеалізування. Символізм є поєднанням видимого й символізованого інтенціональним, духовним тілом. Найкраще все це розкривається в її драматичних творах.

Водночас із «Блакитною трояндою» і «Містом смутку» Леся Українка написала психологічну замальовку «Голосні струни». Цей нарис, на відміну від інших прозових творів Лесі Українки, має в її поезії свого відповідника – вірш «Ти, дівчино, життям розбита, грай!»:

Ти, дівчино, життям розбита, грай!

Граї на оцих людьми розбитих струнах,
 Ачей же так гармонії осягнеш,
 Її ж було в твоїм житті так мало [62, с. 245].

Процитований фрагмент виражає сконденсоване життя слабкої фізично, але сильної духом людини. Героїня «Голосних струн» Настя Гриценко, слухачка музичної школи, має тяжку фізичну ваду – вона горбата. Але в неї чула, ніжна й багата душа гордої, здатної до глибоких і сильних почуттів людини. У сюжеті простежується модерністське трактування естетичної категорії краси та спотвореності. Дівчина повертається додому зі школи й зустрічає брата, її найкращого товариша, який вручає листа від спільного знайомого Богдана. Лист викликає у Насті потік спогадів, з них дізнаємося про щире кохання дівчини до Богдана, який, шануючи дівчину, все ж дивився на неї так, як і ті, що оглядались на вулиці, ідучи повз неї. «Голосні струни» тяжіють до безсюжетної психологічної замальовки, якими були вже твори «Пізно» та «Місто смутку».

Дівчина, яка має фізичну ваду, з самого початку приречена бути самотньою. Леся Українка задає основну концептуальну проблематику особистісного буття у світі. Письменниця визначає, насамперед, особливий стан, в якому перебуває людина з новою свідомістю – самотність, причому, в даному випадку, цей стан не обирається, а постає як онтологічна даність. Тобто у Насті самотність виражається в нереалізованому коханні (найвищій інтимно-екзистенційній єдності – з'єднанні двох «я»), тому дівчина й намагається реалізувати себе в музиці.

Про це ж ідеться в оповіданні «Розмова», що про нього згадувала у листі Леся Українка до матері, що був надісланий з Ялти і датований 16 лютого 1908 р.: «Написала якесь оповідання, що й досі йому назви не добуру, а тепер воно лежить, бо нам обом переписувати трудно» [30]. Але вже в червневій книжці «Літературно-наукового вісника» цей твір з'явився під назвою «Розмова». Леся Українка на образі «відставленої» актриси показує театралізацію думки, яка згодом перетворюється у внутрішню несвободу і

приреченість на «дурну безкінечність» блукання по колу. У Лесі Українки «гра з собою» отримує ознаки смертельної гри, у якій не тільки не розкривається «істинність буття» (Г. Гайдеггер), а й, навпаки, ця істинність стає недосяжною як така. Співзвучно з Ф. В. Шеллінгом, у письменниці вільна творчість організовується за ігровим принципом.

Людський морально-етичний досвід засвідчує, що кохання щасливе тоді, коли людина сміливо йде з ним назустріч життю. Але, розлучившись з коханим, героїня згасла як актриса. Загострене відчуття горя не давало їй грати фальшиві, карикатурні ролі, а ті, що були «немов живцем вихоплені з дійсності», трюдили її травмоване серце, і гра перетворювалася в «інтерес». Зрештою (ще й знищена фізично) героїня мусить залишити сцену. Коли ж її співрозмовник – поет – із сумнівом запитує, чи було ж те кохання таким великим, у неї виривається в гарячому розпачі: «А чого ж я вмираю від цього тепер?» [69, с. 1]. Героїні доводиться зізнатися, що вона подолана. І вона робить мудрий, хоча й запізнілий висновок: «Нам треба жити, а не надіятись на безсмертя, тоді тільки ми відчуваємо себе і великими і безсмертними» [69, с. 2].

Говорячи про літературу та мистецтво, Леся Українка наголошує, що їхнім епіцентром є творча особистість, що актуалізує сучасність. «Сучасний автор повинен витіснити зі свідомості пристарілу ідею про рай і пекло, що неначебто ділять життя людськості на дві одрубані половини та сприймати нероздільну єдність тіла і духу, минулого, сучасного та майбутнього, «ближнього» і «дальнього», індивідуального і загальнокультурного» [див: 19]. Світоглядну позицію щодо мистецтва та літератури Лесі Українки формулює на основі символістської утопії М. Метерлінка: «Ми зрозуміли, що нас оточує жива загадка, а не абстрактне божество індусів чи євреїв, і ми шукаємо відгадки в самому житті, а не в теологічних чи в логічних розумуваннях» [67, с. 190].

Проблема митця й мистецтва є наскрізна у художньому доробку Лесі Українки. Драматургія письменниці зосередила в собі квінтесенцію

зародження розквіту модерної драми в Україні, реалізувавшись в інтелектуальній, філософській драмі ідей, драмі-дискусій. Європеїзм естетичної концепції Лесі Українки має характер міжнаціонального контексту та типологічно відлунює різними національними літературами. Почасти й мистецька проблематика формувалася та впливала з європейської драми, яку Леся Українка адаптувала до національного ґрунту. Новий стиль письменниці, який вона детермінує «новоромантизмом», поєднує її із творчою манерою М. Метерлінка, Г. фон Гофмансталя та Г. Гауптмана.

Висновки до розділу 1

Естетична свідомість Лесі Українки вже на початку ХХ ст. мала тісний зв'язок із модернізмом і реалізувалася у своєрідній інтерпретації модерну – неоромантизмі. Леся Українка приділяла значну увагу проблемам мистецтва та митця. Ця проблема простежується у неї ще з ранніх поетичних творів. Авторка, вихована на українській класиці, перебувала у творчих і мистецьких пошуках нових шляхів українського письма, виведенні його на європейські обрії, була закорінена в модерністські, зокрема новоромантичні (неоромантичні) і символістські естетичні системи.

Українське літературознавство часто зверталось до питання митця та мистецтва в творчості письменниці. Цей аспект висвітлюється у студіях таких літературознавців як-от: М. Євшан, С. Козак, П. Филипович, А. Ніковський, І. Тертян, М. Гуляєв, В. Агеєва, Т. Гундорова, А. Криловець, Л. Демська-Будзуляк, С. Павличко тощо.

Зокрема, М. Євшан, який високо оцінював творчість Лесі Українки, зауважуючи, що вона є класичним типом у національному літературному процесі, писав про Леся Українку як про мистецького критика. П. Филипович наголошував на специфіці розкриття теми трагедії митця в драматичних поемах авторки, а вияв естетичної позиції у її сюжетах досліджував А. Ніковський.

Свої концепції та погляди письменниця виражала не лише в творах (і поетичних, і драматичних, прозових), але й у листах до матері, друзів і однодумців, у критичних оглядах, статтях, рецензіях.

Через введення екзотичних світових сюжетів вона робить свою драму глибоко інтелектуальною, спрямованою на дослідження філософсько-етичних, особистісних та мистецьких проблем. Осмислення національних і філософських питань у контексті ХХ ст. призвело до привнесення Лесею Українкою у творчість таких векторів, як національне визволення («Вавилонський полон», «На руїнах», «Бояриня», «Оргія»), вивільнення особистості з-під тиску соціального рабства («В катакомбах»), протиставлення митця та натовпу («У пущі»), мистецька зрада та трагізм долі творчої особистості («Оргія», «Блакитна троянда»), місце та призначення митця («Лісова пісня»), занепад мистецького таланту під тиском прагматичного суспільства («У пущі»), вплив мистецтва на людину («Орфееве чудо»).

Леся Українка також виводить у своїх творах героя нового типу – «новоромантичного героя». Така особистість протистоїть волі натовпу та залишається вірною своїм уподобанням. Зосібна, митець є героєм, що має єдине призначення – творити та вести за собою «сліпу юрбу», бути її співцем. Зрада мистецького хисту призводить до його занепаду та до трагічного завершення.

Естетична концепція Лесі Українки позитивно сприймалася українською літературною критикою та мала продовження в сучасниках та послідовниках письменниці. Вона також намагалася не просто проголосити власні погляди на питання художнього втілення національного ідеалу, суспільної позиції митця, але робила спробу розкрити усю складність, неоднозначність його суспільної діяльності та прагнула ввести читача в саму атмосферу духовної місії творця як повноцінного і непересічного героя своєї лірики і драматургії.

Митець у драматургії Лесі Українки існує та творить у різних умовах, різних історичних епохах і художніх світах, між персонажами спостерігається

ряд типологічних спільностей у морально-етичному і у світоглядно-ідейному аспектах. Митець не може жити позареальним, матеріальним світом. Він має бути духовно та матеріально незалежним і ставити талант вище будь-яких матеріальних цінностей – «Лісова пісня», «У пущі», «Оргія».

Творячи в контексті неоромантичної концепції літераторка виводить ідею свободи творчості та творчого духу. Тему мистецтва та митця вона глобалізує, презентуючи її як в теоретичному (теорія «новоромантизму»), так і в практичному (відображення проблеми митця та мистецтва в драматичних поемах) векторах.

Мистецтво, постать митця становлять об'єкт зображення найбільший інтерес у її драматичних поемах. Авторка виробила свій творчий метод, опираючись на європейські традиції модернізму, «нової драми», стильово тяжіла до романтичного світосприйняття, котре відводило значну увагу протистоянню буденного і духовного, уособленням котрого є митці і мистецтво. Також Леся Українка свою естетичну концепцію будувала, виходячи на нові обрії, у порівнянні із позитивістською та народницько–просвітницькою традицією української літератури. На рівні тематики, ідей та образності її погляди на мистецтво, митця розгорталися через гендерний аспект, насамперед у драматичних поемах.

РОЗДІЛ 2

МИТЕЦЬ І МИСТЕЦТВО В ХУДОЖНЬОМУ БАЧЕННІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ-ДРАМАТУРГА

2.1. Проблема втрати мистецької відданості своїй нації в драматичній поемі «Вавилонський полон»

«Вавилонський полон», як і інші ранні п'єси Лесі Українки на кшталт «На руїнах», «Прощання», «Блакитна троянда», «Одержима», є символістською драмою, у якій провокується неоромантичний конфлікт. Ідею боротьби авторка втілює в образі головного героя-митця, що презентує її через «філософсько-екзистенційний внутрішній пошук» [20, с. 50]. У цій драматичній поемі авторка ілюструє тему зародження та існування мистецтва в умовах поневолення. Вона змальовує найвищу ідею творчості – вміння зберегти мистецьку відданість своїй нації навіть серед окупації ворогами. Леся Українка використовує трагічну історію ізраїльтян та іудеїв як основу для фабули поеми. Вавилонський полон, як відомо, – довготривале поневолення владою Вавилонської держави спочатку Ізраїлю (від 722 року до Р.Х.), а згодом ще й іудейського народу (596-586 роки). Моральні та фізичні муки, переживання й постійне пригнічення поневолених людей символізують завойовану націю узагалі. Тож тема боротьби творчого духу в часи руїни була надзвичайно актуальною для письменниці, яка жила в роки нищення українського народу російською державою.

Суттєво зазначити, що образи провидців зображені в аналізованому творі вночі. Так, дія драматичної поеми «Вавилонський полон» розгортається у темну частину доби, що й символізує занепад та руїну нації. Показовим елементом тут є зображуваний конфлікт свободи і рабства, що чітко постає уже із назви драми. Люди, що у розпачі шукають близьких, які загинули за стінами Вавилону, лише вказують на місце в просторі скутими жестами і скупими фразами, як-от «там». У такий спосіб Леся Українка концентрує весь трагізм полону, неволі, рабства вже на початку твору. Описуючи трагічні

картини неволі, головний герой-пророк дошукується причин. І ці питання гостро апелюють від біблійного тексту до сучасної авторці дійсності.

Дія «Вавилонського полону» розгортається на тлі картини розлогої рівнини і червоного заходу, що від нього зафарбовані кров'ю видніються багряні води єгипетських рік – Тигра та Євфрата. Навколо розміщено намети бранців, а посеред цього діти поневоленних відшукують у воді живність і збирають для вогнища баговиння. Утомлені та знесилені жінки готують бідну вечерю, чоловіки ж, що повернулися з підневільної роботи у Вавилоні, знаходять відпочинок у прихистку біля води. Розвиток дії розпочинається діалогом, у якому й висвітлюється увесь жах, спричинений війною: смерть дітей і чоловіків, божевілля, фізична та моральна втрати.

Провідна тема цього твору – роль мистецтва і місце митця в житті суспільства. Поет, художник у авторській інтерпретації – це будитель душ, вартовий рідного краю, для якого зброєю є творчість. Так, пророк Елезар відчуває на собі тягар поневолення, який виливається у трагічному мотиві пісні: «А все ж проклятий я страшним прокльоном крові. Кров батьків, пролита марне за пропащу волю, тяжить на голові моїй і вашій і клонить нам чоло аж до землі, до каменя того, що не здійнявся на мене у руці мого народу» [68, с. 162].

Для того, щоб осмислити та висвітлити в поемі ряд національних і філософських проблем, Леся Українка звертається до використання біблійних сюжетів, як-от вавилонський полон. А. Криловець зауважує, що письменниця адаптує конкретну тему про поневолення старозавітних народів задля того, аби вирішити цілий спектр актуальних питань соціального, естетичного й філософського плану [див: 28].

Образ митця в поемі – це образ співця, здатного зворушити ще живий дух пригнобленого народу. Увесь смисл твору вміщений у суперечці між пророком-співцем Елезаром, якого звинувачують у духовній зраді, адже той співав свої піснї для вавилонян, та гуртом левітів і пророків, що ведуть конфліктну бесіду між собою щодо карі на іудеїв. Елезар докоряє пророкам

за розбрат, який вони вносять в життя двох поневолених племен, за те, що в суперечках вони забули про тягар неволі. Озброївшись словами, він намагається пробудити свідомість людей та пригадати їх основну мету – визволення із полону.

Літературознавець А. Криловець зазначає, що драматична поема «Вавилонський полон» Лесі Українки поєднує два метажанри – типологічний і філософський. Так, «духовна безвихідь і трагічність бездержавного існування поневоленого підневільного юдейського народу репрезентується через символічну вступну ремарку, яка відтворює низку емоційно насичених питань» [28, с. 148]. Наприклад, поряд із зображенням злиденного життя бранців постає образ арфи, що висить на дереві – співець Елеазар залишив інструмент без дії, не в силах грати для жорстокого ворога: «Трохи осторонь, теж між вербами, стоять два гурти: левіти та пророки. Над пророками на вербах висять арфи, і гойдаються, і часом бринять від поривів вечірнього вітру. Здалека видно вавилонські мури і вежі, часом доноситься міський гамір» [68, с. 149].

Образ героя, співця-пророка, що введений у драматичній поемі, є динамічним. Персонаж здійснює перехід від різних почувань: від розгубленості, невпевненості до усвідомлення своєї належності до рідного народу та обов'язку перед ним. Письменниця піднімає актуальне питання, крізь яке «опозиції морального, соціального, релігійного плану набувають у творі узагальнено-філософського осмислення історичної долі народу, що перебуває під іноземним гнітом» [28, с. 37].

Для народу, що змушений щодень заробляти на прожиття, працюючи на ворога, видається зрадою те, що Елеазар використовує свій дар задля розваги загарбників. Вони засуджують та звинувачують співця. Хлопець же пояснює, що мистецтво для нього – така ж сама праця, як і для них фізична робота. Це його хист, яким він здобуває собі хліб: «Бо не купив ніхто у мене рук, не вчив мене мій батько до роботи, мене безсилим виховала мати. Хоч рук моїх

послухалася арфа, але не слухає ні рало, ні сокира. Під тягарем одразу я упав. Дозорець геть прогнав мене з роботи» [68, с. 155].

Тільки поборовши пута буденщини, народ зможе знайти шлях до звільнення. Внутрішня свобода, що виявляється через мистецьку відданість національній ідеї – сила, що здатна вивести поневолених іудеїв та ізраїльтян із неволі. Елеазар у своїй фінальній пісні наголошує, що слід безперестанку боротись і шукати шлях до свободи так, як газель шукає воду в пустелі. Фізична та духовна боротьба за життя та волю – це лейтмотив драматичної поеми, який виголошує митець: «Між вербами бринять ще наші арфи, ще ллються сльози в ріки вавилонські, ще соромом горить дочка Сіона, Іудин лев іще рикає гнівом. Живий Господь! Жива душа моя! Живий Ізраель, хоч і в Вавилоні!» [68, с. 163].

Леся Українка витворює образ пророка Елеазара як образ того, хто єдиний має інтелектуальну та творчу снагу висловити заклик до боротьби та повірити в ідею можливості свободи. У формі класичної літературно-драматичної конструкції авторка розгортає всю дію поеми за один вечір. Композиційна будова твору характеризується єдністю часу, місця і дії. «Вавилонський полон» не має якоїсь зміни гострих епізодів дії. Упродовж твору ситуація залишається незмінною. «Драматичність» поеми втілюється не в конструктивній композиції, але в гострому розвитку діалогічної тематики. Теми діалогів є провокативними, гострими, та оформлюються в дотепні й афористичні, хоч почасти надто пафосні та риторичні вирази [75].

Національне майбутнє народу, зображеного в поемі, знаходиться під загрозою не тільки через поневолення, але й через їх моральну деградацію: іудейські та самарійські пророки конфліктують поміж собою, а левіти змізерніли до того, що приймають подачки від завойовників за службу [35]. Печать занепаду, якою позначене національне існування, суттєво применшує ймовірність подальшої екзистенції та виживання цього народу взагалі. Тільки поява співця Елеазара, який розбороняє їх словами, зупиняє розбрат: «Схаменіться! Не покривайте ганьбою імення Ізраїлю й Іуди!» [68, с. 153].

У поемі зображено конфлікт між митцем та суспільством. Елеазар вимагає суду, адже його звинувачують і найбільшій зраді – у добровільному використанні свого талану в краї завойовників. Так, левіти йому докоряють: «Чому ж ти їм не грав пісень полону, чому не вилив сліз гірких неволі? Холодна крапля камінь пробиває, – чи ж не проймуть гарячі сльози серце хоч би й лихе?» [68, с. 156]. У відповіді митця Леся Українка вмістила ідею нескореності та невмирущості вільного духу, що іманентно й українському народові: «Мені Господь вложив у душу гордощі. Не плачу зроду перед чужинцем» [68, с. 156].

У серці митця, вірного своєму поневоленому краю, віддається пекучим болем побачене у Вавилоні. Важка робота бранців, стогін пригноблених робітників і руїна навколо породжують у ньому відчайдушний крик: «Не зчувсь я сам як голосом великим гукнув на весь майдан: Єрусалиме! Риданням відповіли бранці з муру і сміхом обізвалися дозорці: «Хіба як-небудь зветься ще руїна? Хіба ще ймення має дика пустка?» [68, с. 157]. Проте, хоч слова Елеазара відлунили плачем поневолених і насмішкою завойовників, вони не зникли даремно. Потужний дух співця залишив слід у душах бранців і зворушив у них тугу й жагу за вільним минулим. Ось чому тільки митець, який завжди нескорений душею, ладний пробудити сили до боротьби у замордованих тілах і головах інших людей. Мистецтво конкретної особистості завжди скероване на суспільство, ось чому герой поеми «Вавилонський полон» єдиний здатен пробудити національну самобутність колишнього Єрусалиму.

Питання вибору митця постає в драматичній поемі «Вавилонський полон», як і в «Оргії» та «У пущі». Елеазара звинувачують та бажають засудити, проте, у чому ж полягає його провина? Головні герої, як от Антей та Річард Айрон чинять супротив неволі, який має для них трагічні наслідки. Елеазар зауважує, що для поневоленого народу є лише два шляхи: ганьба, або ж смерть. На відміну від Антея, що чинить самогубство, Елеазар обирає альтернативний варіант – вирішує розділити поразку та ганьбу зі своїм

народом [29]. Таким чином, мистецька відданість співця своєму народові абсолютна, адже він не покидає його ні в часи розквіту, ні в часи руїни: «Ох, я додолу впав, як і святиня, всі полягли ми, як Єрусалим. І як тепер відбудувати тяжко святиню нашу, так нам тяжко встати із пороку невільницької ганьби» [68, с. 162].

Елеазар обирає життя та ганьбу, проте це приниженням не є тотальним. Як і свій поневолений народ, він співає, аби заробити на життя, бо йому не вистачає сил, аби працювати фізично. Він співає загарбникам на їх великих майданах «про Едом, про Мізраїм і про чужі мови чужою мовою» [68, с. 159]. Проте він відчуває сором, що змушений співати для ворогів: «В Єрусалимі заробляв я чесно і тим, чого вони мене навчили, а тут... ще гірш пече мене той хліб, що батько мій приносить з Вавилону, – з неволі батька тяжко годуватись» [68, с. 155].

Хоч герой і змушений продавати свій талант, проте жодної пісні він не виконував на прославлення Вавилону. Елеазар ніколи не співав пісень про кохання: «Я пісень кохання ніколи не співав між ворогами. Сіонська пісня – всіх пісень окраса – була як молода, в Єрусалимі, немов дружина у святому місці, а тут вона б наложницею стала – хто ж візьме бранку за дружину шлюбну?» [68, с. 156]. Вірний своєму народові, він зберігає національну гордість, та не виконує пісень жалісних та пісень полону. Іудейські пророки заперечують йому, зауважуючи, що невільникам не властива гордість. Співець же підкреслює творчу свободу духу, що притаманна йому як митцю. Ця свобода й вирізняє його з-поміж інших, що скорилися. Елеазар – неоромантичний герой, який не бажає страждати посеред натовпу, а обирає шлях надії і боротьби. Він усвідомлює свою силу та силу слова, яке здатне підняти народ із колін і повести до перемоги: «Не міряй ти безмірного безкраїм, бо не збагнеш і сам, що вийде з того» [68, с. 157].

Співець Елеазар розділяє ганьбу зі своїм народом та ділить сором руїни і бездержавного існування. «У своїх компромісах він жодного разу не опускається нижче тієї моральної межі, за якою настає втрата людської і

національної самоідентичності. Тому що далі – лише духовна смерть» [29, с. 64], яка, на думку Лесі Українки, гірше смерті фізичної. Бути в полоні ганебно. Сором же – нормальна реакція на ганьбу неволі тієї душі, що ще не втрачена, але має шанс на відродження: «Терпіть кайдани – то несвітський сором, забудь їх, не розбивши – гірший стид» [68, с. 162].

Елезар перебуває у стані тотальної безнадії, розпачу та приниження. Самогубство героя, за прикладом Антея із драми «Оргія», було би виявом слабкодухості та творчого занепаду посеред і так здеморалізованих співгромадян. Йому ще слід дорости до Антеєвого рівня жертвовної діяльності задля високої мети та Річардової перманентної боротьби в ім'я мрії.

У «Вавилонському полоні» Леся Українка зворушує проблему не лише фізичної зради, але найганебнішої зради сакрального рівня. Непорозуміння, яке виникає між єврейським народом та співцем Елезаром, є тимчасовим – митець просить справедливого суду. Люди звинувачують співця не лише в національному відступництві, але й у порушенні інтимної ієрархії естетичних цінностей. Знаряддя фізичної праці є лише матеріальним приладдям у руках людей. Таким чином, використовуючи їх, щоби здобути хліб власною працею навіть у ворога, людина не чинить зради, адже фізична праця сама по собі не вважається чимось сакральним. Проте слово, яке виходить із вуст пророка, повинне служити Богу, народові та вищій меті, а не ворогові, що зганьбив цей народ [див: 28].

Зрада словесна, духовна є інваріантом непростеного гріха. Поступитися високими ідеалами мистецтва означає здатися. Тож Елезар не знімає з себе вини, проте пояснює людям, що, розділивши з усіма ганьбу полону, він не зрадив ні нації, ні високого мистецтва. Пісні, які він виконував у Вавилоні, є виявом звичайного ремесла, але вони не несуть у собі нічого сакрального. Ці слова аргументуються у тексті за допомогою образу арфи, що висить на дереві, тоді як для свого народу творець виконує пісні під акомпанемент: «Ти правду говорив: я там повісив сю арфу на вербі, що до нещирих пісень вона не може пригравати, а співанок сіонських не співає ніхто без арфи» [68, с. 156]. Власне

образ арфи постає сакральним утіленням недоторканної душі народу, символом його святині, у якій живе свобода: «Не руш моєї арфи, бо не винна вона з моїх гріхів! Мене кляни, коли тобі здається, що я вартий, а проклятим начинням не взивай святої арфи» [68, с. 153]. Використовуючи художній образ арфи, письменниця створює опозицію етико-естетичного плану: щирість сакрального мистецтва – нещирість примусової й бездумної роботи.

На думку А. Криловця, виразником національної вірності митця є три символічні та притчеві пісні, що виконує Елезар у фіналі поеми. Ці співанки виражають декілька різних рівнів національного занепаду. У першій висловлюється думка про «недбале ставлення до власної національно-державної екзистенції і, як наслідок, утрата незалежності. У другій пісні виражені моральні переживання героя з приводу національної руїни та марні спроби знати хоч «виноградний листочок», якби би давав надію на відродження того, що втрачене. У третій – уражений менталітет приводить до межі, за якою розпочинається етнічне переродження» [29, с. 65-66]. «Сон мені грізний приснився – хто відгадає його? Наче я в руки дістався до ворогів найлютіших. Що ж вороги починили, що ж мені вдіяли люті? Руки мої все ще дужі, ноги мої все ще міцні, очі мої все видющі, непокалічене тіло, тільки язик мій язик – здавсь ворогам на поталу» [68, с. 161].

Центральна сцена суду над Елезаром виражена через елемент катарсису. Біль і туга від руїни перетворюються у бажання підняти все зруйноване. Діалог співця з одноплемінниками призводить до зростання тональності вітальних сил пророка і народу та нівелює протистояння між самарянами й іудеями. Зв'язки між спільнотою та митцем відроджуються і міцніють. Тепер, на відміну від Річарда Айрона та Антея, в Елезара з'являється опора. Поновлюючи міжособистісні зв'язки з народом, він також поглиблює протиріччя між Вавилоном і єврейською нацією. Митець закликає народ до боротьби та активного пошуку шляхів виходу з вавилонського полону. Коли на початку поеми відчуття національної честі вберігало Елезара від остаточного морального занепаду, то тепер він усвідомлює свій обов'язок

перед народом і вірить у його спроможність на визволення. Свобода ж волі та мистецького духу здатна відновитися в процесі самої боротьби [див: 28].

Митець у поемі Лесі Українки «Вавилонський полон» виконує два основних завдання: висвітлює правду й сутність речей для народу та спонукає його до дії, відповідальності за свободу та боротьби за волю. Постаючи перед реальністю «руїни», національного гніту, митець не лише дошукується причини неволі, але й ставить питання теперішнього й майбутнього. І хоча діяльна, активна позиція співця-пророка, сміливе проголошення ними правди часто викликає спротив громади, своїм творчим духом Елеазар здатен повернути людей. «Власне конфлікт формується на ґрунті дисонансу між митцем і юрбою, яка не хоче прокидатися від сну несвідомості. Так, Елеазар приймає ініціативну смерть у хвилину, коли просить у громади «каміння або слова», демонструючи у такий спосіб, що сакральне, внутрішнє чуття свободи значно важливіше за зовнішнє і фізичне, адже є витокom свободи взагалі» [17, с. 39].

Елеазар спонукає народ до пошуку та розкриває їм очі на те, що надія завжди залишається. Аналогічною є думка Антея у «Оргії», який зауважував що завжди залишається мрія. Мрія про волю жевріє і в душі співця-пророка Елеазара, який заклично виголошує її перед громадою: «Шукаймо ж, браття, до святині шляху так, як газель води шука в пустині, аби не зміг сказати ворог дужий: «Ось я убив Ізраїля, він мертвий!» А поки знайдем, за життя борімося, як барс поранений серед облави, – нехай не буде приказки між людьми «Заснув Господь Ізраїля на небі». О, рано ще радіти, Вавилоне!» [68, с. 163].

Отже, в драматичній поемі «Вавилонський полон» Леся Українка розгортає, насамперед, проблему втрати мистецької відданості власній нації. Письменниця витворює образ митця-пророка, що змушений творити в умовах національного поневолення. Важливо, що авторка по-різному інтерпретує образ співця – від зрадника до рятівника. Відповідно, у тексті драми висвітлюється його справжнє призначення – пробудити в народі жагу до боротьби за нову волю.

2.2. Проблема занепаду хисту митця в драматичній поемі «У пущі»

У драматичній поемі «У пущі» порушується спектр філософських, естетичних і соціальних проблем, у центрі яких – образ митця. Поема складається із трьох дій: перша та друга відбуваються в колонії Масачузеті, в оселі, де живуть Річард Айрон, його мати Едіта, сестра Крістабель та її син Деві; третя – у Род-Айленді, де працює Річард. Розпочинається дія розмовою між членами сім'ї, через яку відображаються світоглядно-естетичні вектори дійових осіб і, відповідно, конфлікт між ними. Скульптор Річард намагається обстоювати право на творчість і мрію та оборонити свободи митців (свої, Деві) від пуританського та прагматичного оточення. Йому властивий максималізм у творчості, сакральне ставлення до «мрії» та «хисту», а також прагнення служити високій ідеї мистецтва.

Прообразами головного героя драми стали історичні постаті, що були борцями за свободу вірувань і свободу творчого духу: Д. Мільтон, Г. Віттер, Р. Вільямс. Ідея, яку закладає Леся Українка в драму, була важлива для неї самої, адже в листі до матері від 23 вересня 1907 р. вона пише, що «заходилась кінчати [...] відложено в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан, і взялася за неї ретельно, бо щось мені чується, що як не скінчу тепер, то так воно вже й залишиться, а мені її шкода – *es liegt mir doch etwas daran* (нім. Одначе, для мене це дещо важить)» [63, с. 301-302]. Деякі ж дослідники, як-от Л. Підгайний, стверджують, що прообразом відважного, вільного та непримиримого Річарда був рідний дядько Лесі Українки – Драгоманов, який був запеклим борцем за свої переконання, був вигнанцем через конфлікт із тогочасною опортуністичною громадою прихильників монархізму [див: 48].

Письменниця ставила собі за мету розкрити та пояснити образ Річарда Айрона та потрактувати низку причин, що зумовили занепад його хисту. Слушно зауважити, що у чорновому варіанті другої дії був уміщений фрагмент, який виразно висловлював ідею несумісності «святого хисту» та

утилітарних потреб «юрби», яка завжди ставиться до мистецтва з насторогою і ворожістю.

Головного героя драматичної поеми письменниця зображує в опозиції до пуританської колонії та Род-Айлендської спільноти. Своїм талантом митця, гнучкістю розуму, багатоманітням уяви, толерантним ставленням до оточуючих він відрізняється від прагматичного і практичного оточення. Насамперед, його дії та вчинки зумовлені бажанням реалізувати свій хист [47]. Річард Айрон описує творчий процес як такий, що здатен вивищити людину, наблизивши її до божественного: «Якби ти був митцем справдешнім зроду, ти б чисту мав фантазію і думку, ти б знав, що в урочистий час роботи ми не на грішнім світі живемо, навколо нас тоді країна мрії, те «царство боже на землі», якого даремно довго так шукають люди» [63, с. 52].

Поема «У пущі» також порушує тему самовизначення митця та здатності бути вірним собі в умовах супротиву чи гніту. Річард Айрон відданий своїй мрії, меті й творчості. Він вважає мистецтво за найвагомішу самоціль: « – Чи ти гадаєш один проти громади йти? Для чого оця твоя робота? – Для краси. – Кому потрібна та краса? Мені і тим, що в слід мій підуть» [63, с. 55-56].

В основу драматичної поеми закладено ідею митця нового типу, що має сміливість і силу відстоювати право людини на прекрасне та право на пізнання краси на творчому рівні. Такий тип художника – особистість, що вільна від суспільно-практичних потреб. Тож у творі піднімається питання полярних позицій митця і середовища, нового співвідношення та взаємодії має і героя. «Митець виступає провідною дійовою особою, що дає авторці можливість подати різні аспекти особистості, створити складні ситуації, розкрити конфлікти – зовнішні й внутрішні, показати вплив мистецтва на життя й навпаки» [8, с. 156].

Рідчард Айрон – неоромантичний герой, за допомогою якого утворився стиль самотності та індивідуалізму. Леся Українка провокує питання можливості творчості в ситуації, коли ті, для кого твориш, не хочуть ні розуміти, ні сприймати витвір. Так, мати Річарда, жителі його громади та

навіть колись вірний друг Джонатан цураються мистецтва скульптури. Напруженим є момент, який розкриває ставлення близьких Річарда до його творчої роботи – віск, із яким той працював, мати віддала в церкву на свічки: «Для мене се не іграшка, матусю. Ти знаєш се, та споритись не час, Де ж віск?» [63, с. 13].

Почуття самотності в поемі сягає найвищої точки. Скульптор не розділяє прагматично-фанатичної релігійності громади та скептично ставиться до моральних настанов пастора Годвінсона. Конфлікт проявляється тоді, коли Річард відмовляється працювати над будівництвом кам'яниці для пастиря, зауважуючи, що краще поставити комин в хатині бідної жінки, де помирають малі діти. Відчуття самотності та відчуженості посилюються і внаслідок цілковитого засудження громадою, близькими й друзями його мистецтва – воно вважається чимось злим і навіть по-диявольськи небезпечним [див: 48].

Річард – особистість глибоко індивідуалізована. Як митець, він наділений «розвинутим почуттям внутрішньої свободи», на обмеження якої реагує болісно, вразливо. «Творча праця єднає Річарда зі світом краси», а також із важливими для нього естетичними й моральними цінностями [див: 28, с. 70]. Прагнення героя служити красі та навчати прекрасному людство, залучати їх до розуміння художності руйнуються. Аби допомагати сім'ї, він багато працює фізично та все менше часу приділяє скульптурі. Це характеризує Річарда як людину не лише талановиту, але й добру, вірну та дбайливу. Антоніо, колишній наставник митця, виправдовує його деградацію і зауважує, що «З конечності бере артист роботу, яку прийдеться. Навіть Аполлон узявся раз до мулярської праці» [11, с. 124]. Проте ці слова вже не підтримують Річарда, лише розгортають перед ним жорстокі реалії. Він усвідомлює та визнає, що його хист поступово занепав: «Якби згубив кіфару Аполлон і стратив голос, мурував би тільки, то, певне б, звався муляром, не богом» [63, с. 124].

Творчість для головного героя – єдиний сенс та втіха. Лише працюючи над скульптурою, митець відчуває власну самотність. У розмові з сестрою Річард

зізнається, що і до життя він повертається тільки тоді, коли творить, у інший же час – тільки нидіє: «Я сам про себе забував не раз: вдень працював, вночі, як мертвий, спав. Я став волом, мов вавілонський цар, Не знаю тільки, за яку провину. Отсе на час вернувся в людський образ» [63, с. 13].

Занепад мистецького таланту Річарда Айрона провокує цілий ряд подій і вчинків. Озлоблена громада під керівництвом пастора робить спробу змусити скульптора зректися власного творіння і свого хисту. Навіть рідна мати зрікається сина, засліплена релігійною пропагандою: «Я з ним нічого поробить не можу, шановний вчителю. У мене серце аж крається, що він на згубу йде» [63, с. 34]. Зіткнувшись із перешкодою, юрба руйнує майстерню Річарда та нищить статую. Тож, однією із причин Річардової зневіри в собі є навіть не вигнання, а варварство та злість, із якою громада відштовхує і митця, і саме мистецтво.

Перебуваючи у вигнанні у Род-Айленді, персонаж натрапляє на всезагальне неприйняття творчості та виключно утилітарний підхід до мистецтва. Раз за разом Річард зіштовхується із тотальним знеціненням та нерозумінням мистецтва: один із учнів, батько якого відмовляється продавати фігурку скульптора, просить її для своєї сестри – як іграшку; швачка ж, що випадком помічає статую в майстерні, бажає використовувати її як манекен, коли примірятиме сукні для замовниць; деякі крамарі запрошують його, як «майстра» ліпити горщики.

Фатальним ударом для митця стають відвідини вчителем та наставником Антоніо. Італієць бачить запусілу майстерню, що видається йому «мертвим місцем», а згодом і статую, яку Річардові ніяк не вдається закінчити. Антоніо глибоко вражений виглядом творчого місця свого колишнього учня, адже воно виглядає радше пусткою, ніж пристанищем художника: «Се студія митцева? Ні, се пустка! Се не подібне до світлиці тої Рікардо молодого, де бувало і музи й грації єднались любо. Стоїть якась фігура одинока, мов пам'ятник могильний, а до неї кістяк сміється реготом безгучним. Невже й мешканець хати їй під стать? Се страшно й здумати!..» [63, с. 122-123]. Митець зауважує,

що статуя хороша, проте її виконання більше свідчить про втрату хисту, ніж про його вдосконалення і розвиток. Коли ж Річард показав йому одну з фігурок, зроблених ще за часів перебування у Венеції, Антоніо хвалить роботу. Це й стає тим фактом, який проливає світло на стан речей. Річард усвідомлює, що йому дійсно не вистачає творчої сили й, що його хист поступово завмирає, а не зростає вгору: «Те все минуло. Геть розкотились золотії кубки, і сохне марно добреє вино, а чоло молодече похилилось і помарніло» [63, с. 126].

Деградацію хисту митця спровокував відчутність тих, хто міг би радити та критикувати. Натомість, він отримав лише байдужість до свого мистецтва – «люди йдуть, минають мовчки, мов глухонімі» [63, с. 97]. Річард визнає, що краще було тоді, «як руки фанатичні його утвори у порох розбивали», бо «се ж таки було якимсь признанням, що хист його справді може мати силу» [63, с. 97]. Він мав можливість відчувати дух боротьби та боротись самому за себе як за митця із рівними, а тепер він «був би й ворогові радий, але його немає...» [63, с. 97]. Річард Айрон, як головний герой поеми, сповнений творчої сміливості та сприймає осуд чи критику позитивно, адже це свідчить про те, що його твори мають силу «для них лиху, ворожу, нечестиву, а все ж велику» [63, с. 97]. Тож наслідком стагнації та тиші, там де були боротьба й галас є розпач митця й занепад його таланту [48].

Важливо, що Річарда як митця й естета не влаштовує сама лише правда. Відсутність у правді краси для нього рівнозначна бездуховності, етичній неповноцінності. Правда, яка так потрібна для душі, – категорія радше етична, ніж гносеологічна. Це – правдивість. Отже, скульптор Річард Айрон, по суті, розуміє, що не слід відокремлювати проблему краси від проблеми добра і зла. Так, естетичне суміжне з моральним. Наприклад, племінник Річарда Деві зображує риси пастиря Годвінсона, що характеризують його зовнішність як відразливу, а не гарну чи приємну. На противагу цьому мати Річарда наголошує на праведності та шанованості останнього. «Естетична потворність Годвінсона в синтезі з надмірним вихвалянням його іншими розкриває такі

його риси, як фарисейство, лицемірність, жорстокість, релігійний фанатизм, бездушність, духовну обмеженість. Дисгармонія між мрією про високе, світле і прекрасне життя і духовним ни́дінням псевдоправедної громади є рушійним етапом у розвитку розладу між особистістю та ворожим їй оточенням» [28, с. 68].

Річард Айрон вибудовує своє життя відповідно до естетичних і творчих принципів, а не етичних і моральних. Він керується словами, що виголошують цінність мистецтва та мистецького духу понад усе: «*Pereat mundus, fiat ars*» («Хай згине світ, а хист хай буде»). Це італійське прислів'я, яке часто вживали учасники скульпторського гурту, є своєрідним філософським протиставленням часового і вічного. Світ скінчений у кожній окремій людській індивідуальності, обмежений часом її біологічного існування. Мистецтво ж, у формі художнього відображення внутрішнього світу творця, вивищується над біологічною природою людини, єднає епохи і народи, рятує від небуття. Літературознавець А. Криловець зауважує, що «парадоксальність викарбуваної на статуетці фрази криється в іронічному підтексті: якщо справдиться друга її частина, тоді перша звучатиме «*fiat mundus!*» Істинно сказано: краса врятує світ!» [28, с. 69].

У поемі концепт хисту та краси тісно переплітається із концептом мрії. Мистецтво як мрія та мрія як найвище мистецьке прагнення постають для Річарда Айронса ключовими смислами. Навіть те, що занепале та зруйноване можливо відродити, адже завжди залишається мрія. Діалог Річарда та Дженні є бесідою віри та раціонального мислення. Дівчина зауважує, що вірити в творчий дух – це, за словами батька, гріх: «– А татко каже, гріх в таке вірити. –А коли віриться? – Читати Святе письмо, і розум просвітиться». На її слова Річард також знаходить слушну відповідь: «– Але мрія зостанеться!» [63, с. 20].

Мрії про реалізацію мистецтва живуть у душі головного героя постійно: із часів, коли він ще жив у Венеції до сьогодні, коли перебуває у невеликій колонії в Північній Америці XVII ст. Наступ католицької реакції, посилення

феодалних утисків у середньовічній Європі змусили скульптора покинути Італію, де мистецтво занепадало, а обставини гальмували його творчий розвиток. Талановитий митець сповнений мрій і надій. Він готовий до боротьби та важкої праці, має стійку віру в її справедливість, що відображається у розмові з Джонатаном: «– І що ж? Вони не зникли? – Ні, ще не зникли, хоч примеркли трохи. Я бачу, тут в новому краю треба хащів розчистити вперед чимало, а потім вже розпалюють багаття...» [63, с. 47].

Річарда Айрон мріє, проте не має бажаної реалізації. У третій дії художник наголошує на її тілесному та метафоричному вияві. Мрія для героя втілюється у мистецтві, тож під час розмови з О'Патріком, він говорить, що скульптура жінки в його майстерні – це мрія: «– Що ж се буде? Якась свята? – Як вам сказати? Се – мрія» [63, с. 101].

Річард продовжує смисловий ланцюжок, зауважуючи, що мрія є метафорою волі, а точніше, образом свободи творчого духу та вільного мистецтва: «– Ну, добре, мрія, але що ж воно, до чого ніби? –Трудно розказати, до чого, власне, нам потрібна мрія, і що вона таке, та, певне, в світі ніхто живий без мрії не прожив. Так, мрія нас вела за океан, до неї ми крізь пущі пробивались, для неї ми терпіли тяжкі злидні. – Та що ж воно було за навождення, по-вашому? – Свята, велична мрія, що ніби люди можуть вільні бути...» [63, с. 101-102].

Річард, на відміну від головного героя «Оргії», має в собі сили витримати тиск оточення та стояти на своєму до кінця. Його становище приречене та трагічне, як і в Антея – обидва герої очікують на смерть, що єдина здатна позбавити їх земної муки. Проте Річард Айрон до останнього не поступається гідністю та не здає позиції. Джонатанову пропозицію повернутись у колонію як «блудний син» і скоритися громаді він відкидає – він не здатен зректися власного хисту. Натомість скульптор передає слова надії та революції своєму племінникові Деві: «Скажи моєму Деві, щоб конечне в Голландію поїхав... (Іде до скрині, виймає з неї гроші і дає їх Джонатанові.) Ось, віддай йому сі гроші. Мій гіркий зарібок сей раз нехай не йде на хліб насущний. Скажи йому:

просив твій дядько Річард, щоб ти артистом був і не корився» [63, с. 119]. Головний герой не втрачає надії на майбутнє мистецтва та віри в те, що «завжди залишається мрія».

Інтерпретуючи біблійну розповідь про Марту та Марію, Річард знаходить у ній для себе новий смисл, пояснюючи, що «Марта дбала про потреби часу, Марія ж прагнула того, що вічне» [63, с. 64]. Головний герой, як і Марія, жадає досягнути вічність за допомогою мистецтва й називає «своїм хрестом» мрію та хист. Служіння вічному через творчість – його сенс життя, тож занепад таланту та змарніла мрія означають наближення смерті.

Внутрішня драма митця масштабно репрезентується у третій дії, коли, звільнившись від пуританського тиску, він опиняється у Род-Айленді. Тут переважають Річардові рефлексії, бесіди на теми про мистецтво та філософію. Вони не сприяють динамічності сюжету, проте саме в цій, фінальній, дії авторка вмістила глибокий ідейний зміст [див.: 28 с. 70]. Наприклад, навіть Магістер визнає, що Річард тут перестав бути скульптором, припинив своє життя як майстер. Ця болісна фраза має для головного героя трагічне означення: «То чи не краще б і зовсім умерти?..» [63, с. 108].

Трагічним для Айрона є і те, що він не в силах привернути увагу людей до мистецтва та посприяти їх творчому розвитку. Його хвилює та гнітить той факт, що хоч він і здатен творити мистецтво, проте не в змозі прищепити до нього любов і естетичну насолоду: «Невже нема такої сили в світі, нема снаги, щоб до краси і хисту людей тутешніх якось привернути? Коли я вмів живим робити камінь, чому не вмію серце оживити оцих людей?» [63, с. 96].

Аналізуючи причини занепаду таланту Річарда, О. Бабишкін зауважує, що те, що від нього вимагали пуританські святенники та род-айлендівські промисловці, не було потребою часу, потребою боротьби за світлу мрію. Це й стало однією з причин атрофування мистецького хисту, адже потреби в його використанні не було. У такий спосіб письменниця висловлює ідею відмови митця пристосовувати свою творчість до вимог суспільства чи тенденційних моральних запитів [див: 8].

Драматична поема «У пущі» написана на початку ХХ ст., тож вона має тенденційний характер та відображає життєві перипетії і колізії відповідно до особливостей того часу. У модерністських творах наявний підхід аналітичний, рефлексивний, підкреслені шукання правди та, насамперед, індивідуальної, особистісної, правди. Герой Річарда занурений в екзистенційні пошуки та пошуки власного самовираження. Леся Українка відтворює у ньому модернову особистість, що має внутрішнє роздвоєння, спричинене необхідністю вибору [див: 22]. Важливо, що персонаж робить вибір ще на початку поеми та залишається вірним йому до самого кінця: «...коли я досі ще не відкаснувся від хисту, то й не відкаснусь довіку. Душа моя вже все перемогла і вільна стала, наче сарна в горах» [63, с. 88].

Найточніше характеризує стосунки між митцем і його оточенням у драматичній поемі В. Агеєва. Дослідниця наголошує, що суспільство часто стає для митця «пущею», у якій останньому доводиться вести перманентну боротьбу за свободу волі та право на творчість. У таких умовах талановита, чесна, сильна, витривала, залізна особистість наражається на небезпеку дихотомії між моральним обов'язком перед іншими і власним прагненням творчої праці, творчого самоствердження. Літературознавиця зауважує, що «Леся Українка висловлює ідею мистецтва заради мистецтва. В драматичній поемі письменниця утверджує ідею служіння красі як найголовніший і священний обов'язок художника, ідею мистецтва для вічності, але не для «земних» і короткочасних потреб суспільства. Трагедія ж художника полягає у тому, що вічне мистецтво, до якого й прагнув Річард Айронс, вимагає своєї ціни. Здебільшого, це велика жертва, яку приносить митець» [2, с. 68].

Цікаво, що головний герой поеми усвідомлює важкість покладеної на себе ноші, називаючи свій талант на біблійний манер «хрестом»: «– Думаю, що в світі кожен своє завдання має і свій хрест. – Яке ж, ти думаєш, твоє завдання? – Мій хист і мрія» [63, с. 63-64].

Річард Айрон відчуває творче безсилля драматично – перебуває у перманентних пошуках творчої наснаги, намагається повернути втрачені уяву

та фантазію, які вирували у ньому ще за часів життя в колонії. Скульптура, над якою він працює, відображає його сумніви та вагання. Усе, що герой відчуває – це втома та відсутність ідей: «Що ж я хотів змінити в сій статуї? Над чим робити? Кінчати? Ні... Наблизить до природи? Взірця нема... Фантазії дати волю? Не б'є моя фантазія крилами, бо зламані... (Спускає покривало.) Чого ж мовчиш ти, думко? Рятуй мене!.. Чогось замерло серце...Втомилось битись? Так... І я втомився...» [63, с. 102].

Занепад мистецького хисту для творчої особистості означає екзистенційну втрату сенсу та трагічний фінал. Айрон уже нічим не нагадує сповненого надій юнака, що мав єдину мету – творити: «Хто в нашому сепасоло, бувало, так високо здіймав пресвітле чоло, так весело злотистим кубком брязкав, так голосно гукав: «Evviva l'arte!», найголосніш од всіх?» [63, с. 126]. Герой висновує, що узгодити життя та мрію неможливо так, як неможливо поєднати вічне та короткочасне. Життя минає в процесі боротьби за мрію, проте, хоч життя й закінчується, мрія завжди залишається. Усвідомлюючи летальний фінал та неможливість повернути втрачене, сповнений смутку, Річард відмовляється від пропозиції повернутися до Італії: «Тепер – вже пізно. Як мені вернутись в той край, де бачили мене колись у розцвіті, де всі колись на мене великії надії покладали? Що ж я там покажу? Чим похвалюся? Так я почав (показує на фігурку) і ось як я скінчив! (Показує на статую.)» [63, с. 131].

Отже, у драматичній поемі «У пущі» Леся Українка зображує ряд причин, що зумовлюють занепад таланту митця. Серед них відчуженість від суспільства та неприйняття оточенням творчої індивідуальності, відсутність підтримки близьких і друзів, постійна виснажлива боротьба митця за право свободи волі, непотрібність творів мистецтва та нездатність їх розуміти. Дисгармонія між мрією та реальністю суттєво позначаються на творчому шляху митця та спричиняють занепад його хисту.

2.3. Інтерпретація ролі мистецтва в драмі-феєрії «Лісова пісня»

У драмі-феєрії «Лісова пісня» Леся Українка порушує важливу для себе тему мистецтва і митця, а також їх місця та призначення в суспільстві й повсякденному житті. Авторка працювала над рукописом упродовж десятидванадцяти днів, а згодом довго редагувала текст, що засвідчує лист до сестри О. Косач від 9 листопада 1911 року: «Писала я її дуже недовго, 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»... Далі я заходила її переписувати, ніяк не сподіваючись, що се забере далеко більше часу, ніж саме писання, – от тільки вчора скінчила сю мороку, і тепер чогось мені шия і плечі болять, наче я мішки носила» [30]. Зі слів письменниці зрозуміло, що робота над п'єсою була кропіткою та виснажливою для неї настільки, що психологічні переживання перенеслися й на фізичні відчуття.

Леся Українка інтерпретує мистецтво в «Лісовій пісні» відповідно до ідейно-естетичних віянь модернізму, коли воно проголошується самоцінністю, а митець виступає рятівником та проводирем суспільства. Новий сформований стиль письменниці, яким написана «Лісова пісня», апелює до творчої манери М. Метерлінка, Г. фон Гофмансталя, Г. Гауптмана. Драма-феєрія присвячена темі, характерній для неоромантичної течії – про трагічність долі гармонійної і прекрасної душі, що споконвіку наділена внутрішньою свободою.

Специфіка драми-феєрії «Лісова пісня» зумовлена стиранням меж між реальністю та ірреальністю, що надає п'єсі містичної тональності. Переосмислюючи стильову естетику символізму та імпресіонізму, письменниця звертається у драмі до застосування різноманітних технік, як-от світлові контрасти, мерехтіння, плями від світла («Лісова пісня», «Кассандра», «Вавилонський полон» тощо). У «Лісовій пісні» тривіальності яскраво протиставляється світ природи, фантазії, казки, натхнення, життя душі. Водночас літераторка активно апелює до теми мистецтва, порушуючи широке коло проблематики [див: 12]. У творі Леся Українка досліджує питання

природи мистецтва, його значення, місця і ролі митця в суспільстві, взаємозв'язку митця та мистецтві, трагізму занепаду творчого хисту, вагомості сміливості в мистецтві, значення волі як одного з фундаментальних компонентів творчості тощо.

Самобутність переосмислення міфологічних сюжетів і образів Лесею Українкою втілена в авторській моделі язичництва. Я. Поліщук зауважує, що феномен творчості в модерний період розцінювався, власне, як парарелігійний акт, що й відносить візійну драму «Лісова пісня» до різньостильових і різнохарактерних творів модернізму. У п'єсі авторка здебільшого репрезентує внутрішній сюжет, а не подієвий, уповні відображаючи еволюцію почуттів. На основі народження нової модерної особистості Леся Українка сповідує нову мораль та вивищує гармонію всесвітнього життя у творчому задумі п'єси. У драмі-феєрії виразно функціонують ніцшеанські ідеї: реалізується модерний мотив музики, висвітлюється ідея аполлонівського та діонісійського начал у творі. Проте Леся Українка виявляє діонісійське у світлому неоромантичному олюдненні сил природи, а її Мавка проголошує віру у волю любові, а не у волю до влади [див: 49, с. 254-257].

Леся Українка в п'єсі протиставляє два світи – буденний і творчий. Міфологічні персонажі тут виступають утіленням справжньої гармонії і є антиномією до людей, обтяжених буденними турботами. Так, п'єса розпочинається грайливими словами Того, що греблі рве: «З гір на долину біжу, стрибаю, рину! Місточки збиваю, всі гребельки зриваю, всі гатки, всі запруды, що зробили люди – бо весняна вода, як воля молода!» [63, с. 202]. Русалка ж, котра бачить, як люди будують собі хижу, злиться. Вільні лісові та водяні істоти не люблять «тих людей з-під стріх солом'яних». Урешті, прагнення вивільнитися й піднятися над людською приземленістю, бажання осягнути мистецький дух і наблизитися до іншого світу знаходить трагічний фінал – Лукаш гине.

Образи та мотиви, вміщені в драмі-феєрії, наповнені проникливим поетичним співчуттям, забарвлені фольклорною естетикою, вивищені до

філософічної символіки. Авторка осмислює трагізм поривання неординарної особистості за межі буденності, витворюючи своєрідну варіацію теми взаємин митця та суспільства. У «Лісовій пісні» таким неординарним героєм є Лукаш, що у боротьбі за високе вибудовує особистість, яка переживає роздвоєння душі на межі реального та міфологічно-фантастичного світів.

Авторка інтерпретує образ високого та ефемерного мистецтва в подібі Мавки. Вона здатна помічати тонкі природні зміни й насолоджуватись ними так, як це не здатні робити звичайні люди: «Весна ще так ніколи не співала, як тепер. Чи то мені так снилось?» [63, с. 214].

Мова Мавки незвичайна, наповнена порівняннями, метафорами, епітетами. Мавка – митець і все, що створене нею, – витвір мистецтва. Тож її монолог зачаровує Лукаша як глядача картина чи поезія – читача. У той час, коли взимку люди ховаються від холоду та працюють, Мавка спить і мріє: «Спить озеро, спить ліс і очерет. Верба рипіла все: «Засни, засни..» І снилися мені все білі сни: на сріблі сяяли ясні самоцвіти, стелилися незнані трави, квіти, блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі спадали з неба – білі, препрозорі – і клалися в намети [...] На білих снах рожеві гадки легенькі гаптували мережки, і мрії ткались золото-блакитні, спокійні, тихі, не такі як літні...» [63, с. 218].

Характерною рисою персонажів Лесі Українки, що мають мистецьких дух, є прагнення до свободи. Воля як така притаманна їм та важить понад усе. Наприклад, Антей у поемі «Оргія» ні за що не підкориться римським сюзеренам, адже краще смерть, ніж скована творча душа. Річард Айрон у драматичній поемі «У пущі» має залізну волю, що дозволяє йому продовжувати боротьбу за мрію. Перебуваючи у вигнанні він не погоджується повернутися та підкоритися прагматичним догматам колонії, але навпаки передає племіннику звістку – навчатись мистецтву та не коритись. Земля Елезара у «Вавилонському полоні» загарбана ворогами, втратив фізичну свободу й повинен тепер заробляти на хліб своїм ремеслом, співаючи у Вавилоні. Проте він виконує співанки без священної арфи – символу свободи, та не співає ні радісних пісень, ні пісень про кохання. Сакральна свобода духу

завжди горить у свідомості Елезара. Так само й Лісова Мавка не уявляє себе в покорі та неволі. Вона звикла гратися з вітром, приваблювала до себе всю водяну та лісову силу й не розуміла застережень Лісовика про те, що людськими стежками не ходить воля. Дівчина відповідає на мудрі слова жартівливо, адже безволя видається їй чимось неможливим: «Ну, як-таки, щоб воля – та пропала? Се так колись і вітер пропаде!» [63, с. 215]. Мавка, як і інші герої драматичних творів Лесі Українки – Річард Айрон, Елезар, Долорес, не просто повстають супроти рабства духу, але й ведуть із ним боротьбу та стають світочами та проводирями для інших людей.

У «Лісовій пісні» Леся Українка тяжіє до усвідомлення образу митця, поета, та переосмислення високого мистецтва і його самоцінності. Літературознавиця В. Агеєва наголошує, що письменниця відкидає утилітарність мистецтва. Дослідниця також підкреслює, що «авторка важко й довго виборсується з полону узвичаєної риторики слова та відкидає переважно традиційні романтичні знадобки, якими послуговувалася у перших своїх віршованих збірках» [2, с. 15]. Натомість у новій драмі, як-от «Лісова пісня» чи «Камінний господар» мистецький лейтмотив зазнає метаморфози.

Драма-феєрія є тим твором, де кохання підноситься до рівня найвищого, здатного спровокувати незвичну метаморфозу – визволення від тілесного та оприявнення духовного. Протиставляючи мистецтво і суспільство, високе й низьке, духовне й земне, Леся Українка в «Лісовій пісні» протиставляє природне та буденне. Так, Мавка лише схожа на звичайну дівчину, проте уособлює в собі легкість, безтурботність, мрійливість, ірраціональність та щось неземне: «Що ж – ти зовсім така, як дівчина...ба ні, хутчій як панна, бо й руки білі, і сама тоненька, і якось так убрана не по-наськи...А чом же ж в тебе очі не зелені? (Придивляється) Та ні, тепер зелені...а були, як небо, сині... О! тепер вже сиві, як тая хмара... ні, здається, чорні, чи, може, карі... ти така дивна!» [63, с. 216]. Здається, що Лукаш турбується тільки про звичайне, земне й не помічає ні шепоту дерев, ні звуків ріки навколо. Проте в душі він теж митець, адже музика з його сопілки зворушила серце Лісової Мавки, та й сам

Лукаш пробудив у ній високі почуття: «Ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались» [63, с. 233].

На противагу високому й піднесеному, що виходить від Мавки, з'являється і звичайне – те, що йде від Килини і Лукашевої матері. Заради кохання Мавка приносить у жертву себе й згоджується робити все те, земне, що й роблять звичайні люди. Мати ж критикує дівчину, постійно висловлює незадоволення: «Ото-то й ба, що неконечне вмієш: політниця з тебе абияка, тащити сіна – голова боліла...Як так і жати маєш...» [63, с. 247]. Мавка уособлює собою інше. Коли ж вона не змогла жати через прохання Русалки Польової, Килина спритно бере серп і показує себе як справжню господиню, певним чином утверджуючи свою зверхність над суперницею: «Тая кидається на жито і жне, як вогнем палить, аж солома свище під серпом» [63, с. 255].

Вибір Лукаша – це своєрідна перемога інстинктивного над духовним, земного над високим, звичайного над мистецьким. Обравши Килину, Лукаш лише утвердив владу матеріального, раціонального в своїй душі, знехтувавши духовним покликанням і талантом творити музику: пісні, за його словами, – «наука невелика» [48].

Так образ Лукаша як митця відрізняється від попередніх інтерпретацій Лесі Українки. На відміну від Річарда Айрона, він не має сміливості протистояти Матері та Килині. Лукаш легко піддається впливу та зраджує свій хист. Помітивши це, Мавка застерігає коханого, адже самовільно посприяти занепаду таланту тотожно гріху: «Не зневажай душі своїй цвіту, бо з нього виросло кохання наше! Той цвіт від папороті чарівніший! – він скарби творить, а не відкриває. У мене мов зродилось друге серце, як я його пізнала. В ту хвилину огнисте диво сталось...» [63, с. 250].

У драмі переплітаються ознаки романтичного та реалістичного, практичного та творчого. «Порив до світлих ідеалів волі, до інших, незвіданих світів виявляється в душі Лукаша, але обставини життя відкидають його назад, упокорюють своєму плинові. Дві правди, два шляхи, ніби дилема, постають

перед персонажем: скоритися обставинам або звільнитися від них; зберегти вільну душу творця або занедбати в собі неспокійну муку-мрію і «стати, як всі», поділяти їхні буденні клопоти. Обравши другий шлях, він завдає собі смертельної рани та змушений жити із нею в серці, «як вовкулака», нікому не даючи щастя й не знаючи його сам» [50, с. 22]. У такий спосіб Леся Українка наголошує, що не можна добровільно відмовитися від волі та творчої свободи волі, до того ж, зрадивши мрію. Завдяки глибокій філософсько-естетичній думці в драмі, що стосується сутності людського життя та ролі в ньому мистецтва, п'єса набуває ключового значення і для авторки, і для реципієнта.

Аналізуючи поведінку та вибори Лукаша, виникає сумнів про його справжність як митця. Леся Українка зображує велику силу Лукашевої музики, яка примушує все оживати: «Спочатку на вербі та вільхах замайоріли сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика рожа появляє ніжні пуп'янки» [63, с. 213]. Видається очевидним, що талант Лукаша справжній, проте йому бракує сміливості й свободи духу, аби реалізувати й захищати свій хист.

Трагізм образу Лукаша виявляється у тому, що він «не може своїм життям до себе дорівнятись». Для того, аби це здійснити, слід наважитися на вибір, схожий до вибору Антея («Оргія») чи Річарда («У пущі») – віддатися мистецтву вповні та протистояти суспільній думці. Мавка ж говорить Лукашеві, що любить його не так за вроду, як за талант, за дар творити: «Воно ще краще, ніж вся твоя хороша, люба врода, та висловить його і я не можу... Заграй мені, коханий, у сопілку, нехай вона все лихо зачарує!» [63, с. 251]. Тож слушно зауважити, що в «Лісовій пісні» Леся Українка трансформує образ митця – його музиці іманентна естетична функція, а не життєстворювальна.

Випробуванню піддається і Мавка. Митець повинен слідувати своєму призначенню, Мавка ж занедбала його, піддавшись коханням до Лукаша. Лісовик зауважує дівчині, що зрадила вона не Лукаша, не ліс, але, найперше та найгірше, – саму себе та свою сутність: «Покинула високе верховіття і низько на дрібні стежки спустилась. До кого ти подібна? До служебки,

зарібниці, що працею гіркою окрайчик щастя хтіла заробити і не змогла» [63, с. 265]. Зрадивши себе, Мавка зазнала глибокої метаморфози – і внутрішньої, і зовнішньої, адже йдучи чужим шляхом, не здобудеш щастя: «Згадай, якою ти була в ту ніч, коли твоє кохання розцвілося: була ти наче лісова царівна у зорянім вінку на темних косах, – тоді жадібно до тебе руки простягало щастя і несло дари» [63, с. 265].

Письменниця зображує в драмі наслідки занепаду хисту та втрати свободи волі й творчого духу – смерть. Легка та свободолюбива Мавка втрачає можливість вільного вибору в оселі коханого: «Рада б я волю вволити, тільки ж сама я не маю вже волі» [63, с. 253]. Важливо, що тут простежується аналогія Мавки до Антея, що здатен принести себе в жертву задля мистецтва. Мавка теж ладна принести жертву. Навіть Польова Русалка зауважує, що свобода та краса вартісніші за кров: «Чи ж не трапляється часом на полі гострим серпчком поранити руку? Сестронько! Зглянься на муку! Крапельки крові було б для рятунку доволі. Що ж? Хіба крові не варта краса?» [63, с. 254].

Мавка своїм учинком доводить, що не лише музика може пробудити від сну і оживити, але й усі види мистецтва (слово у «Лісовій пісні», скульптура «У пущі») мають життєдайну силу: «В серці знайшла я теє слово чарівне, що й озвірилих в люди повертає» [63, с. 275].

Мистецтво не просто служить красі, воно варте багатьох речей, адже є центральним у світогляді мешканців лісу. У драмі-феєрії Мавка є берегинею мистецтва та захисницею митців – Музою. Вона постійно нагадує Лукашеві про його дар музики та спонукає до розвитку хисту. Хоч гра Лукаша й мала власну силу, однак та почала зростати після зустрічі з лісовою Мавкою. Найбільше дар хлопця розкривається у час їх лісових зустрічей, проте, обравши Килину, він губить свій дар [32, с. 15-16].

Авторка зображує у п'єсі не лише занепад мистецького таланту, але й ментальну смерть творчої особистості, що здатна зректися своєї сутності. Кохання та мистецтво залишили слід у душі Лукаша, тож він вагається перед тим, як зрубати вербу. Завдяки Мавці він навчився слухати та чути розмову

лісу. Він двічі береться за сокиру та полишає справу: «Ні, руки не здіймаються, не можу... чогось за серце стисло» [63, с. 287]. Драматизм зробленого вибору полягає у тому, що Лукаш сам занастив долю своїми вчинками. Доля, що зустрілась героєві, говорить, що вона збита зі шляху й тепер не знає, куди рухатись далі (як і сам Лукаш): «Ти стоптав дивоцвіти без ваги попід ноги... Скрізь терни-байраки, та й нема признаки, де шукати дороги» [63, с. 291].

Зрадивши свій хист, Лукаш відмовляється від мистецтва і залишається звичайною людиною. Натомість Мавка, як уособлення мистецтва, здатна бути відданою творчому духові – вона стає музикою: «... ти душу дав мені, як гострий ніж дає вербовій тихій гілці голос» [63, с. 292]. Коли Лукаш хвилюється за фізичний стан дівчини, Мавка турбується про духовне та творче: «О, не журися за тіло! Ясним вогнем засвітилось воно, чистим, палючим як добре вино, вільними іскрами вгору злетіло» [63, с. 292]. Вона розуміє, що не слід хвилюватися короточасним матеріальним. Мавка прагне осягнути вічне, мислить масштабними категоріями, усвідомлюючи, що мистецтво та мрія житимуть завжди: «Я їм тоді проспіваву все, що колись ти для мене співав, ще як на провесні тут вигравав, мрії збираючи в гаю... Грай же, коханий, благаю!» [63, с. 292].

Дослідниця М. Матковська у процесі дослідження питання інтерпретації письменницею давньогрецького міфу про Орфея в драмі-феєрії «Лісова пісня» зауважує, що Лукаш апелює до архетипного образу античного співця та його коханої Еввідіки. Характерною його особливістю була здатність так майстерно грати на кіфарі, що всі, хто слухав, були зачаровані звуками. Коли музичний талант Лукаша корелює із талантом Орфея (навіть Мавка прокинулася від пісні, що виконував Лукаш), то образи Мавки та Еввідіки різняться – Мавка сама рятує Лукаша та й узагалі перетворюється на музику (мистецтво), що з'являється у звуках Лукашевої сопілки. Слушним є також і те, що Лукаш навіть не робить спроби визволити лісову Мавку. Він, радше, стає причиною її поневолення Тим, що в скалі сидить, адже, почувши про його сватання з Килиною, дівчина сама віддається забуттю та смерті [32, с. 12-13].

У драмі-феєрії Леся Українка інтерпретує античну роль митця. На відміну від Орфея, який перебував на роздоріжжі між світом живих і світом мертвих, Лукаш коливався між духовним і матеріальним виборами. Світ високого – це світ Мавки та музики, світ приземленого – світ безрадісної нелюбої праці та Килини. Піддавшись впливу оточення, Лукаш обирає «схожу на рись» Килину та зрікається Мавки, звинувативши її в зазіханні на його свободу: «Так, отже, слухай: якщо я тут маю тебе питати, хто до мене сміє ходити, а хто ні, то ліпше сам я знов з лісу заберуся на село. Вже якось там не пропаду між людьми. Бо я не став отут сидіти в тебе, як лис у пастці» [63, с. 259].

Леся Українка масштабно розкриває тему вагомості ролі мистецтва в житті людини. Особистість, що здатна піднятися над земними турботами та досягнути художності, стає ближчою до вічності. Наприклад, Злидні, що прийшли в дім Лукаша, його матері та Килини, не можуть завдати шкоди Мавці, тому що у неї є внутрішня сила, яка дозволяє збагнути вагоміші матерії. Лісова Мавка, що «має у серці те, що не вмирає» і сама не може померти, залишаючись жити в музиці, слові, пісні, шелесті листя та росах.

Інтерпретація Лесею Українкою мистецької проблематики зумовлена західноєвропейським тенденціями, пошуком нових форм, стильових засобів, орієнтацій. Мотив протистояння митця та юрби простежується і в «Лісовій пісні». Мати та Килина в драмі-феєрії уособлюють натовп, що не здатен ні розуміти, ні сприймати високе мистецтва. Коли Лукаш виходить із сопілкою із лісу, мати докоряє йому, що проміняв роботу на розвагу, гру. Побачивши квіти, що посадила біля будинку Мавка, жінка гнівається: «Потрібні ті квітки! Таж я не маю у себе в хаті дівки на виданню...Йому квітки та співи в голові!» [63, с. 245]. Письменниця зображує типового представника юрби, що не здатен ні отримувати естетичну насолоду від споглядання мистецтва, ні творити сам.

Отже, у драмі-феєрії «Лісова пісня» Леся Українка висвітлює та інтерпретує проблеми значення та призначення мистецтва в житті людини. Письменниця трансформує актуальну для себе тему мистецтва в

міфологічному ключі. П'єса художньо відтворює постійне протистояння двох світів: реального та ірреального, матеріального та духовного, земного та творчого. У драмі змальовано проблему долі митця та проблему важкого вибору, який слід робити відповідно до свого призначення. Так, істинним втіленням музи та самого мистецтва у творі є Мавка. Лукаш зображений як митець, що знехтував даром творчої свободи, знецінивши свій хист.

2.4. Трагічний образ митця в драматичній поемі «Оргія»

Леся Українка працювала над драматичною поемою «Оргія» майже рік. В автографі зазначено, що роботу розпочато влітку 1912 року та завершено в березні 1913 року. Важливу для себе тему письменниця розвивала ретельно й виважено, а в листі до О. Кобилянської писала про те, що поема дається їй нелегко. Вона зауважувала, що «все докінчує, та ніяк не докінчить одної речі, початої ще дома літом» [60].

Письменниця майстерно адаптувала античні та біблійні теми, архетипи, образи до національного ґрунту, розгортаючи загальнолюдські проблеми й почуття. Крізь історіософське тло драматичної поеми «Оргія» вона змальовує проблеми двоїстості людської свідомості (розщепленість душі Хілона), антиномії краси й красивості (Евфрозіна), національної гідності й самосвідомості (приземлена Неріса), обов'язку й честі (Антей), розкриваючи символ глибокої спорідненості з отчим краєм та рідною землею [28, с. 46-50].

Тематика «Оргії» вибудована в діапазоні концептів «митець» і «мистецтво». Тут ідеться про особистість митця і проблему його реалізації в мистецькій сфері та суспільстві взагалі. Леся Українка різко піднімає питання вибору творця служіння рідному народові. Авторка загострює проблему, вводячи в фабулу поеми факт поневолення народу, серед якого й повстає образ Антея. Письменниця актуалізує в «Оргії» тему трагічної долі митця в умовах національного поневолення вдруге, адже вона перегукується із ідейно-тематичним спектром поеми «Вавилонський полон», що написана в 1903 році.

У суперечності буття, що породжена невизначеністю, несталістю бурхливого мислення нової особистості модерного періоду, драматичні герої письменниці існують у абсурдних ситуаціях. Вони опиняються над прірвою поміж зруйнованими і ще не витвореними світами серед зміщених причин і наслідків, губляться у моральній задусі масовості через особисте прагнення до ідеалу. Це своєрідне відбиття конфлікту між етичним та естетичним наповненням людини демонструє трагічне навантаження реального світу й постійну жертву в ім'я певного ідеалу [див: 20]. Таким героєм є і Антей у драматичній поемі «Орґія». Прагнення героя дотримуватися встановленого морального та творчого ідеалу призводить до трагічних наслідків. Антей вирішує, що краще померти, ніж запродати талант і зрадити свою поневолену країну. Нещадно викриваючи нестачу громадського сумління перед нацією і гостро засуджуючи перетворення мистецтва на крам, який продається й купується, Леся Українка Федону, Хілону та Нерісі протиставила вірних синів і дочок свого народу – Антея й Евфрозіну. Наслідки зробленого Антеєм вибору відображають трагічні реалії – задля мистецького ідеалу необхідно робити жертву, зокрема, й фатальну (митець Антей вбиває себе струною від ліри).

Основою зображеного в поемі стали події, що безпосередньо дотичні Лесі Українки та пов'язані з проблемою мистецької вірності та доброчесності. Наприкінці XIX ст. Наукове товариство імені Тараса Шевченка у Львові ухвалило замовити серію портретів видатних українських письменників, аби прикрасити ними залу засідань. Серед них була і Леся Українка, портрет якої належало виконувати І. Трушу. Коли ж у 1902 році письменниця по дорозі в Сан-Ремо заїхала до Львова, виявилось, що її портрета в Товаристві немає – І. Труш продав його польському політичному діячеві в Галичині графу Л. Пінінському, який цікавився мистецтвом. Виправдовуючись, художник зауважував, що не віддав портрет до Товариства, адже він був не закінчений, згодом художник збирався написати копію. Проблема полягала в тому, що портрет письменниці (завершений чи ні) таки був проданий Л. Пінінському [21].

Так, Леся Українка зображує драматичний вибір Філона, що продав статую, витворену за подобою Неріси, дружини Антея: « – Ти продав Нерісу?! – Ні, статую богині Терпсіхори. – Ти б і саму богиню запродав, якби лиш міг, у римський дім розпусти!» [64, с. 186]. Філон виправдовується можливістю створити іншу статую, яку згодом міг би виміняти на вже продану. Скульптор не усвідомлює свого віроломства та зради через продаж мистецтва чужинцям і загарбниками заради слави та грошей. Антею ж не властива така поведінка – він ладен підкоритися трагізму власної долі, проте залишитися вірним собі та нації. Він називає вчинок Філона гріхом, зауважуючи, що римляни не гідні еллінського мистецтва: «Тобі не до лиця така вражливість, бо ти ж продав туди свій твір найкращий, де зневажають все, що нам святе» [64, с. 187].

У драматичній поемі «Орґія» Леся Українка репрезентує два полярних світи – римської метрополії з її сумнівними цінностями та впокореної Еллади. У період, коли Римська імперія здобула цілковиту політичну й економічну перемогу над греками, завойовники почуваються та поведуться вільно і впевнено на новій землі. Основне завдання, яке тепер стоїть перед імператорськими сюзеренами, – це впокорення волі й, насамперед, творчого духу еллінів.

У філософському осмисленні актуальних питань буття письменниця виводить на авансцену людину нового типу – це герой, що має активну громадянську позицію і є духовно незалежним борцем [див: 28]. Таким персонажем є Антей, що, як нова особистість, відчуває правоту свого діла, має волю для реалізації своїх ідеалів та почуття приналежності до свого рідного народу. Герой страждає серед нерозуміння у натовпі (ні друзі, ні учні, ні дружина не підтримують Антея) та самотній круговерті перехідності епохи і печаттю відчуженості цілі (невтомна вірність нації). Антей, як і герої інших творів Лесі Українки, на кшталт Тірци («На руїнах»), Оксани («Бояриня»), раба Неофіта («В катакомбах») висловлює свій протест проти дійсності в трагічний спосіб.

Письменниця виводить образ митця Антея, що понад усе ставить ідею високого мистецтва, що має відтворювати також ментальну самотність і національне чуття. На поневоленій землі це стає неможливим, тож соціальний статус головного героя низький, що й стає причиною подальшого зречення його учнями, друзями, дружиною. Один із найкращих учнів Антей Хілон відмовляється від учителя, аргументуючи це тим, що не бажає обирати такий самий шлях: «Сам я певен, що там учителі ні в чім не можуть зрівняюся з тобою. Все ж я мушу до їх піти. [...] Учителю, zostавшись при тобі, я став би долею тобі подібний» [64, с. 167].

Слід зауважити, що в трагічному образі еллінського митця Леся Українка уособлює образ творця-українця, який перебуває під гнітом російського поневолення. Зокрема, М. Жарких слушно наголошує на тому, що Греція в поемі – це пригноблена Україна, а Рим – пануюча Росія. У поемі яскраво простежується зближення між добою Руїни XVII ст. в Україні та безкінечними війнами грецьких полісів у V – II ст. до н.е. Ці війни припинилися, коли всі учасники були завойовані Римом. Українська ж руїна скінчилась унаслідок того, що Україною запанувала Московія та зосередила тут свою адміністрацію [див: 21]. Наприклад, деякі рядки містять алюзію на І. Котляревського та його «Енеїду», яку самі українці вважають визначною поемою, тоді як інші – нерозумною пародією: «Такі ж і їх поети: на грецький лад Горація спартачить, і вже вінець на чолі – лавреат!» [64, с. 204].

У драматичній поемі «Оргія» зображено два полярні типи героїв. Леся Українка відтворює образи пропавших та зрадницьких митців, що ладні підкоритися гніту та запродати власну творчість заради сатисфакції марнославства. Такими образами постають учні Антея, як-от Хілон, його друзі – Федон та дружина Неріса. Кожен із них у той чи той спосіб зраджує свою націю та продає власне мистецтво задля короткочасної втіхи Мецената на римській оргії. Хілон покидає навчання в Антея та йде до вчителів, що знають менше за нього самого, аби лиш здобути прихильність Мецената та співати в хорі. Федон продає найкращу свою роботу – статую богині танцю Терпсихори,

яка, до того ж, створена за образом дружини його друга. Сама ж Неріса, попри прохання та заборони чоловіка, хитрощами та лицемірством обходить його слова – приходить на оргію до ворога й танцює перед ним, продаючи мистецтво танцю.

У словах дружини Антея – Неріси – письменниця втілює увесь трагізм відкидання самоцінності мистецтва, адже той твір, що проданий ворогові заради грошей, утрачає свою вартість до повного знецінення. Неріса не усвідомлює цього, заперечуючи чоловікові: «По-твоєму, то добре, щоб у нас по закутках марніли твори хисту, щоб з голоду митці снагу втрачали, щоб мрамур цвіль посіла, струни – ржа, щоб елліни на варварів звелися, аби римлянам чим не послужити?» [64. с, 193].

Через образ Антея в драматичній поемі «Оргія» авторка осмислює і віддзеркалює національні та філософські проблеми в контексті історичних і суспільних явищ початку ХХ ст., як-от національне визволення та звільнення з-під тиску соціального рабства. Письменниця адаптує безліч тем, мотивів і образів, аби вирішити цілий спектр актуальних питань.

Леся Українка зображує трагізм долі митця через неможливість реалізації – прославити свій таланти можливо лише через продаж його Риму: «Тепер у Елладі той лиш має славу, кого похвалить Рим» [64, с. 194]. Ідея відданості нації та збереження мистецької гідності вміщена в словах Антея: «Топтати рідних лаврів я не хочу. Тріумфи в Римі – то для мене ганьба» [64, с. 194]. Трагізм полягає у тому, що така позиція прирівнюється до самогубства людини як митця – Антей не займає того статусу в суспільстві, що йому належить по праву, адже це можливо тільки в разі підкорення його новій владі.

Авторка протиставляє Хілону, Федону та Нерісі образ Антея. Жодні з їхніх пропозицій та умовлянь не можуть зламати волю та вірність його творчого генія. Ідею протистояння Антей розуміє широко, для нього не залишається жодних можливостей для примирення з дійсністю. Для нього поїхати до Риму (імперського центру), щоби розвивати там мистецтво імперії, пристосовувати свою творчість до смаків і вимог панів-переможців, продавати

свої твори ворогам або працювати на їхнє замовлення означає капітуляцію. На думку М. Жарких, таке трактування капітуляції можна вважати загальноновизнаним, проте Антей іде значно далі: він бачить капітуляцію навіть у виконанні своїх творів для ворогів, навіть у відвідинах парадного обіду (оргії), що прикрашена ворогами для своїх, тобто ворогів Антея [див: 21].

Образ Антея – це тип особистості, яка приречена на «моральну пустелю» в той час, коли намагається втілити в життя етичний канон усупереч загальноприйнятим нормам. На думку Лесі Українки, «дорівнятися до самого себе» можливо лише людині вільній духом та чуттям внутрішньої волі, витримавши складні випробування, поєднавши прагнення серця із прагненням духу [20, с. 18]. Категоричність у рішеннях та вектор національного ідеалу відображаються у словах Антея: «– Чого ж ти ждеш? – Признання в ріднім краї без помочі ласкавих переможців» [64, с. 194].

Культурософська концепція Лесі Українки, відображена в «Оргії», полягає у тому, що мистецтво і наука повинні бути прихованими від влади та мати вектор на суспільну свободу. Коли ж для Хілона хор панегіристів є шляхом до кар'єрного зросту та шаблем до вищого соціального статусу, то для Антея це лише «згряя запроданців і злочинців супроти хисту» [26, с. 7]. Дім для головного героя є символом нескореного духу, як і нація та країна взагалі. Натомість для Неріси – це могила, в якій вона ув'язнює свій талант. Антей, як людина культури та національно свідома особистість обирає високе. На противагу йому Неріса, Федон та Хілон, як преференція юрби, роблять вибір у бік низького.

Ідея самоцінності мистецтва є для Антея ключовою. Неріса говорить, що талант слід прославляти в будь-який спосіб і будь-яким чином. Натомість Антей відкидає такий варіант, зауважуючи, що талант не примножується славою: «Ти думаєш, либонь, що і натхнення повищати від п'єдесталу може?» [64, с. 197].

Трагічна самозреченість головного героя простежується у його бажанні служити нації та мистецтву. Цей пафос самозреченості виявляється у діях

головного героя – «митець Антей не може піти на службу до представника народу, який захопив його землю й підкорив собі його співвітчизників» [54, с. 266]. Сама письменниця рішуче стояла на позиції самозречення в ім'я таланту й служіння власному народу. Лише такий творчий шлях вона вважала гідним справжнього митця. Молодий скульптор Федон, учень Антея, один із персонажів «Оргії» намагається доводити вчителеві правильність свого рішення служити римлянам. Докази скульптора розбиваються об суворобезжальне Антеєве: «Ти не продався, – гірше! / Ти віддався у руки ворогу, як мертва глина, / З якої кожне виліпить, що хоче. / Та хто ж тобі натхне вогонь живий, / Коли з творця ти творивом зробився?» [64, с. 191].

Символічним є те, що, постійно підкреслюючи національну приналежність і свідомість свого персонажа, авторка вводить у твір епізод, у якому Антей перед смертю грає на лірі, оздобі якої було зібрано в різних країнах світу. Меценат, запрошуючи Антея до гри та співу, зауважує, що «...сяя ліра – дар всесвіту, бо роги в неї з тура пущ германських, слон африканський дав оздобу з кості, край арабійський золота прислав, а дерева – індійський ліс таємний, мозаїка прийшла з країни сінів, найкращі в світі струни італійські оправлено в британське ясне срібло» [64, с. 213]. Інструмент дає характеристику обом персонажам – Антеєві та Меценату. Останній із радістю вихваляє чуже та вміє його цінувати, але не має цінності національної. На противагу йому Антей усвідомлює красу та якість інструмента, але рідне для нього – понад усе. Меценатові він відповідає: «Лиш еллінського в ній [лірі] нема нічого?» [64, с. 213]. Приреченість долі митця в образі Антея простежується через його вибір. Митця у собі він підкорює громадянинуві, а творчу свободу – національному обов'язку. Усвідомлюючи, що за ним стоїть завойована та пригнічена Греція, герой ставить національне понад особисте.

Натомість Неріса, яка була викуплена Антеєм із неволі, не змогла досягнути духовної глибини, притаманної чоловікові. Письменниця зображує момент утрати і людської, і національної гідності в образі Неріси. Загубивши жіночий сором, вона йде на оргію до Мецената. Цей учинок Неріси

віддзеркалює її рівень духовного зросту та відображає її повернення в ментальне рабство добровільно.

Найвиразнішими рисами образу Антея є його вірність мистецькому й патріотичному обов'язку перед рідним краєм, поневоленим римлянами, гостро розвинуте почуття національної честі та особистої людської гідності. Обов'язок для нього – це моральна вимога, яка переростає в особисту ціль і в категоричне кредо, суттю якого є служіння рідній Елладі власним хистом. Для Антея поняття честі є чи не єдиним критерієм моральної цінності власного екзистенційного вибору. Поняття честі та обов'язку для співця є суміжними та взаємопов'язаними [29].

Моральну свідомість персонажа віддзеркалює його честь. Поняття честі включає в себе усвідомлення персонажем свого місця і значення в суспільстві. Наприклад, прийшовши в гості до Мецената, Антей відчуває, що не належить до цієї категорії людей і, усвідомлюючи власну відмінність, хоче піти. Слова Мецената та Префекта принижують гідність не лише Антеєву, але й гідність усього грецького народу, адже проголошують ідею ницості греків і нездатності до реалізації – Меценат проголошується тим, хто підбирає грецькі таланти як дорогоцінне каміння, що лежить посеред вуличного пилу й лише тоді воно набуває цінності, коли той «оправу» для нього робить. Усвідомлюючи принизливе значення слів Мецената, Антей хоче залишити оргію: « – Куди ти йдеш? – Туди, куди належу» [64, с. 206].

Структура образу Антея є двочастинною. Можна виокремити у ній два аспекти, серед яких ідеал вільного життя й розвитку нації та віра у силу та життєздатність власного народу. Антей вірить у свободу народу як фінальну стадію боротьби й постійно вступає в конфлікт із ворогами, усвідомлюючи силу загарбників. Воля тут виступає також і як ключова передумова самовиявлення народу та окремої людини – митця, що, нарешті, здобувається на почуття честі й гідності [28]. Словам Антея властивий сарказм, у якому відображається реальне становище народу: «Справді, се дивно, як ми досі не

привикли, що переможцям вільно називати країну нашу смітником, а нас, поки ми не в «оправі», просто сміттям» [64, с. 207].

Рішення Антея прийти на оргію провокує ряд колізій і перипетій, що й провокують катастрофу та трагічну розв'язку. Він гідно вітається, проте за столом Мецената йому немає місця, хоч той і запрошений – Антей залишається стояти осторонь перед гостями. Хоч Меценат і улещує добрими словами греків, проте вони є лише проявом його лицемірної натури. Ця сцена демонструє гігантську прірву, що стоїть між панівною і поневоленою верствою населення – між римлянами і греками.

Діалог між персонажами напружений, по-філософськи місткий та позначений афористичністю викладу. Антей спочатку відмовляється співати, аргументуючи таке рішення тим, що його муза не продає честь і гідність в обмін на шматок хліба з рук переможців. На в'їдливу погрозу Префекта про те, що «музі, що сьогодні не голодна, слід пам'ятати, що й у богів є завтра лише тоді, коли його заслужать» [64, с. 210] співець відповідає філософськи та з глибоким метафоризмом: «Не раз, хто забувається про завтра, той має вічність» [64, с. 210]. Підсилює гострий ментальний конфлікт між Меценатом і грецьким співцем прихід його дружини. Відбувається його трансформація із вузького конфлікту в широкий – національно-визвольного характеру. Не зважаючи на прихід Неріси та поступ Антея – згода виконати пісню, його воля та честь залишаються незламними, адже прийняв це рішення герой не з доброї волі, але задля захисту дружини.

Отже, митець, що віддав перевагу достойній смерті перед безчесним та запроданим існуванням, стає трагічним образом відданості, честі й вірності мистецтву, собі й нації. Образ Антея у драматичній поемі «Оргія» наповнений трагізмом, адже його боротьба приречена на невдачу. Неоромантичний герой робить спробу боротися проти загарбників-римлян, повстає проти друзів, заперечує дружині та учням, які обирають легкий шлях, замість правильного. Співець до кінця зберігає самоцінність мистецтва та вірність свободи духу навіть ціною власного життя.

Висновки до розділу 2

У поемі «Вавилонський полон» порушується проблема втрати мистецької відданості своїй нації. У творі постає образ поневоленого митця, що змушений заробляти на життя пісенним ремеслом. Леся Українка зображує нескореність духу співця, адже він не виконує ні веселих, ні радісних пісень. Митець залишає свій інструмент висіти на дереві, адже ліра – символ свободи, може звучати лише для вільного народу. Елеазар у поемі стає проводирем, що завдяки мистецькому духу здатний врятувати єврейський народ від вавилонського полону. Письменниця вибудовує у поемі також опозицію: підкоритись долі чи боротись. Леся Українка наголошує на правильності вибору героя п'єси та зауважує, що таким є істинний смисл мистецької долі.

У драматичній поемі «У пущі» порушується спектр проблем, що стосуються занепаду мистецького хисту. Головний герой Річард Айрон хоч і наділений «залізною» волею, все ж не може вдало протистояти юрбі з пуританськими настроями. У вигнанні він утрачає свій хист і уяву та не відчуває більше снаги до творчості. Поема виявляє трагізм долі митця, що усвідомив деградацію власного таланту, замість його розвитку. Поступова нівеляція хисту Річарда Айрона прирівнюється до нівеляції його сенсу життя – коли останній у порівнянні своїх робіт простежив лише регрес, то відмовився працювати далі. Проте, не зважаючи на страждання, героя не полишає надія на майбутнє мистецтва, яке з'явиться завдяки прийдешньому поколінню. Він убачає нове мистецтво в творчості свого племінника та нової генерації узагалі.

Річард Айрон, герой поемі «У пущі», також страждає від самотності посеред ворожого суспільства колонії та байдужої громади Род-Айленду. Проте, його безнадію розраджує племінник Деві, котрий тягнеться до мистецтва та розуміє його. Деві є своєрідним продовженням творчої ідеї, яку заклав у нього Річард. У самому Род-Айленді ж герой зустрічає відголосок минулого – свого колишнього вчителя та наставника, який розповідає про розквіт мистецтва в Італії та про реальні шляхи відродження. Останнє не

можливе для Айрона, тому що його шлях пройдений, але проєкція світлого майбутнього чітко проявляється в тексті твору.

У драмі-феєрії «Лісова пісня» письменниця інтерпретує роль мистецтва, зображаючи її через протиставлення двох полярних світів: реального та міфологічного. Ці світи та люди в ньому символізують особливості мистецького та буденного світів, а персонажі – Мавка, Лукаш, відображають особливості творчого вибору митця в контексті конкретного суспільства. До того ж, виразною рисою мистецької особистості є свобода: зовнішня – фізична та внутрішня – творча.

Авторка вимальовує у п'єсі одвічне питання місця, призначення та долі митця в суспільстві. Мистецтво має життєдайну силу: воно здатне пробудити до життя (музика Лукаша пробуджує Мавку від сну) та повернути до життя (Мавка рятує Лукаша та знаходить чарівне Слово). Так, у драмі-феєрії описується висока та важлива функція не тільки поетичного мистецтва, але й мистецтва взагалі.

У другому розділі досліджуються особливості художньої інтерпретації проблеми мистецтва та митця у творчому баченні Лесі Українки. Так, у драматичній поемі «Оргія» письменниця вдається до відтворення трагічного образу митця Антея, що у протистоянні юрбі змушений покінчити життя самогубством. Образ Антея – це образ вільного духом митця, який в умовах національного поневолення веде боротьбу за чесне та правдиве мистецтво. Письменниця протиставляє Антею деяких героїв – його друзів, учнів, дружину. На відміну від головного героя, вони здатні продавати свою творчість ворогам заради слави. Натомість Антей, стійкий та незворушний у своїх намірах, приречений на фізичну, моральну та творчу загибель.

Виразною рисою митця тут є його екзистенційна самотність. На відміну від єврейського народу, еллінський не зазнав такого тотального приниження. У давньогрецького співця є сестра Ефрозіна, що підтримує його ідеї та поривання. Тож, його самогубство слід розцінювати як хоробрість, що здатна продемонструвати можливість свободи вибору та пробудити свідомість

впокореної нації. У такий спосіб Антей реалізує свою моральну правоту, аби не втратити честь.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ У ШКОЛІ ПРОБЛЕМИ МИТЦЯ І МИСТЕЦТВА У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У шкільному курсі української літератури учні мають можливість ознайомитись із багатогранною творчістю Лесі Українки на різних етапах навчання – основній [71] та старшій (профільній) [72] школі. Програма з української літератури для 5–9 класів загальноосвітніх навчальних закладів базується на вимогах Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 23.11.2011 р. № 1392, ідеях Концепції «Нова українська школа» [71]. Зокрема, що програма з української літератури для 10-11 класів поділяється на два рівні – стандарту та профільний [72]. Увага укладачів навчальних програм до особистості літераторки зумовлена художньою довершеністю, широкою тематикою її творів, можливістю трактувати та відкривати нові смисли творів залежно від вікових особливостей сприйняття.

Вагомою умовою вдалого викладання української літератури, а зокрема й драматургії Лесі Українки, в школі є врахування психологічних особливостей сприйняття учнями художнього тексту. Учитель-словесник, перш за все, має навчити учнів ідентифікувати родові та жанрові особливості художнього тексту. Кожен літературний жанр, як відомо, має специфічні риси, які й зумовлюють відповідну методику викладання. Питання вивчення родів та жанрів на сьогодні детально розглянуто у працях таких дослідників: Т. і Ф. Бугайки, В. Неділько, Н. Падалка, Є. Пасічник, В. Цимбалюк та ін.

Під час вивчення драматичного жанру в 10 класі учні мають засвоїти його двоступеневу будову, тобто частину літературну та театральну. Суттєво зауважити, що для театрального виконання була створена лише драма-фєєрія «Лісова пісня», інші ж драматичні поеми написані лише з метою літературного прочитання. Відповідно до цього, слід ретельно проаналізувати режисерську інтерпретацію п'єс.

Для усвідомлення ідеї, теми п'єси потрібно розуміти, що той чи той твір може мати різні способи сприйняття: не лише читання, а й слухання, перегляд. Так найбільше реалізуватиметься дидактичний характер твору, адже відсторонений глядач, що спостерігає сценічну гру, може зусібіч оцінювати зображуване. Так, виокремлюють такі способи засвоєння драматичного твору під час вивчення: евристична бесіда, лекція з елементами бесіди й опитування, перекази, читання майстрів художнього слова або ж читання учнями, коментоване читання, складання сценарію п'єси, інсценування, усне словесне малювання тощо [5, с. 9-10].

Спектр можливостей для осягнення творчості Лесі Українки в загальноєвропейському мистецькому контексті розкриває вивчення її творчості в старшій школі. І на рівні стандарт, і на профільному рівні передбачено ознайомлення не лише з поезією, а й з драматургією письменниці: драматичні поеми «Бояриня», «Одержима», «Кассандра» і драма-феєрія «Лісова пісня». Державні вимоги до рівня навчальних досягнень учнів орієнтують на розуміння модерністського характеру її творчості, пояснення зв'язку її творів із традиціями зарубіжної драматургії. Підсумковим етапом вивчення творчості Лесі Українки в 10-му класі може бути проведення інтегрованого уроку позакласного читання з української та зарубіжних літератур, що передбачає актуалізацію знань десятикласників щодо зв'язку творчості Лесі Українки із творчістю зарубіжних авторів – таких як, Г. Гауптман, М. Метерлінк чи Г. Ібсен [78]. Леся Українка, як відомо, захоплювалася віяннями нової драми та творчістю драматургів-модерністів. Щодо норвезького драматурга письменниця зауважувала, що наприкінці ХІХ століття драма розбила кайдани мертвої рутини, які панували в літературі. Вона називає його «північним лицарем» та пише, що Г. Ібсен довго та відважно намагався визволити літературу від цих кайданів, що йому, нарешті, й вдалося [30].

Ефективний урок можливий лише за умови прочитання учнями художніх творів, зазначених у навчальній програмі, та проведення

попередньої аналітичної роботи. Важливо зреалізувати літературознавчий аспект уроку, який передбачає розгляд модерністської творчості Лесі Українки, оскільки письменниця активно використовувала стильову естетику неоромантизму та символізму. У її творчості вперше у вітчизняному мистецтві досягає свого апогею інтелектуальна та психологічна драма, у якій увага з побутових обставин переноситься на переживання персонажів, їхні духовні шукання. Наприклад, для того, аби спробувати панорамно осягнути драматургію Лесі Українки, слід розглянути її під кутом двох наріжних концепцій драми, притаманних творчості письменниці, – класичної та неоромантичної [див: 78].

На етапі підготовки до сприйняття драматичного твору доречно добирати такі матеріали, які б зацікавили учнів. Слід зважати на те, щоб вони містили загальноінформаційний, науковий та методичний характер. До загальноінформаційного матеріалу, як відомо, належать відомості про історію театру або написання драматичних творів; окремі відомості з біографії драматургів, пов'язані з програмовим твором; висловлювання відомих критиків, письменників про драматурга, листи або інші джерела, в яких є цікава інформація про літератора [34]. Наприклад, вивчаючи драматургію Лесі Українки, слід звернути увагу на особливості постановки її п'єс, зокрема, на авторські роздуми щодо постановки «Лісової пісні», а також варто дослідити коментарі стосовно конкретного драматичного твору, вміщені в листах письменниці.

До наукового матеріалу належать насамперед літературознавчі відомості, коментарі, пояснення слів тощо. Упродовж навчання у школі учні мають отримати загальні поняття про драму та драматичні жанри відповідно до навчальної програми. Учням можна демонструвати схеми, презентації, ментальні карти, а також організувати відвідини вистави, особливості якої слід прокоментувати згодом [34, с. 321]. Наприклад, на уроці доречним буде подати ментальну карту про види мистецтва – для того, аби учні усвідомлювали відмінності та взаємозв'язки різних видів мистецтв [додаток

1], а також таблицю, у якій будуть розміщені дефініції роду драми зокрема, а такої її жанрів та видів [додаток 2].

Коли ж необхідні загальноінформаційні та наукові матеріали зібрані, перед учителем постає питання методичного характеру: як правильно використовувати ці матеріали у процесі вивчення драматичного твору. Наприклад, доречним буде використовувати аудіо- та відеоматеріали, як-от прослухати записи улюблених композиторів Лесі Українки (П. Чайковський, Ф. Шопен, Т. Шуман, Л. Бетховен), задля того, аби глибше проникнутись тональністю авторської творчості, а також проглянути відеофайли та проаналізувати монологи з таких п'єс як «Одержима» (монолог Міріам) та «Лісова пісня» (останній монолог Мавки). Слід спонукати учнів до розігрування фрагментів драми чи провести порівняльний аналіз режисерських інтерпретацій однієї і тієї ж п'єси в різних постановках [34, с.322].

У навчальній програмі за 10 клас [72] марковано, що під час вивчення драматургії Лесі Українки необхідно розглянути та проаналізувати ілюстративний матеріал, як-от: живопис І. Айвазовського та О. Мурашка, творчість яких любила письменниця; ілюстрації до «Лісової пісні» С. Караффи-Корбут [додаток 3]. Програма також передбачає перегляд художнього кінооповідання «Іду до тебе» (1971, реж. М. Машенко) – про трагічне кохання Лесі Українки та Сергія Мержинського, а також екранізацію драми-феєрії під назвою «Лісова пісня. Мавка» (1981, реж. Ю. Ілленко) [72]. Видається суттєвим також те, що існує кілька кінематографічних і інтерпретацій драматичного твору Лесі Українки «Лісова пісня», як-от кінофільм «Лісова пісня» (1961, реж. В. Івченко), мультфільм «Лісова пісня» (1976, реж. А. Грачова, кінофільм «Лісова пісня. Мавка» (1981, реж. Ю. Ілленко), а також анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» (2022, реж. О. Рубанова), що на сьогодні перебуває в розробці. Доречним буде здійснити компаративний аналіз фрагментів екранізацій у різних режисерських інтерпретаціях – як у повнометражних фільмах, так і в анімаційних фільмах.

У драматичних творах авторські характеристики зводяться до скупих ремарок і зауважень, що стосуються поведінки героїв. Для п'єси характерна діалогічна мова викладу. Зміст драматичного твору читач сприймає на основі діалогів, а також на основі монологів-роздумів дійової особи вголос чи розмови з самим собою, з глядачем. Дослідники зазначають, що у зв'язку зі специфікою драматичного твору, під час читання п'єси учні гірше засвоюють матеріал, адже відтворювальна уява працює пасивніше. Це пояснюється відсутністю розгорнутою авторської мови. Тому специфіка драматичного твору вимагає від учителя застосування таких методичних прийомів, що насамперед сприяють розвитку школярів [46, с.310].

Важливим елементом є засвоєння учнями теоретичного матеріалу з теми. Вони повинні розуміти феномен драми, комедії та трагедії, а також уміти аналізувати драматичну поему як жанр у діахронічному та синхронічному зрізі. Під час теоретичного вивчення потрібно засвоїти історію розвитку жанрів, продемонструвати учням, як він реалізувався у різних представників різних епох. Кожен учень повинен розуміти, яке навантаження мають елементи драми. Усі ці знання, вміння та навички можливо здобути під час аналізу конкретного драматичного твору, наприклад, драми-феєрії «Лісова пісня» (10 клас) та режисерського коментаря до нього. Такий спосіб активізує дослідницьку діяльність учнів, розвиває їх мислення та уяву, що сприяє засвоєнню інформації [15, с. 16].

Методист Є. Пасічник зауважує, що одним із найкращих способів засвоєння драматичного та комедійного твору є режисерський і авторський коментар. Постановка п'єси вимагає від учня ретельного дослідження характерів персонажів та глибокого розуміння їхніх мотивів, усвідомлення дій. Таким чином у актора розвиватиметься уява, виникатимуть відповідні образи [46, с. 312].

Аналіз та опис мізансцен, декорацій, інтермедій допоможе учням зрозуміти особливості жанру, теми, ідеї, проблеми літературного твору, який вивчається. Розглядаючи на уроці особливості відображення проблеми

мистецтва та митця в творчості Лесі Українки, доречно зосередити увагу на драмі-феєрії «Лісова пісня» і специфіці авторського створення мізансцен. Наприклад, опис Мавкового оточення суттєво різниться від опису Лукашевого. У такий спосіб вибудовується протиставлення між високим і творчим – «Місцина вся дика, таємнича, але не понура – повна ніжної задумливої поліської краси» [63, с. 202] та земним і буденним – «Хутко загін затемнів стернею і вкрився снопами; скільки горсток жита на перевеслах лежать, як подолані і ще не пов'язані бранці» [63, с. 257]. Таким чином учні матимуть змогу чіткіше витворити мистецькі образ та середовище, а також протилежну їм буденність.

Під час опрацювання драматичного твору слід використовувати фрагменти кіно та театральних вистав [додаток 4], ілюстрацій, фото. Аналіз стоп-кадру чи всієї роботи режисера допоможе учневі ґрунтовно осягнути тему, ідею твору, з'ясувати у його проблематику [34, с. 318-324].

Видається доречним використання методу режисерського коментаря під час вивчення драми-феєрії «Лісова пісня», що сприятиме також образному розв'язанню проблеми митця та мистецтва в п'єсі. Наприклад, інтерпретація драматичного твору, зрежисованого Р. Козаком у межах творчої програми Сумського національного академічного театру драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна. Постановка п'єси вимагає усвідомлення режисером думок і почуттів героїв, динаміки їх дій, рухів, а також – роботи над їх сценічним утіленням. Цей метод ставить учня на місце режисера та сприяє розвитку відтворювальної уяви, виявленню власних читацьких образів і глибшого розуміння твору. Учнівський коментар щодо особливостей сценічних дій, побудови кадру, танцювальних постановок спонукає до ретельного аналізу як самої драми-феєрії та і власне образу митця.

Здебільшого у драматичних творах письменники змальовують людину в найгостріших життєвих ситуаціях. Упродовж роботи над аналізом конфлікту твору, учні усвідомлюють характери дійових осіб, їх моральні якості та життєві позиції. Учителі-словесники часто розпочинають аналіз драматичного

твору зі з'ясування конфлікту, адже розуміння конфлікту спонукає до усвідомлення ідеї твору. Важливо, що у драматичному творі конфлікт напруженіший і гостріший, ніж у творах епічного жанру. П'єса вимагає стислості у змалюванні явищ життя, динамічного розвитку дії [46, с. 311]. Так, у драматичній поемі «Вавилонський полон» немає розлогого опису подій, що передували конфлікту між співцем та його оточенням, а дія зосереджується на висвітленні полярних позицій персонажів. Натомість у драмі-феєрії «Лісова пісня» яскраво вибудовується конфлікт між звичайним світом та світом лісовим. Конфлікт виявляється через описи природи, екстер'єру, через образи героїв та їх слова й дії. У «Лісовій пісні» світ високого протистоїть буденному й, при цьому, письменницею підкреслюється неможливість з'єднання цих двох усесвітів. Через таку конфлікту ситуацію Леся Українка виразно відображає місце та роль митця – серед звичайного Мавка гине, але в лісі її творчість набирає сили; Лукашева творчість занепадає у буденних турботах, проте, коли герой повертається до неї, то повстає духом.

Важливими елементами в розгортанні конфлікту драматичного твору є наскрізна дія та лінія контрдії. Учням слід з'ясувати: 1) як у п'єсі розгортається основна дія, 2) визначити головні етапи її розвитку та те, 3) задля чого ведеться боротьба між героями твору, 4) як групуються дійові особи [46, с. 312]. Головною дією у драматичній поемі «Оргія» є прихід Антея на оргію та його діалог із Меценатом. Цей кульмінаційний епізод найяскравіше відображає конфлікт інтересів та протистояння двох типів особистості.

Аналіз драматичного твору вимагає ретельного осмислення епізодів, що становлять основу сюжету. Проте, аби розкрити весь спектр ідей, закладених автором у п'єсі, вчителю слід допомогти учням усвідомити внутрішній зміст поведінки та вчинків персонажів. У кожного героя твору є мета, задля якої він діє та якій підпорядковані його думки, прагнення. К. Станіславський визначає цю мету як надзавдання ролі артиста. Важливо глибоко зрозуміти того чи того персонажа, адже мета героя продиктована внутрішньою суттю образу. Так,

надзавданням Річарда Айрона, героя драматичної поеми «У пущі» є бажання творити та пробуджувати в людях дух творчості [5].

Простим, але базовим методичним прийомом під час вивчення проблеми митця та мистецтва в драматургії Лесі Українки є слово вчителя. Цей прийом дає змогу через невелике повідомлення чи розповідь відтворити основні особливості естетичної концепції письменниці, вибудувати для учнів уявлення про феномен митця та мистецтва в драматургійній творчості Лесі Українки, тобто – підготувати учнів до сприйняття. Урізноманітнити цей прийом можна з допомогою дидактичних матеріалів, як-от створення разом із учнями ментальної карти драматичних творів Лесі Українки, у яких відображаються її погляди на проблему митця та мистецтва [додаток 5].

Очевидним, проте одним із найважливіших етапів для досягнення тематичного, ідейного та проблемного спектру твору є його читання. На думку Л. Мірошніченко, вмiле читання драматичного твору допомагає читачевi сприймати художню манеру драматурга, відтворювати в уяві можливе театральне втілення, що й забезпечує глибоке сприйняття авторського тексту [34, с.320]. Так, під час вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» доцільним буде застосувати метод творчого та, зокрема, коментованого читання уголос. У такий спiсiб учитель матиме змогу зосередити увагу учнів на важливих проблемах твору, зокрема, на авторській інтерпретації проблеми митця та мистецтва, та організувати творчу дискусію між учнями десятого класу.

Проблема митця та мистецтва у творчості Лесі Українки є розгалуженою – висвітлюються різні її аспекти від призначення мистецтва до його занепаду, та складною – виявляється багатоманіття авторських позицій, що значно поглиблює тему. Саме тому слід застосовувати різноманітні методи й прийоми, що спонукатимуть учнів до щонайретельнішого осмислення цього питання. Наприклад, сприяє засвоєнню матеріалу й така творча робота, що передбачає читання вибраних фрагментів уголос чи напам'ять, створення ілюстрацій прочитаного, витворення ескізів костюмів дійових осіб (як виглядає Лісова Мавка, Лукаш, Килина, Той, що греблі рве тощо), робота з

декораціями, розробка мізансцен, режисерських коментарів, робота з рекламою тощо.

Видається слушним, що під час аналізу драматичного твору слід приділяти особливу увагу мові дійових осіб як засобу їх індивідуалізації. У драматичному творі мова героя віддзеркалює його характер, погляди на життя, звички, наміри [46, с.313]. Особливо доцільним аналіз мови є під час розгляду мистецької проблеми. Доцільно запропонувати учням проаналізувати окремі яви, дії з погляду мовного оформлення, адже мова митця наповнена художніми засобами, що демонструють приналежність героя до іншого, мистецького світу. Наприклад, Лукаш, слухаючи слова Мавки, дивується їх красі та образності: «Як ти говориш... (заслухавшись)» [63, с. 220]. Для Мавки ж, як для втілення митця, поетична мова – звичайна та звична: «Ясне намисто з кришталю грає та ряхтить усюди... Я спала. Дихали так вільно груди» [63, с. 219].

З метою системного засвоєння та закріплення знань вважаємо доречним застосовувати такі методи як «Шість капелюхів» та «Фішбоун». Робота із методом «Шести капелюхів» полягає у тому, що учні зможуть розглянути питання митця та мистецтва в творчості Лесі Українки під кутом шести різних його виявів в художньому світі авторки. З допомогою методу «Фішбоун», або ж «Риб'ячий скелет» учні зможуть вповні дослідити тему уроку. Найефективнішим прийом «рибки» буде наприкінці вивчення теми, наприклад, під час уроку узагальнення та систематизації знань.

Ефективним прийомом під час вивчення проблеми митця та мистецтва в драмі-феєрії «Лісова пісня» буде колективна робота над побудовою схеми – «риб'ячого скелету», де голова – це тема, питання або проблема, що підлягає аналізу; верхні кістки (або ті, що розміщені з правого боку при вертикальному положенні схеми) – основні поняття теми та причини виникнення проблеми; нижні кістки (або ті, що розміщені з лівого боку при вертикальному положенні схеми) – факти, що є підтвердженням певних причин чи понять, вказаних у схемі; хвіст – відповідь на поставлене питання, висновки.

Тож, вивчення проблеми митця та мистецтва на шкільному уроці потребує ретельного підходу, що включає в себе ґрунтовну роботу з текстом, аналіз проблеми та її інтерпретації, підсумування визначених особливостей. Зокрема, під час вивчення творчості Лесі Українки, учні мають уміти вирізняти жанри драматичної поеми та драми-феєрії серед інших жанрів; усвідомлювати місце та значення творчості письменниці в модерний період, а також зауважувати специфіку впливу світової літератури на формування світогляду та стилю письменниці. Інтерактивний підхід до застосування методів – від базових до новітніх – є одним із основних критеріїв під час вивчення подібних (тобто таких, що вимагають активної мисленнєвої діяльності та філософського підходу) тем.

Висновки до розділу 3

Вивчення у школі драматичних творів має свою специфіку, адже, ця група текстів суттєво відрізняється від, наприклад, епічних творів. Драматичний жанр потребує пильнішого підходу, адже авторські характеристики тут зводяться до вузьких ремарок, що стосуються переважно скупого опису місця дії та поведінки персонажів. Для п'єси, характерна діалогічна мова викладу, зміст драматичного твору читач сприймає на основі діалогів чи монологів-роздумів дійової особи.

Робота учнів над драматичним твором вимагає урахування специфіки жанру, особливостей сприймання його учнями, а також тих дидактичних вимог, що подаються у навчальній програмі з української літератури. Зокрема, творчість Лесі Українки вивчається у 6, 7 та 10 класах, що передбачає також рівень складності творів, які розглядаються на уроках.

У старшій школі – 10 клас – учні вивчають не лише поезію письменниці, але й складні драматичні твори, як-от: «Бояриня», «Одержима», «Кассандра», «Лісова пісня». Дослідження трьох поем, а саме – «Одержима», «Кассандра», «Лісова пісня» – передбачає також розгляд складної та багатовекторної

проблеми митця та мистецтва в драматургії Лесі Українки. Упродовж уроку слухним буде наголосити на порівняльному аспекті під час аналізу драматичних поем «Орґія», «У пущі», «Вавилонський полон».

Насамперед, важливим є засвоєння теоретичних відомостей щодо специфіки драматичного жанру та поновлення інформації, що стосується особливостей життєвого та творчого шляху письменниці. З метою ефективного засвоєння знань, умінь і навичок учителеві слід задіювати інтерактивні методи навчання, наочні дидактичні матеріали – схеми, таблиці, ілюстрації, аудіо- та відеофайли, презентації, ментальні карти.

Так, одним із найкращих способів засвоєння драматичного твору є режисерський і авторський коментарі, а також робота з театральною та кінематографічною інтерпретацією п'єси. Розглядаючи особливості вивчення драми-феєрії «Лісова пісня» ми зауважуємо, що важливим етапом є аналіз театральних постановок твору («Лісова пісня» – 1984, реж. Київського театру юного глядача; «Лісова пісня» – 2021, реж. Ігор Борис, Харківський академічний український драматичний театр імені Тараса Шевченка; «Лісова пісня» – 2021, реж. Р. Козак, Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна тощо) та кінофільмів за драмою («Лісова пісня. Мавка» – 1981, реж. Ю. Ілленко; «Мавка. Лісова пісня» – 2022, реж. О. Рубанова тощо).

Вивчення проблеми митця та мистецтва на уроці передбачає, насамперед, роботу з прихованими смислами, авторськими ідеями та власне текстом літературного твору. Розглядаючи таку проблему, доречно зосередити увагу на драмі-феєрії «Лісова пісня» та специфіці авторського створення мізансцен, персонажів, образів, діалогів у протиставленні мистецького та звичайного.

Найчастіше у драматургії Лесі Українки проблема митця та мистецтва виявляється через конфлікт, наприклад, у опозиції митця та суспільства, як у «Орґії» та «У пущі», протистоянні вільного мистецького духу та ворожого поневолення, як у «Вавилонському полоні», конфлікті високого з ницим, як у

«Лісовій пісні». В останній авторка яскраво репрезентує відмінності особистості пересічної та особистості творчої, а також виявляє місце та роль людини у світі.

Отже, вивчення проблеми мистецтва та митця в драматургії Лесі Українки у школі потребує залучення інтерактивних методів і прийомів, задіяння творчих ресурсів та мисленнєвої діяльності школярів. Ефективним буде синтез колективної та індивідуальної роботи, що реалізуватиметься через креативні завдання та проєкти (підбір ілюстрацій, створення ментальних карт і схем, власний режисерський коментар, перегляд та аналіз театральних інтерпретацій п'єс). Важливим є не лише визначення місця мистецької проблеми в конкретному творі, але й у концепції цілого художнього світу письменниці.

ВИСНОВКИ

Нова мистецька традиція, що народилася на межі XIX–XX ст., потребувала утвердження у новій модерній естетиці. Леся Українка у своїй драматургії запропонувала оновлення літературної картини світу, яка базувалася на засадах національних та була активно скерована на показні явища європейської культури. Драма письменниці витворювалася з міфологізму та глибоких філософських шукань.

Суттєво, що становлення естетичної концепції Лесі Українки відбувалося у полеміці з утвердженням позитивістського методу, представниками якого в українській літературі були І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко та ін. Про роль мистецтва та естетичну концепцію української письменниці висловлювались такі літературознавці, як-от: В. Агеєва, М. Гуляєв, Т. Гундорова, Л. Демська-Будзуляк, М. Євшан, С. Козак, А. Криловець, А. Ніковський, С. Павличко, І. Тертян, П. Филипович, тощо. Зокрема, одним із перших про роль мистецтва та естетичну концепцію Лесі Українки висловився Микола Євшан. Питання трагічної долі митця в драматичних поемах авторки досліджує Ф. Пилипович, а мистецтво як одвічну проблему в творчості в поемах – А. Ніковський. Цікаво, що етимологію мистецького питання в драмах Лесі Українка І. Тертян пов'язує із романтичними віяннями, які суттєво вплинули на формування авторської естетичної концепції. Цю думку продовжує й сучасна літературознавиця В. Агеєва, яка у праці вказує на еволюцію мистецької проблематики під впливом засвоєння традиційних романтичних уявлень. Про відображення естетичної позиції Лесі Українки в епістолярії пише О. Бондаренко. Зокрема, дослідниця зауважує, що на мистецькі уподобання мисткині вплинули найвизначніші європейські письменники, про яких та неодноразово згадує в листах.

Естетична свідомість Лесі Українки вже на початку XX ст. мала тісний зв'язок із модернізмом і реалізувалася у своєрідній інтерпретації модерну –

неоромантизмі. Вона бере за основу цілу плеяду екзотичних сюжетів, відображаючи оновлення тематичного спектру, поглиблення психологічного начала та вдосконалення вимог художнього твору відповідно до нових віянь української літератури. Працюючи із західноєвропейською літературою (М. Метерлінк, Г. Гауптман, Ш. Бодлер), письменниця привносить у свою драматургію трансформований і прилаштований до української свідомості символізм, який спочатку виявляється у таких п'єсах, як «Блакитна троянда», «Вавилонський полон», «На руїнах», «Одержима», «Прощання», а згодом набуває філософсько-екзистенційного смислу як у драматичній поемі «Три хвилини» (в'язниця), «У катакомбах» (свічка), «Адвокат Мартіан» (дім), «Лісова пісня» (музика).

Поглинання світоглядом новодраматичного митця старого й нового досвідів спонукає до переосмислення домодерного ідеалу, зокрема, романтичного, адже з'являється уявна можливість особистості здолати гостру суперечність між власним та навколишнім світом. Так, Леся Українка одна з перших демонструє нерозривність протилежних і вічних істин – добра та зла, що особливо властиво естетиці модернізму.

Функціонування європейських ідей у драматичних поемах Лесі Українки реалізується через вплив західноєвропейської естетики на свідомість письменниці. Це і витворення інтелектуальної драми, введення екзотичних сюжетів, глибокий символізм, реалізація дискусій, розкриття актуальних культурних питань. У філософському осмисленні буття Леся Українка висуває на авансцену людину нового типу – неоромантичного героя, що має активну громадську свідомість і є незалежним духовно борцем.

На мистецькі вподобання Лесі Українки вплинули європейські літератори: Дж. Г. Байрон, П-Ж. Беранже, Й. В. фон Гете, Г. Гейне, В. Гюго, М. Гоголь Ч. Діккенс, А. Доде, Ф. Достоевський, Жорж Санд, Е. Золя, В. Короленко, Б. Прус, І. Тургенєв, Ф. Шиллер, Г. Флобер, Г. Гауптман, Б. Б'єрнстєрне, А. Стріндберг, Г. Ібсен, М. Метерлінг та ін. Відповідно, письменниці притаманна складність і творчого методу, і поглядів на

мистецтво та літературу, що витворювались під впливом модерністської неоромантичної традиції.

Становлення та критична рецепція естетичної концепції Лесі Українки позначені впливом західноєвропейських тенденцій першої половини ХХ ст. Вона перманентно витворювала героя, що духовно підносить суспільство. Письменниця розкривала у своїх творах проблемний спектр сутності та призначення мистецтва, ролі та відповідальності митця, свободи творчого духу та жертви в ім'я мистецтва.

У драматургії Лесі Українки простежуємо різновекторну мистецьку проблематику: від філософського осмислення творчості до боротьби за мистецьку свободу. Першою поемою, у якій було порушено проблему митця та мистецтва, є «Вавилонський полон», де зображено митця пророка – ідейного натхненника та визволителя народу.

Лейтмотив мистецтва та митця Леся Українка розгортає і в ліро-епічних, і в драматичних творах. Так, мистецька тематика осмислюється в «Орфеевім чуді», «Голосних струнах», «Розмові», «Оргії», «У пущі», «Вавилонському полоні», «Лісовій пісні».

У поемі «Вавилонський полон» висвітлюється проблема втрати мистецької відданості своїй нації. Лейтмотив твору – роль мистецтва і місце митця в житті суспільства. Співець у «Вавилонському полоні» – це будитель душ, вартовий рідного краю, зброєю якого є творчість. Він береже в собі внутрішню свободу, аби творити в ім'я рідної нації, навіть у часи руїни та поневолення.

Драматична поема «У пущі» розкриває проблему занепаду хисту митця. У п'єсі літераторка називає та осмислює ряд причин, які спричиняють деградацію таланту. Серед них глибока самотність, озлобленість засліпленої релігійною пропагандою юрби, відсутність підтримки та покинутість, адже головного героя зреклися і друзі, і навіть матір, а також неможливість реалізувати мистецтво та нездатність просвітити приземлене оточення. В основу поеми закладено ідею митця нового типу, що має сміливість і сили

відстоювати право людини на прекрасне та право на пізнання краси на рівні творчому. Навіть усвідомлюючи занепад свого таланту, Річард Айрон не полишає мрії на відродження мистецтва.

«Лісова пісня» – це драма-феєрія, у якій Леся Українка відтворює тему мистецтва в своєрідний спосіб. Авторка інтерпретує образ високого та ефемерного мистецтва в подібі Мавки. Як істинний митець вона живе мистецтвом та стає ним. У «Лісовій пісні» Леся Українка тяжіє до усвідомлення образу митця, поета та переосмислення високого мистецтва й його самоцінності. У драмі переплітаються ознаки романтичного та реалістичного, практичного та творчого. Порив до світлих ідеалів волі, до інших, незвіданих світів виявляється в душі Лукаша. Проте він не здатен витримати тиску обставин та суспільства на відміну від Мавки. Тож у драмі письменниця демонструє різницю між виборами та трансформує поняття творчого та буденного життя через протиставлення міфологічного та реального світів.

У драматичній поемі «Орґія» письменниця розкриває особливості трагічної долі митця. Драматичний образ Антея тут зображений у протиставленні іншим героям, які здатні скоритися владі загарбників заради мізерної слави та грошей. Письменниця виводить образ митця Антея, що понад усе ставить ідею високого мистецтва, яке повинне відтворювати також ментальну самобутність і національне чуття. Трагічна самозреченість головного героя простежується у його нескореному бажанні служити нації та мистецтву, адже, на думку Лесі Українки, тільки такий варіант є гідним.

Складну проблему митця та мистецтва в драматургії Лесі Українки найдоречніше розглядати в 10 класі відповідно до затвердженої МОН України навчальної програми. Вагомою умовою ефективного вивчення драматургії Лесі Українки в школі є врахування особливостей сприйняття учнями художнього тексту; ретельна підготовка теоретичної бази з залученням різноманітних наочних матеріалів (схем, таблиць, ментальних карт тощо), а також ретельного та креативного опрацювання читацького матеріалу (творче

читання, режисерський коментар, перегляд та аналіз театральних вистав і кінематографічних адаптацій драматичних поем).

Вивчення драматичного жанру передбачає залучення особливого підходу, слухних інтерактивних методів і прийомів, різних форм роботи. Проблема митця та мистецтва в драматургії Лесі Українки є широкою та складною й потребує філософського, психологічного осмислення. Важливо, що вивчення й дослідження цієї проблематики в школі сприяє не лише розумовому розвитку учнів, але й їх внутрішньому, особистісному становленню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Митець і пуца. *Слово і Час*. 1999. №8. С. 11–18.
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Київ: Либідь, 2001. 263 с.
3. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія. Київ: Либідь, 1999. 264 с.
4. Агеєва В. Чому торжествує камінний господар? *Слово і час*. 1996. № 8-9. С. 42-49.
5. Андрейко Г. Драматургія і театр у програмі сучасної школи. *Українська мова та література*. 2007. № 15-16. С. 9-12.
6. Антофійчук В. Образ Іуди Іскаріота в українській літературі. Чернівці: Рута, 1999. 104 с.
7. Антофійчук В. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX – XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
8. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1963. 408 с.
9. Бахтин М. Искусство и ответственность; К философии поступка; Автор и герой в эстетической деятельности; Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве: Работы 20-х годов. Киев: Next, 1994. 384 с.
10. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки (Проблемний огляд). *Слово і Час*. 1991. №3. С. 28-36.
11. Бетко І. Драматична поема «Одержима»: Проблема морального максималізму. *Дивослово*. 1995. № 2. С. 19-21.
12. Бойко Ю. Леся Українка в шуканнях стилю. *Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання. Вибрані праці*. Київ: Медекол, 1994. С. 110-160. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170212-lesya-ukrayinka-v-shukannya-stilyu> (дата звернення: 27.05.2021).

13. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/> (дата звернення: 28.05.2021).
14. Бондаренко О. Відбиття естетичних поглядів Лесі Українки в її епістолярній спадщині. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2016. Вип. 3. С. 76-85.
15. Вітченко А. Вивчення світової драматургії як методична проблема. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*, 2005. № 6. С.14–19.
16. Волков И. Творческие методы и художественные системы. Москва: Искусство, 1978. 344 с.
17. Григорчук Ю. Художнє осмислення образу пророка і його місії у творчості Віри Вовк і Лесі Українки. *Слово і Час*. 2016. №12. С. 36-41.
18. Гуляев Н. Системность в романтизме и ее основа. *Миропонимание и творчество романтиков: межвузовский тематический сборник научных трудов*. Калинин: Калининский гос. ун-т, 1986. С. 3–26.
19. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
20. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі: Пророчі голоси драматургії Лесі Українки: монографія. Київ: Академвидав, 2009. 184 с.
21. Жарких М. Метод подвійного дна у творчості Лесі Українки. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/DoubleBottom/Orgia.html> (дата звернення: 20.05.2021).
22. Залеська-Онишкевич Л. Справа вибору в Ричардовім екзистенціалістичнім шуканні в творі Лесі Українки «У пуші». URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170623-sprava-viboru-v-richardovim-ekzistenciyalistichnim-shukanni-v-tvori-lesi-ukrayinki-u-pushi> (дата звернення: 25.05.2021).

23. Калениченко Н. Українська література ХІХ століття. Напрямки, течії. Київ: Наукова думка, 1977. 315 с.
24. Камю А. Миф о Сизифе. *Сумерки богів*. Москва: Политиздат, 1989. 398 с.
25. Козак С. Неоромантизм Лесі Українки. *Сучасність*. 1993. № 2. С. 138–144.
26. Кочерга С. Семіотична партитура драматичної поеми Лесі Українки «Оргія». *Слово і Час*. № 4 (2010). С. 3-12.
27. Криловець А. Образ митця у драматичній поемі Лесі Українки «У пущі»: філософські аспекти. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Випуск 47. 2014. С. 68-71.
28. Криловець А. Українська література перших десятирічь ХХ століття: філософські проблеми. Тернопіль: навчальна книга – Богдан, 2005. 256 с.
29. Криловець А. Художня філософія Лесі Українки. Рівне: Діва, 1997. 69 с.
30. Листи Лесі Українки. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp/1911/19111109.html#Line3> (дата звернення: 26.05.2021).
31. Мазепа В. Історіософські ідеї Івана Франка. *Київська старовина*. 2000. № 1. С. 62–72.
32. Матковська Д. Образ митця і проблема саморефлексії мистецтва у драмах Лесі Українки («Лісова пісня», «Оргія», «Кассандра»). Київ: НаУКМА, 2020. 49 с.
33. Мироненко М. І. Нечуй–Левицький. Київ: Вид-во ВУРПС «Укр. робітник, 1930. 230 с.
34. Мірошниченко Л. Методика викладання світової літератури. Київ: Вища школа, 2007. 413 с.
35. Міщенко Л. Леся Українка: посібник для вчителів. Київ: Радянська школа, 1986. 302 с.

36. Моклиця М. Драматургія Лесі Українки у світлі неокласицистської теорії (діаспорний етап): зб. наукових праць за матеріалами Міжнародної наукової конференції в Мюнхені (3.04.2019 – 7.04.2019). Т. XI. Осадца Ю.В. Мюнхен-Тернопіль: Німецько-Українське Наукове Об'єднання ім. проф. Юрія Бойка-Блохина, Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2019. С. 170-178.
37. Мороз Л. Про символізм в українській літературі. *Сучасність*. 1993. № 4. С.94-96.
38. Наєнко М. Романтичний епос. Ефект романтизму і українська література. Київ: Просвіта, 2000. 379 с.
39. Наливайко Д. Істина й таємниця мистецтва. Р. М. Рільке. Думки про мистецтво і поезію: зб. праць. Київ: Мистецтво, 1986. С. 3–22.
40. Ненадкевич Є. «На полі крові». Твори. Т.8. Київ: Книгоспілка. С. 7-23.
41. Нечуй–Левицький І. Сьогочасне літературне прямування. *Правда*. 1878. Т. 11. Кн. 2. С. 5–39.
42. Ніковський А. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки. *Літературно-науковий вісник*. 1913. Т. 64. Кн. 10. С. 57–70.
43. Нямцу А. Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX – XX ст. Чернівці: Рута, 1996. 208 с.
44. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. Вибрані твори. Київ: Основи, 1994. С. 238-272.
45. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія: 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. 444 с.
46. Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. Київ: Ленвіт, 2000. 367 с.
47. Передрій С. Проблема ролі митця й мистецтва в суспільстві в драматичних творах Лесі Українки та її рецепція українською критикою. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. 2004. №1(60). С. 197-204.

48. Підгайний Л. Леся Українка «У пущі». URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/1929Pidgajnyj/12.html> (дата звернення: 24.05.2021).
49. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
50. Полушкіна Л. Особливості творчого методу Лесі Українки. *Українська мова та література в школі*. 1970. № 8. С. 16-22.
51. Приходько І. Іван Нечуй–Левицький проти «обрусення» народів. *Березіль*. 1997. № 9–10. С. 156–164.
52. Савченко З. «Романтика вітаїзму» (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ століття.: Автореф. дис. канд. філолог. наук: 10.01.01. Київ; 1999. 20 с.
53. Сverbілова Т. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Черкаси: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. 598 с.
54. Скопич Д. Художнє відтворення проблеми митця у драматичній поемі «Оргія» Лесі Українки. *Актуальні питання філології та методології*. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 265-268
55. Слоньовська О. «Ні! Я жива! Я буду вічно жити! Я в серці маю те, що не вмирає!» (Життя і творчість Лесі Українки). *Конспекти з української літератури для 10-х класів*. Київ: Рідна мова, 1997. 137 с.
56. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. Москва: Политиздат, 1992. 368 с.
57. Стабрила С. Міфологія для дорослих. Київ: ЮНІВЕРС, 2000. 544 с.
58. Тертерян И. Романтизм как целостное явление. *Вопросы литературы*. 1983. № 4. С.151–181.
59. Українка Леся. Два напрямлення в новейшей итальянской литературе. URL: <https://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/2NaprItalLit.html> (дата звернення: 20.03. 2021)

60. Українка Леся. Драматичні твори. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/Orgija.html> (дата звернення: 21.05.2021).
61. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 1. 447 с.
62. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 2. 367 с.
63. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 5. 334 с.
64. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 6. С. 163-220.
65. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 8. 317 с.
66. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 9. 317 с.
67. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 12. 317 с.
68. Українка Леся. Твори. Т.5. Тищенко і Білоус. Видавнича спілка. Нью-Йорк, 1954. С. 149-164.
69. Українка Леся. Розмова.
URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=4189> (дата звернення: 20.03. 2021).
70. Українка Леся. У пущі. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/UPusci.html> (дата звернення: 24.05.2021).
71. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (5-9 класи). URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/onovlennya-12-2017/na-sajt-ukrayinska-literatura-5-9-z-chervonimdoc-2.pdf> (дата звернення: 09.07.2021).
72. Українська література. Програма для загальноосвітніх навчальних

закладів. 10-11 класи. URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalnaserednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv> (дата звернення: 09.07.2021).

73. Филипович П. Генеза драматичної поеми Лесі Українки «У пуші». *Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. Т.9.* Нью-Йорк: Тіщенко і Білоус видавнича спілка, 1954. С. 7–27.

74. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976. Т. 1. 542 с.

75. Харченко А. Неволя і руїна. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/SlaveryAndRuine.html> (дата звернення: 25.05.2021).

76. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм): монографія. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 413 с.

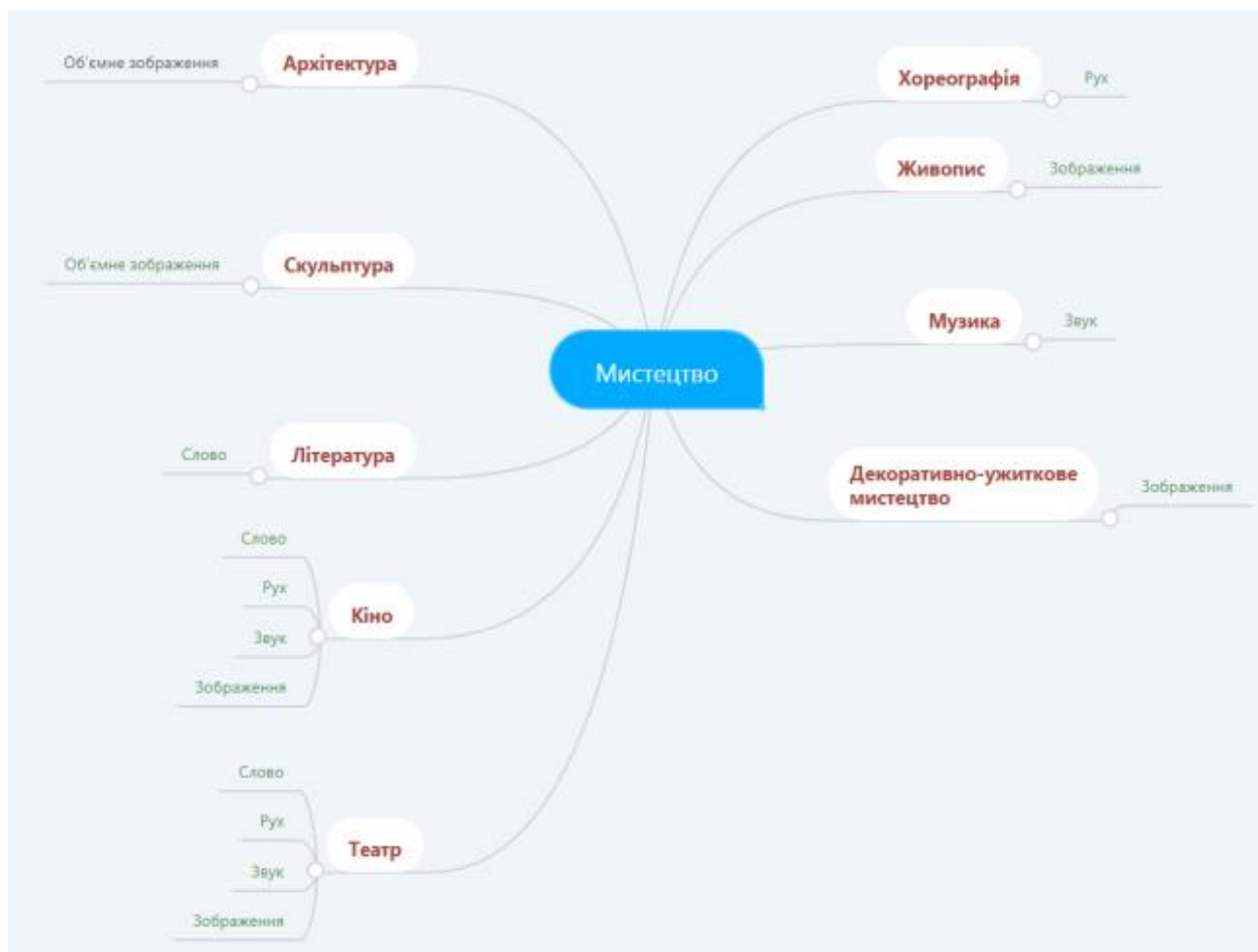
77. Шумило Н. Микола Євшан. М. Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ: Основи, 1998. С. 3–11.

78. Яценко Т. Особливості вивчення творчості Лесі Українки в шкільному курсі української літератури. URL: http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/lib/35038/2/VNPK_INA_2021_Iatsenko_T-Osoblyvosti_vyvchennia_603-608.pdf (дата звернення: 28.05.2021).

ДОДАТКИ

Додаток 1

Ментальна карта «Види мистецтва»



Теоретичні відомості про драму, її жанри, види

(таблиця)

Драма (грец. drama — дія) — рід літератури, у якому поєднуються епічний і ліричний способи зображення.

Трагедія

Трагедія (грец. tragoedia, буквально: козлиня пісня) — твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свій творчий потенціал, з об'єктивною неможливістю його реалізації.

Трагікомедія

Трагікомедія — вид драматичних творів, які мають ознаку як трагедії, так і комедії. Трагікомедія водночас трагічно і комічно вияскравлює одні й ті самі явища, при цьому трагічне і комічне взаємно посилюються, а співчуття автора до одного персонажа суперечить співчуттю

Комедія

Комедія (дав.-гр. κωμῳδία - веселошці, весела процесія') — драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири викриваються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності людини чи тварини.

Драма-феєрія

Драма-феєрія (фр. féerie, від фр. fée — фея, чарівниця) — один із жанрових різновидів драми, якому властивий фантастично-казковий сюжет, а поряд із людьми тут діють створені уявою письменника фантастично-міфічні істоти.

Власне драма

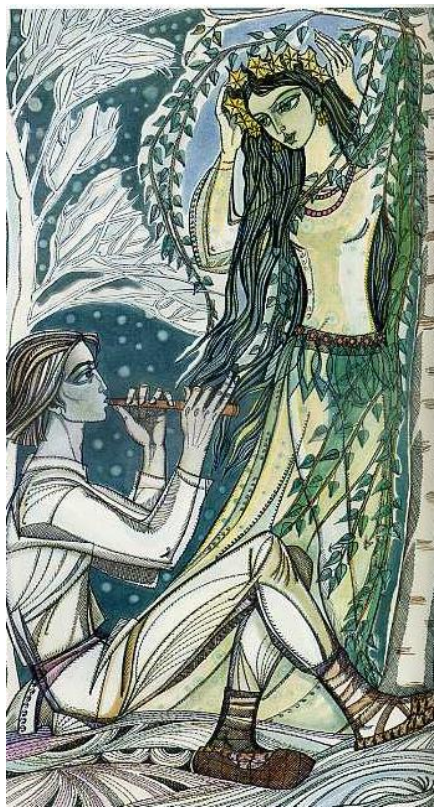
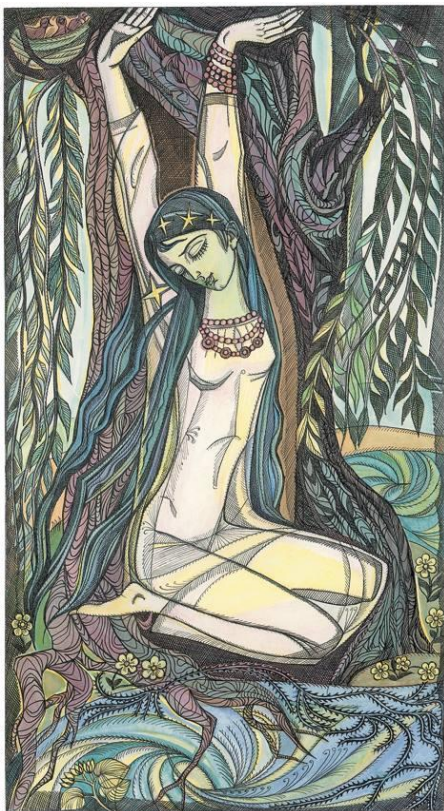
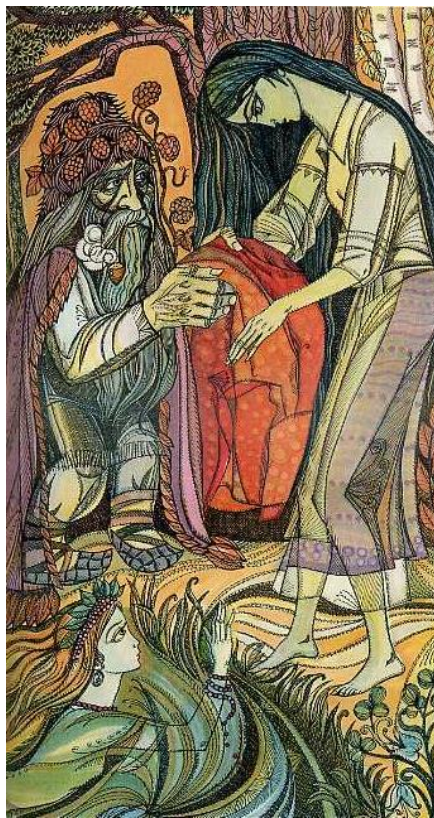
Власне драма — це жанр, в основу якого покладено гострий життєвий конфлікт, напружену боротьбу й складні переживання персонажів, але розв'язка не має трагічного характеру, відсутня свідома настанова на комічне.

Містерія

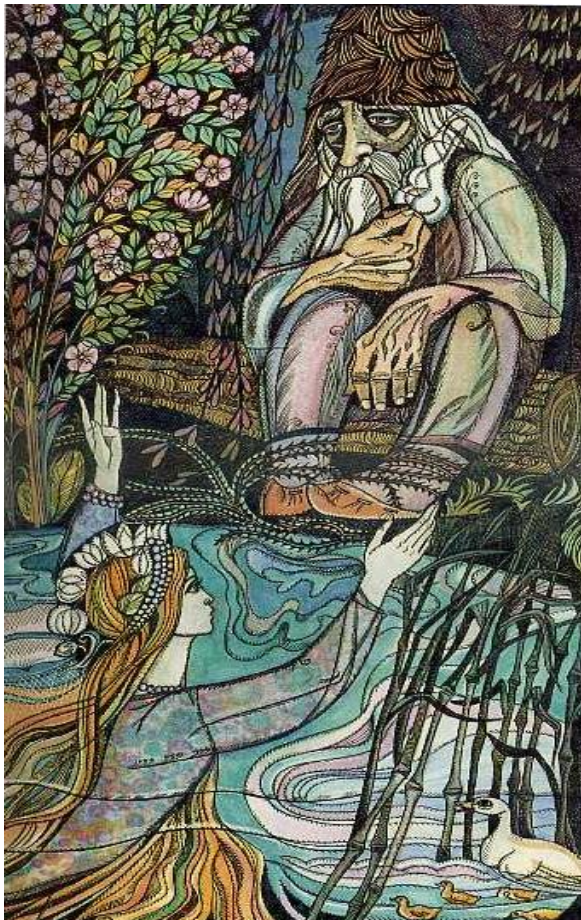
Містерія (грец. mysterion — таїнство) — західноєвропейська середньовічна релігійна драма, що виникла на основі літургійного дійства.

Ілюстрації Софії Караффа-Корбут до драми-фєєрії Лєсі Українки

«Лісова пісня»



Додаток 3 (продовження)



Театральні вистави за п'єсою Лесі Українки «Лісова пісня»

- 1924 р. — «Лісова пісня» (реж. Євген Коханенко, Київський театр ім. Івана Франка);
- 1984 р. — «Лісова пісня» (реж. Київського театру юного глядача);
- 1993 р. — «Лісова пісня» (реж. Дмитро Чирипюк, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка);
- 2019 р. — «Лісова пісня» (реж. Сергій Павлюк, Одеський театр юного глядача);
- 2021 р. — «Лісова пісня» (реж. Ігор Борис, Харківський академічний український драматичний театр імені Тараса Шевченка);
- 2021 р. — «Лісова пісня. Реінкарнація» (реж. Дмитро Карачун, Молодіжний театр «Silentium», м. Калуш);
- 2021 р. — «Лісова пісня» (реж. Ольга Турутя-Прасолова, Харківський державний академічний російський драматичний театр імені О. С. Пушкіна, мала сцена);
- **2021 р. — «Лісова пісня» (реж. Р. Козак, Сумський національний академічний театр драми та музичної комедії імені М. С. Щепкіна):**

Режисер-постановник – Роман Козак.

Сценограф – Алія Байтенова.

Балетмейстер – Ольга Семьошкіна.

Костюми – Алія Байтенова, Любов Медвідь.

Хормейстер – Катерина Рохіна.

Тривалість вистави – 2 год. з антрактом.

Додаток 4 (продовження)

«Німого в лісі в нас нема нічого...»

Опис:

«Втрата гармонії між людиною і природою обертається катастрофічними наслідками. Це призводить до конфлікту стихії та людського его. Бажання людини обдурити природу у своїй гонитві за титулом “вінець творіння” руйнує зв’язок із природою. Людина знищує себе. Дядько Лев і є Лісовиком. Це посланець з інших часів, він прийшов до нас – від наших предків. Він і бере на себе місію відновити гармонію між людиною та природою з допомогою двох начал – природного (Мавка) і людського (Лукаш). Мавка віддана Лукашеві, але зраджує себе, перетворюючи свій світ – на світ людський. Хор і струнний квартет стануть поводитирями в цій історії, – в музиці звучатимуть голоси наших забутих предків. Це голоси з того світу, звідки й приходить дядько Лев і куди всі повертаються після смерті. Це фантазія на тему, “що” може трапитися в недалекому майбутньому, коли віковичний дуб стане останнім оазисом на планеті, коли людині не вистачатиме ресурсів, коли спрага вижити буде лише вбивати».



Сцена з постановки «Лісова пісня»

Ментальна карта «Драматичні твори Лесі Українки, у яких відображається проблема митця та мистецтва»

Проблема митця та мистецтва в драматургії Лесі Українки

ментальна карта

