

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
Факультет іноземної та слов'янської філології  
Кафедра української мови і літератури

**Ващенко Ірина Сергіївна**

**ХУДОЖНЄ ОСВОЄННЯ ПРОБЛЕМИ СВОБОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ  
ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

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  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Виконавець

\_\_\_\_\_ І. С. Ващенко  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2020 року

Суми 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. СВОБОДА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧО-ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ</b>	
1.1. Філософське потрактування свободи.....	7
1.2. Драма свободи кінця ХІХ – початку ХХ століття: історико-літературознавчий аспект.....	14
Висновки до розділу 1.....	21
<b>РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМА СВОБОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ХУДОЖНІ МОДЕЛІ ОСВОЄННЯ</b>	
2.1. Проблема моральної свободи в драмах Лесі Українки «На полі крові», «Одержима», В. Винниченка «Гріх».....	22
2.2. Свобода митця в драмах Лесі Українки «Оргія», Олександра Олеся «По дорозі в казку».....	29
2.3. Національна свобода у драмах Лесі Українки «На руїнах», Я. Мамонтова «Коли народ визволяється».....	36
2.4. Виразники свободи в українській драматургії кінця ХІХ–початку ХХ століття: неоромантичний герой, символи .....	43
Висновки до розділу 2.....	51
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>52</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>55</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>66</b>

## ВСТУП

Українська література кінця XIX – початку XX століття характеризується новітніми художніми рухами, які апелюють до екзотичних мотивів, поєднують відомі світові біблійні теми, образи, сюжети з українськими літературними тенденціями. У творах драматургів сконцентрований зміст народних уявлень про красу, силу, прагнення до свободи. Гострі соціальні, філософські, психологічні, морально-етичні конфлікти виявили новий кут зору на особистість та її місце у суспільстві. Закономірним стає виникнення нового, раніше не заявленого героя в літературі, неповторної індивідуальності з жагою до свободи в усіх її проявах. Сильна особистість у складних обставинах – центральна тема більшості драматичних творів того часу. Індивідуальність нового героя полягала в тому, що він протистоїть ворожій дійсності або самому собі.

**Актуальність дослідження.** Слід зазначити, що творчі пошуки драматургів періоду кінця XIX – початку XX століття припали на межову добу як для українського народу, так і для літературного процесу. Освоєння проблеми свободи відбулося через переосмислення основних тем та ідей, що використовували драматурги у своїй творчості. Тема роботи постає складним багатошаровим компонентом, який знаходиться на різних рівнях усвідомлення. Проблема моральної, соціальної та фізичної свободи у драматургії межового періоду до сьогодні відкриває нові способи її сприйняття та можливості потрактування.

**Новизна** теми зумовлена відсутністю в українському літературознавстві системного дослідження проблеми свободи у драматургії кінця XIX – початку XX століття у порівняльному аспекті. Такий кут зору дозволяє по-новому осмислити філософські проблеми в драмах, розкрити їх зв'язок із екзистенціальними орієнтаціями української літератури того часу, розглянути індивідуальне осмислення проблеми свободи в доробку обраних для вивчення письменників.

**Мета роботи** – проаналізувати особливості художнього освоєння проблеми свободи в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття.

Для реалізації мети визначено такі **завдання**:

- з'ясувати сутність поняття «свобода» в філософії;
- дослідити місце драми свободи в українській літературі кінця XIX – початку XX століття;
- з'ясувати особливості художнього відображення свободи в драмах Лесі Українки;
- виявити спільне та відмінне у втіленні проблеми свободи в драмах Лесі Українки, О. Олеся, В. Винниченка, Я. Мамонтова;
- охарактеризувати систему образів у драмах кінця XIX – початку XX століття з проєкцією на художньо відображену проблему свободи.

**Об'єктом дослідження** є драми «На полі крові», «Одержима», «Оргія» Лесі Українки, «По дорозі в казку» Олександра Олеся, «Гріх» В. Винниченка, «Коли народ визволяється» Я. Мамонтова.

**Предмет дослідження** – художнє розв'язання проблеми свободи у драматичних творах Лесі Українки, О. Олеся, В. Винниченка, Я. Мамонтова.

**Теоретично-методологічну** базу магістерської роботи становлять праці провідних літературознавців із проблем літературного процесу кінця XIX – початку XX століття (І. Франко, М. Євшан, М. Зеров, В. Агеєва, І. Бетко, Н. Зборовська, Т. Гундорова, М. Моклиця, С. Павличко, С. Хороб), з питань світоглядно-філософських засад творчості Лесі Українки (Л. Демська-Будзуляк, А. Криловець, Н. Колошук, М. Кудрявцев, Л. Мороз, А. Матющенко, Н. Малютіна, О. Онуфрієнко, А. Паньков і Т. Мейзерська, О. Рисак). Філософським підґрунтям роботи стали теоретичні праці та художні твори екзистенціалістів К. Ясперса, М. Гайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Камю.

Для поглибленого дослідження смислових пластів художнього тексту застосовуються такі **методи дослідження**: герменевтичний метод передбачає

розкриття смислів, які не виражені під час першого прочитання, він сприяє тлумаченню текстів українських драматургів кінця XIX-початку XX століття; компаративістський підхід забезпечує порівняння літературних творів, їх компонентів, явищ та фактів; психоаналітичний метод сприяє дослідженню інтерпретаційних можливостей твору крізь призму складного світу переживань героїв; трактування екзистенційної проблематики драм вимагає застосування міфопоетичного методу, спрямованого на дослідження архетипних і символічних явищ, що художньо заявлені в творах; у ході дослідження спільного та відмінного в творчості драматургів кінця XIX – початку XX століття, використано біографічний метод.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що її результати поглиблюють дослідження особливостей драми, її ролі та місця в літературному процесі XIX – XX ст. Матеріали і висновки магістерської роботи можуть бути використані у процесі подальшого вивчення проблематики драми в контексті епохи та індивідуального стилю письменників.

**Практичне значення роботи.** Матеріал дослідження може використовуватися під час вивчення української драми кінця XIX – початку XX століття у старших класах ЗЗСО.

**Апробація дослідження.** Основні теоретичні та практичні результати роботи були представлені на II Усеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих учених «Сучасні тенденції та перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (м. Глухів, 19-20 лютого 2020 року); Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» (м. Запоріжжя, 8-11 жовтня 2020 року); IV Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація в науковому дискурсі» (м. Суми, 9 листопада 2020 року); на уроках української літератури в 10 класі КУ Сумська спеціалізована школа I-III ступенів № 29.

**Публікації.** Окремі аспекти магістерської роботи викладено у статті: Ващенко І. «Художнє втілення екзистенційних мотивів у драмі Лесі Українки «Одержима»» (Актуальні питання філології та методології. Суми: Видавництво СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2019. С. 255 – 259), Ващенко І. «Проблема моральної свободи в драмі Володимира Винниченка «Гріх»» (Науковий потенціал дослідника: філологічні та методичні пошуки. Глухів: Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2020. С. 128 – 131).

**Структура дослідження.** Робота складається зі вступу, де описано актуальність, новизну, мету, завдання, об'єкт та предмет дослідження, також теоретичне та практичне значення роботи. Розділу 1, у якому окреслені основні риси філософського потрактування поняття свобода та феномен драми свободи у історико-літературознавчому потрактуванні. Розділу 2, що містить 4 підрозділи. У ньому зроблено спробу розглянути питання потрактування свободи в різних художньо-сміслових аспектах у драматургії письменників. Висновків, де описані результати дослідження. Додатків, де подані таблиці, схеми та методичні рекомендації щодо використання матеріалу під час вивчення української драми кінця XIX – початку XX століття у старших класах ЗЗСО.

Загальний обсяг роботи 69 сторінок. Список використаної літератури складається із 125 позицій.

# РОЗДІЛ 1

## СВОБОДА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧО-ФІЛОСОФСЬКОМУ ДИСКУРСІ

### 1.1. Філософське потрактування свободи

Свобода – складне, певною мірою неоднозначне явище, що характеризується можливістю особистого вибору та незалежністю від впливу зовнішніх чинників. Історично склалося, що поняття «свобода» є актуальним протягом існування людства. У філософській площині з точки зору ціннісної значущості цю проблему вирішували Аристотель, Платон, Т. Аквінський, І. Кант, А. Шопенгауер, Дж. Локк, Ф. Шеллінг, Ж.-П. Сартр, Т. Гоббс та ін.

Поняттям «свобода» у його нинішньому традиційному розумінні антична філософія не оперувала. Платон стверджував: «Свобода – це відповідальність людини перед державою, у якій вона живе» [96, с. 353]. Він ототожнював відповідальність зі свободою, разом із тим узагальнював їх як риси характеру людини, що формується впродовж усього життя.

Інший видатний філософ античності Аристотель розглядав свободу як «можливість поперемінно з іншими брати участь у владі, впливати на формування державної волі» [6, с. 66]. На думку Аристотеля, безперечний вплив на світогляд суспільства мав тогочасний державний лад – рабовласницький. Саме тому категорію свободи у його вченні можна застосовувати тільки до вільних людей.

Філософи античної епохи заклали основи, з яких у подальшому розвивалося та вдосконалювалося вчення про свободу людини. Варто відзначити, що в ті часи існували інші дефініції, однак це жодним чином не зменшує наукової вартості доробку мислителів. Удосконалення термінології є свідченням актуальності теми «свободи» не лише для філософів, а й для правознавців, психологів, літературознавців.

Дослідження дефініції поняття «свобода волі» в античні часи дозволяє констатувати, що свободу вважали основним благом і пріоритетом, оскільки з нею людині надавалося право бути незалежною, також особа отримувала

можливість реалізовувати свій внутрішній та творчий потенціал у суспільстві.

З початком розвитку цілком нової філософської думки в період середньовіччя починається вплив теїстичних релігій на процес виокремлення людської свободи, взаємозв'язок людини і Бога набуває нового масштабу осмислення. Християнство відіграло важливу роль у формуванні середньовічної філософської думки, а також проникло в усі сфери соціального, духовного та свідомого життя кожної людини.

У добу середньовіччя виділились принципово важливі моменти європейського бачення свободи: внутрішнє індивідуальне життя, праця, базована на інституті приватної власності, право як вища сила, сприйняття держави як необхідного інструменту, підвладного людям, створеного для них. Августин уперше в історії філософії позначив проблему волі та її свободи, стверджуючи, що свобода – це властивість розумної волі, а не розуму. Культ віри в ті часи виступав компенсацією обмеженості культури мислення, але християнська філософія сприяла утвердженню єдиних моральних норм та ідеї загальної єдності, що пробудило лібералізм Нового часу [15, с. 55].

Епоха Відродження обґрунтувала інше бачення проблеми свободи. У цей час свободу розуміли як розкриття здібностей особистості в усіх сферах суспільства. Найбільш відомим представником політичного вчення епохи Відродження був Нікколо Макіавеллі, який почав критикувати католицизм за те, що він формує невольну людину.

Є підстави вважати, що розуміння мислителями Просвітництва свободи є значно ширшим, ніж дві концептуальні категорії про негативну та позитивну свободу. Вольтер вважав: «Якщо Бога немає, його слід вигадати» [15, с. 95]. Люди мають керуватися справедливими принципами моралі, з опорою на «природний закон». Він має функціонувати як природна релігія, без обрядів, забобонів і фанатизму. У добу Просвітництва нову концепцію свободи запропонували філософи того часу А. Сміт, Ж.-Ж. Руссо та І. Кант,

обґрунтувавши твердження, що поняття «моральної» або «внутрішньої» свободи говорить про важливий спосіб, яким позитивна свобода може сприяти цілям, традиційно пов'язаним із негативною свободою.

Варто зазначити, що «негативне» розуміння свободи можна простежити ще у Т. Гоббса, який зауважував, що «свобода означає відсутність опору» [25, с. 215]. Під опором філософ розумів зовнішні перешкоди, радше фізичні чинники творення незалежності. Філософи вважають моральну свободу нерозривною від політичної свободи, оскільки моральна свобода дозволяє людині взяти на себе тягар вибору і здатність нести відповідальність за нього в майбутньому. Таким чином, подана концепція свободи дає вагомі причини не лише ставити під сумнів розмежування позитивної та негативної свободи. У Просвітництві моральну свободу вважали необхідною для політичної свободи.

Французький філософ Ж.-Ж. Руссо висловлював критерії до визначення свободи волі людини – це поєднання суспільних, колективних правлячих сил, «волі більшості», яка є перманентною і стає основою утвердження єдиної влади та розвитку демократії. Він пише: «Кожний громадянин є нічим та не може без підтримки більшості» [99, с. 160]. У порівнянні із Т. Гоббсом та Дж. Локком у Ж.-Ж. Руссо відсутня індивідуальна свобода волі людини, на протипагу їй він визнає загальну волю, яку вважає основою загальних соціальних інтересів: «Кожний індивід є частиною загального надбання, в якому основну роль відіграє загальна воля кожного, де в підсумку для всіх нас кожний індивід стає невід'ємною частиною цілої системи» [99, с. 161].

Спираючись на філософію І. Канта та зазначених античних філософів, проблема свободи розглядається у нерозривному зв'язку з проблемою відповідальності, оскільки людська свобода означає прийняття свідомого рішення в умовах вільного вибору з-поміж реальних альтернатив поведінки. І. Кант прагнув підкреслити цілісність його морального бачення, з'єднуючи моральну самостійність та громадянську свободу: формальна свобода

виражається в автономності волі від будь-якого примусу «чуттєвого», в той час як людина – високодуховна, моральна істота, котра володіє свободою волі, – повністю вільна. Воля в об'єктивному світі втілюється через чуттєвий характер, а свобода волі є частиною об'єктивного світу людини, що міститься в розумі. Розумність волі надає вчинкам моральної якості. Раціональність волі спрямовує вчинки до обов'язку, який змушує людей рахуватися з моральним законом, створеним людьми протягом свого існування.

На думку Гегеля, цінність свободи волі особи на всіх рівнях можлива лише через усвідомлення прав та обов'язків конкретного індивіда. Право постає у вигляді абсолюту, що водночас закріплює та захищає індивідуальну свободу особи, а інколи підпорядковує соціальні інститути. «Не існує священної, релігійної совісті, котра б стояла осторонь світського права так само, як немає і протилежної йому» [22, с. 355]. Гегель вирізняє декілька сфер реалізації свободи волі людини в об'єктивній дійсності: свобода волі як частина одиничного пов'язана із власністю; рефлексія, що проявляється через моральність; субстанційний характер волі властивий лише людині, а в абсолюті знаходить своє самовираження у необхідності сім'ї, держави, суспільства, життя [23, с. 328–329].

Б. Шоу зауважував: «Свобода означає відповідальність. Саме тому більшість чоловіків бояться її» [121, с. 203]. Вільна людина має можливість та тягар приймати вибір та рішення. Це означає, що вона мусить розуміти наслідки своїх дій та нести за них відповідальність.

Ідея свободи належить до головних в історії людства. Свобода людини – найбільша цінність порівняно з іншими природними та соціальними інститутами. Це гасло, з котрим людина Нового часу прямувала в майбутнє. Знаряддям досягнення свободи є знання. Свобода також розглядалася з огляду пізнання необхідності й у зв'язку з нею. Класичним виразником розуміння свободи через пізнання необхідності вважають філософа-раціоналіста Б. Спінозу. Він поширив механістичний детермінізм на

зовнішній світ і людину. У філософії Б. Спінози питання свобод постає і розв'язується в двох головних аспектах – логіко-гносеологічному й етичному. Основне поняття спінозівської філософії – поняття субстанції, що в логічному розгортанні постає у вигляді поняття природної необхідності. Відтак головним принципом існування всіх явищ у філософії Б. Спінози постає принцип їхньої причинної обумовленості. Саме у вченні мислителя поняття необхідності набуває нового змісту, що наближує його до поняття свободи. Отже, в цю епоху проблема свободи постала опосередкованою пізнавальною діяльністю людини.

Тільки розуміння свободи як потенційної здатності людини вільно обирати альтернативу, як можливість думати і діяти, слідуючи ідеям і бажанням, а не через внутрішній чи зовнішній примус, дає людині можливість здобути духовну свободу. На думку В. Грищука, «свобода волі людини нерозривно пов'язана із розумовою можливістю людини реалізовувати та усвідомлювати продуманий вибір та на основі цього приймати вольові рішення. В такому розумінні свобода волі формується через раціональну складову розуму на основі категорій: добро, зло, обов'язок, необхідність, совість, відповідальність» [29, с. 97–98]. Вольова поведінка людини опирається на розумову діяльність. В. Грищук пише, що «розум і воля є антропологічними основами формування поведінки людини, складовими чинниками об'єктивної та суб'єктивної підстав відповідальності» [29, с. 97–98]. Тому можна зробити висновок, що воля, попри варіативність поглядів, не виключно інтуїтивне поняття, не може перебувати за межами людського розуміння.

Досліджуючи питання свободи волі, зрозуміло, що цей феномен може мати як позитивні, так і негативні наслідки для людини. До позитивного результату свободи волі можна віднести можливість вибору. Феномен свободи волі людини потрібно розглядати як ціннісну характеристику, котра перебуває у площині етично-морального спрямування. Ціннісні системи формуються і змінюються у процесі розвитку культури та залежать від

цивілізованості соціуму. Свобода стосується духовного типу цінностей в житті особистості, якими вона не може поступитися. З цього приводу М. Гартман зауважує, що «таблиця цінностей – це половина етичної проблеми, іншу її частину становить метафізика моральних актів. Між ними, в центрі, розташована проблема свободи волі» [22, с. 547].

Філософська думка ХХ століття рясніє розмаїттям підходів, напрямів до вивчення людини її свободи, пояснення та розуміння Бога, як вищої субстанції через екзистенційний ідеалізм. З іншого боку, усі знання, здобуті в цей період, формують нігілізм – найбільш крайню, необмежену форму свободи. Таким підходом розкривається межа свободи та несвободи як вияв бунтівного характеру людського єства, боротьба з підпорядкуванням.

Виразніше за все така позиція була сформульована в екзистенціальній філософії: ніяка сутність не передує існуванню людини. Відтак цілком зрозуміло, що за відсутності сутнісної і причинної обумовленості свободи волі є все ж таки підстави закріпити свободу волі як свободу наслідку, зачатків дії, що є вільними вже з факту своєї появи.

Поняття свободи займає важливе місце в нарисах М. Гайдеггера. У своєму лекційному курсі, він говорить про свободу як про «найпотаємнішу суть існування людини» [21, с. 82]. Філософ стверджує, що питання про сутність свободи людини «закладає всю філософію перед нами» [21, с. 94]. Суть істини являється у свободі вибору та дії. Людина в сучасному світі, постійно має нести відповідальність, при тому відчуває себе покинутою, самотньою, розгубленою, забутою, але не може жити без суспільства навколо себе. М. Гайдеггер уважав причиною багатьох бід – цивілізацію. Досягнення науково-технічного прогресу псує мораль і ускладнюють людське життя, тому люди страждають і почуваються самотніми. Також філософ стверджує, що наука не здатна проникнути у внутрішній світ людини. Щоб це зробити, необхідно «голосу з глибин самої людини» [21, с. 56].

Екзистенціалізм пов'язує «межові ситуації» з проблемою вибору. Це питання розглядав А. Камю. Філософ виявив стурбованість зневірою людей

кінця XIX – початку XX століття у сенсі свого існування, помітив байдужість переважної більшості соціуму щодо майбутнього. Ж.-П. Сартр, як і А. Камю, утверджує тотожність діяльності, самоусвідомлення і свободи в існуванні людини. Вибір – єдина для всіх ситуація, але його супроводжує відчуття страху, що може переростати в нав'язливі стани. «Людина обирає навіть тоді, коли нічого не обирає» [56, с. 78]. Перелік варіантів вибору творить людську свободу, тому, за Ж.-П. Сартром, людина приречена на свободу.

У сучасному філософському словнику за редакцією В. Кемерова визначено: «Свобода – це здатність людини оволодівати умовами свого буття, долати залежності від природних і соціальних сил, зберігати можливості для самовизначення, вибору своїх дій та вчинків» [104, с. 439]. Нині свобода волі є невід'ємною цінністю людини, оскільки надається нам природою як благо. Однак людина не завжди усвідомлює ціну свободи та своїми діями обмежує її або ж узагалі позбувається. Промовистим прикладом обмеження свободи волі людини можуть слугувати місця позбавлення волі, де людина починає переосмислювати своє життя, а відтак цінувати свободу незалежно від того, чи це свобода волі, моралі, соціальна, правова чи інша. Симбіоз моралі та свободи волі має утвердити, що перш за все, людина користується свідомістю у виборі на користь добра чи зла.

Отже, проаналізувавши еволюцію поглядів філософів різних епох, можемо сказати, що проблема свободи завжди була актуальною для людства на всіх етапах його розвитку. Прогрес цивілізації розширював рамки сприймання місця людини у світі та серед інших людей. Кут зору зміщувався залежно від епохи, але в основних категоріях (прагнення свободи, незалежності, пошук істини, усвідомлення власної суті, самоствердження) залишався незмінним. Усвідомлюючи феномен проблеми вибору, людина завжди цінувала волю понад інші блага. Еволюція думки про свободу в працях філософів мала відображення у літературі.

## 1.2. Драма свободи кінця XIX – початку XX століття: історико-літературознавчий аспект

В усі часи зміна світоглядних парадигм супроводжувала складні та неоднозначні процеси зміни культурних епох. Період кінця XIX – початку XX століття ознаменував для української культури бунт проти традиційних поглядів на світ і місце людини в ньому, проти позитивістських переконань у філософії та віянь натуралізму в мистецтві. Дослідники української творчості порубіжжя Л. Демська-Будзуляк, Д. Наливайко, С. Павличко стверджують, що «тогочасна художня творчість стала невід’ємною частиною кардинальних змін у світогляді, що проходили під гаслами естетики та філософії «нового мистецтва». Адже на межі XIX та XX століть паралельно з оновленням мистецьких напрямків спостерігалось глибинне світоглядне перезавантаження» [38, с. 44].

У кінці XIX століття новий естетичний рух відкрив перед українськими діячами культури нові теми, сюжети, ідеї та способи їх реалізації у творах. В українській драматургії з’явилася критика національної традиції та водночас здійснювалися пошуки нових орієнтирів для створення високої культури. Зникає поняття «комплекс жертви», натомість у сюжетах часто фігурують проблеми зради, відчуження, самотності, внутрішньої та зовнішньої еміграції. Настроям критерієм нової української літератури було революційно-руйнівне пробудження людської свідомості, а його стратегією – знищення раціонального у відтворенні дійсності. Попри відмінності у творчій манері та естетичній орієнтації, нова генерація літераторів підважила основи тогочасного українського письменства, запропонувала художню альтернативу. Нове покоління відрізнялось у виборі та опрацюванні нових тем і сюжетів, їх об’єднав культ індивідуалізму та естетизму, прагнення до розвитку та поглиблення культури.

Д. Наливайко зазначає: «На зламі XIX і XX століть не просто відбулась зміна літературних напрямів, а розпочався глибинний переворот, за своїми масштабами й наслідками рівний переворотам на переході від

античності до середньовіччя й від середньовіччя до Нового часу. Йдеться про кардинальну зміну естетичного світогляду, творення нових парадигм художнього мислення та нових форм структур творчості» [85, с. 46]. Новий напрям у літературі започаткував розрив з історичною традицією, змістив увагу митців на зображення внутрішнього світу, поглиблення психологізму та звернення до глибинних філософських, екзистенційних проблем фізичного та духовного волевиявлення, страждання людини, самотності. З'явився новий герой – активна жінка та розгублений чоловік, митець, що прагне свободи творчості та відображає атмосферу епохи. «Непересічний герой, індивідуальний вибір якого у межах етичної свободи постає у діапазоні: духовна свобода – духовне рабство або духовний полон» [85, с. 47]. Основним об'єктом уваги філософії та культури стала суперечлива особистість та змалювання її внутрішнього конфлікту в межових ситуаціях.

На межі XIX – XX століття українська література почала змінюватися під впливом західних тенденцій. Усвідомлюючи себе як нове покоління, орієнтації й зусилля якого мають бути адекватними вимогам часу, нові українські драматурги часто заперечували досвід своїх попередників, коли література була тісно пов'язана з народництвом як із ідеєю і як із культурним світоглядом. Відбувся «конфлікт поколінь». Особливо різко прозвучали статті авторів журналу «Українська хата», які в цьому протистоянні бачили запоруку розвитку, оновлення літератури. Почалася гостра критика застарілих тем та літератури народницького гатунку.

Микола Євшан і С. Єфремов у своїй дискусії виразили два погляди на розвиток нової драматичної традиції для української літератури. Відбувалася вона на сторінках «Української хати» і газети «Рада». «Хатяни» відстоювали орієнтацію української літератури на досвід європейської літератури, зокрема – на модерністські течії в ній; вони сповідували культ вічної краси й сильної особистості; їх вабив ідеал незаангажованого, вільного мистецтва, місія якого не зводилася б до копіювання дійсності, заперечували звичні канони літератури. Леся Українка не входила до кола «Української хати», але в своїх

листах вона так само критикувала літературну традицію її попередників. М. Коцюбинський закликав його сучасників братися за психологічні, філософські, історичні теми та за нові способи їх художнього вираження.

І. Франко вважав психологізм ваговою підставою для вирізнення молоді мистецької генерації й протиставлення її попередникам. Письменник проголошував новаторство форми, поетичної техніки. «Коли старші письменники завсіди клали собі метою описати, змалювати такі чи інші громадські чи економічні порядки, ілюструючи їх такими чи іншими типами, або змалювати такий а такий характер, як він розвивається серед такого чи іншого оточення, нові письменники кладуть собі іншу задачу. Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна» [116, с. 108], – зауважував І. Франко.

Леся Українка запропонувала українській літературі непересічного героя, який прагне утвердити етичні цінності, зробити правильний вибір якого у межах етичної свободи постає в діапазоні: духовна свобода – духовне рабство. Л. Демська-Будзуляк зазначає: «Індивідуальна свобода у Лесі Українки є найвищою цінністю, вона пов'язана з екзистенційними поняттями "воля", "вибір" та "відповідальність", майже всі дослідники жанрово визначають драматургію Лесі Українки як "драму ідей". Постійно відбувається еволюція індивідуальних свобод людини до свободи етичної, коли прагнення серця не суперечать прагненням духу» [37, с. 11].

Леся Українка ознаменувала появу нового героя – інтелектуалізовані особистості, активна жінка та розгублений чоловік. У творчості письменниці помітні ідеї фемінізму, свободи до прояву внутрішньої сили багатогранного персонажа. Жінка опиняється в рівній позиції з чоловіком, чого не було в українській літературі раніше. Письменниця осмислювала героя не в психологічному, як це робить більшість її сучасників, а в морально-філософському плані. У всіх її творах художньо оприявлене відчуття глибокого морального і філософського неспокою. Стан тривоги та

переживань створює напружену атмосферу. Герої драм часто обирають самогубство як останній вихід зі складної ситуації, тим самим показуючи, що свободу останнього рішення можна залишити за собою. Леся Українка однією з перших у своїй драматичній творчості прагнула вийти за звичне для тогочасної національної культури коло проблем і тем, таким чином піднявши її на європейський рівень. Як зауважує Микола Євшан, «переважно античні й чужі теми особливо останні роки, не відчужували від України; вглиблюючись у душу старого грек чи гебрея, вона думала про Україну, серцем була при нас, писала навіть про наш час і наші обставини. А що вибирала такий, власне, екзотичний одяг для своїх творчих задумів – то не тому, щоби віддалюватися від нас, а потому, що так їй було краще, мала більше внутрішньої свободи» [42, с. 94]. Свобода у творчій інтерпритації Лесі Українки є проблемним та багатогранним явищем, увібравши соціальний, культурний, політичний аспекти; відбувається творення нового погляду на проблему.

Про зорієнтованість української драматургії влучно зауважила Леся Українка: «Старий романтизм прагнув звільнити особистість, але лише виняткову, героїчну, – від юрби; натуралізм вважав її безнадійно підпорядкованою юрбі, яка керується законом необхідності і тими, хто краще за інших вміє здобувати користь з цього закону; новоромантизм прагне визволити особистість в самій юрбі, розширити її права, дати їй можливість знайти собі подібних і, якщо вона виняткова і при цьому активна, дати їй можливість підіймати до свого рівня інших, а не принижуватися до їхнього рівня» [111, с. 226-227]. Ці рядки – ключ до розуміння концепції нового героя та драми свободи в українській драматургії.

В. Винниченко повернув у літературу неміметичний тип художньої творчості. Драматургія В. Винниченка засвідчує інтерес письменника до відтворення первинних чуттєвих вражень, реакції на дійсність. Модерний погляд на проблеми особистості виявив, що людина, наділена благами національного та побутового характеру, не отримує відчуття задоволення і

щастя. Часто постає герой, що під гнітом зовнішніх обставин відхиляє потребу у власному виборі дій та висловлень. Герої В. Винниченка відмовляються від усталених норм та обов'язків, керуються інстинктами, іноді внаслідок цього виникає внутрішній конфлікт між духовним та тілесним. Письменник звернувся до глибин людської психіки та знайшов раніше не описаний світ почуттів, думок, переживань. Особисті конфлікти персонажів В. Винниченка зображав за допомогою певних проявів у поведінці, зовнішності, міміці. Письменник вважав, що гармонії з собою можна досягти, користуючись постулатами конкордизму, основою якого є поняття: «Будь чесним із собою. Будь погоджений у слові й дії. Будь послідовним до кінця.» [17, с. 26]. Сміливість сприйняття внутрішнього світу, тотальна відвертість, гармонія у відносинах із собою та оточуючими мала допомогти герою драми зберегти силу духу та власне «Я». Наголошується на гуманному ставленні до оточуючого світу. Усі зовнішні конфлікти відбуваються через руйнування внутрішньої гармонії, не виконанням правил конкордизму. Драматург виявляв особливу увагу до емоційної та духовної цілісності індивіда, зосереджувався на відображенні внутрішнього відчуття тривоги та неспокою в межових ситуаціях. Відбулося зміщення уваги митця з площини відтворення явищ зовнішнього світу до вираження світу внутрішнього. В. Винниченку притаманне «намагання абстрагуватися від сучасності задля витворення "нової реальності", яка втрачала "зарозумілу" одноплановість, розщеплюючись на множинність, що часом маскувалася під інтелектуальний лабіринт. Заперечення, бунт, виклик традиційному, унормованому» [16, с. 8]. Осягнення світу з боку внутрішніх конфліктів героя, привернуло увагу письменника на освоєння проблеми свободи. В. Винниченко часто в своїй драматургії зачіпав тему внутрішньої боротьби митця за вивільнення від бар'єрів. За незначними зовнішніми змінами поведінки автор приховував фундаментальні зрушення світосприйняття героя.

Драматургія кінця XIX – початку XX століття містить численні асоціації з творчістю західноєвропейських експресіоністів – напруга почуттів, химерні, парадоксальні враження тощо. Через систему символістських образів Олександр Олесь у своїх драматичних творах передає страх перед життям, думки про приреченість існування людини у ворожому світі. У творчості письменника часто постає питання реальності досягнення свободи, омріяного життя, «обітованої землі». «В Олександра Олеся найчастіше висловлюється сумнів у можливості досягнення щастя, омріяної «казки» в сучасній реальності; в ширшому плані – зневіра в можливості створити «земний рай», тобто такий громадський лад, де б не було ніякого гніту та де б панували свобода, рівність і добробут» [88, с. 56]. Драматург, наслідуючи традиції національної романтичної художньої свідомості, властивих українській літературі образів і форм, написав твори, що складають своєрідний пласт символістського типу ідейно-естетичного сприймання дійсності. Олександр Олесь формував альтернативні принципи і прийоми відображення життєвих реалій та прописав нову систему способів художнього увиразнення думок, ідей та почуттів дійових осіб. Герої п'єс часто опиняються перед проблемою вибору.

Переживання внутрішніх конфліктів набувають у драмах Я. Мамонтова й Олександра Олеся об'єктивного відображення та реалізуються на рівні образної системи. Герої драм Я. Мамонтова часто опиняються в ситуаціях, де вони позбавлені права вибору. Письменник проголошує бунт проти психології системи, що поневолює самою наявністю та створює навколо людини велику кількість обмежень і заборон. Соціальна складова у творі поєднана з естетичною. Ю. Костюк зазначав, що «на початку XX століття Я. Мамонтова хвилює проблема особи та революції» [цит. за: 71, с. 12], тривожать рамки суспільної системи та відчуття індивіда у ній. Революція, що часто фігурує на сторінках драм письменника, служить межовою ситуацією, яка розділяє дію та бездіяльність, є відправною точкою початку боротьби індивіда за його особисту свободу та свободу народу. Я. Мамонтов

за допомогою символічних виразників демонструє розгубленість людини, позбавленої можливості вибору. У період розквіту творчості домінантними для автора стають екзистенційні проблеми: вибору, свободи, божевілля, тривоги, самотності, страху, неминучості буття. У драмах митця відчувається потяг до поетики символізму. Система у драмах Я. Мамонтова знаходить індивіду певне місце в суспільстві та примушує триматися відведених рамок, інакше – його чекає покарання. Відчуття людини в подібній системі хвилювали авторську уяву. Фізичні прояви душевного незадоволення, придушення нездійснених бажань склали фундамент характеру героя драм.

Отже, у кінці XIX – початку XX століття головним об'єктом дослідження виступає суперечлива, непересічна особистість. У світоглядній перспективі ці досягнення можна звести до єдиної формули, що має наступні компоненти: індивідуалізм, який проявляється в праві на критику і виражається через особисту вольову спрямованість дії, відповідальність суб'єктивного «Я» за свої вчинки, що є наслідками вибору та свободи висловлення своєї думки. Микола Євшан і С. Єфремов виражали протилежні думки щодо модернізації української драми. І. Франко вирізняв психологізм серед методів створення драми свободи у кінці XIX – на початку XX ст. За нові способи художнього оприявлення проблеми свободи волі у драматургії виступали Леся Українка, Олександр Олесь, В. Винниченко, Я. Мамонтов. Можемо зазначити, що нове мистецтво, яке утворилося на зламі віків як феномен культури, на тлі загальної кризи кінця XIX століття постало виразником дисгармонії суспільного буття, критики тогочасного культурного процесу та надії на початку XX століття на появу нового типу індивідуальності, вільної у своїх думках, словах та діях.

### **Висновки до розділу 1**

Дослідивши потрактування проблеми свободи у філософському та історико-літературному аспектах, з'ясовано, що у різні часи свобода набувала для людей різних відтінків потрактування, але залишалася незмінно

актуальною. Спочатку свобода волі сприймалася лише як незалежність від іншої людини, згодом свобода потрактовувалася як відповідальність людини перед своєю Батьківщиною. Поступово філософи розширили поняття свобода у моральному, соціальному, загальнодержавному аспектах. До цього часу не існує загальноприйнятої, єдиної дефініції. Думки філософів різняться, але, зрозуміло, що поняття свобода – глибоко особисте самовідчуття індивіда, яке в усі часи прийнято вважати духовним благом.

Письменники тонко відчують дійсність, за допомогою засобів художньої виразності описували процес боротьби за свободу волі на фізичному та психологічному рівнях. У кінці XIX – на початку XX століття питання свободи активізувалося, з'явилися передчуття неминучої трагедії. І. Франко, Леся Українка, Олександр Олесь, Я. Мамонтов та ін. у своїх драматичних творах виражали прагнення людини до свободи волі. Літературні герої їхніх творів прагнули досягти абсолютної незалежності в усіх її проявах. Смерть поставала як категорія буття, властива індивіду та остання форма досягнення мети. У межових, морально-напружених ситуаціях свобода являла собою вихід, шлях до абсолютної свободи. Проблема свободи у творах драматургів кінця XIX – початку XX ст. формувала героя доби, суперечливу особистість із прагненням до свободи в усіх її проявах, що відповідала вимогам часу.

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОСВОЄННЯ ПРОБЛЕМИ СВОБОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

#### 2.1. Проблема моральної свободи в драмах «На полі крові», «Одержима» Лесі Українки, «Гріх» В. Винниченка

Питання свободи народу, особистості, віросповідання є актуальним, допоки існує людство. Наскрізний мотив свободи пронизує драматичні твори Лесі Українки та В. Винниченка. Під впливом тогочасних західних віянь погляд на проблему особистої та соціальної свободи постає в досить незвичайному ракурсі. А. Шопенгауер досліджував питання свободи, визначив та класифікував її види, стверджуючи: «У фізичному значенні свобода – це відсутність будь-яких матеріальних обмежень» [120, с. 171]. Проте відсутність видимих бар'єрів не є визначальним фактором свободи для людини. Фізична свобода, як зауважено, має відношення лише до матеріальних перешкод: «відсутність останніх рівнозначна її присутності. Але, ось помічено було, що в інших випадках людина, не зустрічаючи перешкоди в матеріальних обставинах, утримується від вчинків простими мотивами, начебто погроз, обіцянок, небезпек – вчинків, які в іншому випадку напевно зробила б за вказівкою своєї волі» [120, с. 172]. Це спостереження стосується лише людини, бо іншим істотам, як відомо, не властиві докори сумління чи вагання у вчинках. Філософи прагнули збагнути справжні причини невлаштованості людського буття, це прагнення відображено і в літературі того часу.

В. Винниченко у своїх драмах апелює до вічних проблем добра і зла, гріха і спокути, взаємного і невзаємного кохання: письменник висвітлює неоднозначні питання фізичної та моральної свободи людини. У драмі «Гріх» описані події років Першої світової війни, коли звичні правила й обов'язки здаються лише умовностями. Марія – на перший погляд, сильна духом, рішуча жінка, втілює тип героя буремного часу – людини травмованої, морально ураженої, розгубленої. Вона звикла до практичної вседозволеності,

тому муки сумління спричиняють непередбачуваність, нелогічність поведінки головної героїні, хоча на початку твору вона відкидає мораль як дещо зайве: «Мужні герої обдирають ранених товаришів, добивають їх, крадуть у мертвих, гризуться за крадене. І головне, Муфтонько, головне в тому, що нема в цьому ніякого гріха... я сама вбила своїми руками з десять німців. І можу хоч зараз убити тобі кого хочеш і ніякого гріха не буду почувати» [17, с. 483]. Марія проголошує уседозволеність, але такий погляд на життя не дає ніяких орієнтирів, утрата відчуття внутрішньої впевненості є логічним наслідком. Людина того часу існувала у ворожому й агресивному середовищі, тому мала шукати нові орієнтири та переглядати колишні цінності. Відхилення визначеної соціальної функції є одним із проявів свободи особистості.

Підтвердженням турботи й співчуття до близьких людей є угода з жандармським підполковником, за допомогою якої Марія намагається врятувати друзів. Вона зраджує своїм принципам, стає розгубленою та невпевненою, починає втрачати себе. Відбувається зіткнення двох протилежних рис головної героїні – цинічність і турбота. «Розуміється, така жертва важча, але хіба не важче знати, що через твою моральну чистоту, через твій егоїзм страждають і гинуть близькі тобі люди?» [17, с. 504], – зауважує антагоніст драми.

Увага у творі В. Винниченка «Гріх» зосереджується не лише на розвитку зовнішнього конфлікту, а й на суперечливому становищі головної героїні. Мораль Марії базується на благополуччі близьких людей у складний момент. «Ні, я не можу бачити вас таким. Я не можу. Невже ж не можна втечу зробити? Ніяк? Я на все готова, чуєте? Коли вам треба буде людину на смерть, на що хочете, пам'ятайте про мене» [17, с. 502]. Марія – відчайдушна, закохана жінка, що недавно повернулася з фронту і деякий час перебуває в місці позбавлення волі. Героїня є травмованою, вразливою перед маніпуляціями та інтригами. Вона замикається в собі, віддаляється від друзів: «Ви лежите вночі й думаєте, думаєте. І бачите, як страшно ви самотні. Ах,

яка ж страшна, чорна, безнадійна самотність! Ні одної близької людини у зрадника не може бути, ні товариша ні друга. Ви ж подумайте: він навіть не може одкритись тій людині, ради якої сталось це» [17, с. 509]. Марію оточує відчуття тотальної самотності та відчуженості від близьких людей. Як відомо, З. Фрейд розкриває питання переживання самотності як «внутрішнього специфічного почуття і відчуття певної втрати внутрішнього світу» [114, с. 65]. Він наголошує на переживанні самотності, як на патології, що веде до деградації особистості. Зрада ізолює жінку від соціуму, створює фактор тиску на героїню. Самотність і егоцентризм нерозривно поєднані між собою, тому головна героїня бачить причину виникнення проблеми в собі, і лише в собі – шлях її вирішення. Опинившись у складному дисгармонійному світі, втомившись від морального і фізичного пригноблення, Марія ставить на перше місце збереження особистої свободи, а не життя.

У драматургії В. Винниченка, як зазначає В. Гуменюк, розвинуте трагічне начало. «Проблеми свободи, вибору, гармонії, які порушував у своїх творах письменник, не лише продовжують традиції гуманістично-екзистенціальної філософії, але і збагачують їх, наповнившись соціальним змістом» [31, с. 205]. Герої драм письменника характеризуються відчуттям внутрішнього дисонансу, прагнуть знайти відповідь на свої запитання, здобути свободу від загальноприйнятих стереотипів і суспільних принципів.

Драма «Гріх» має трагічний фінал. Героїня виявляється сильнішою за Сталинського, вона отримує свободу і рятує близьких, скоївши останній у своєму житті гріх. Феномен смерті виступає лише як умова переходу до іншої форми існування людини. Смерть носить «особистий» характер, вона завжди «моя», ніким не може бути зі мною «розділена», «ніхто не може відняти у іншого його смерть» [18, с. 406].

Біблійні тексти були для Лесі Українки джерелом нових тем, мотивів, ідей, що дозволяли реалізувати авторський задум: віднайти в історії інших народів моменти, співзвучні долі української нації. Біблійний код співвідноситься з національно-екзистенційним розкодуванням, у якому

визначається глибинний сенс свободи як важливої філософської категорії. Герої п'єс Лесі Українки – це сильні особистості, які перебувають на межі. Підтвердженням вищесказаного є драма «Одержима» Лесі Українки.

У своєму ствердженні творчої концепції неоромантизму письменниця акцентує на почутті екзистенційного вибору. Це індивідуальна критична ситуація, що одночасно є значущою і показовою як для окремої особистості, так і для всього людства. Особа, яка за ідеалами кінця XIX – початку XX століття має бути вільною, опиняється в межових, часто безвихідних ситуаціях. Леся Українка усвідомлює поняття екзистенційного вибору, але орієнтується на обґрунтовану М. Гайдеггером концепцію, де основним принципом існування людини у світі є переживання страху, самотності, забуття, співчуття.

Вищезазначені особливості характерні для драми Лесі Українки «Одержима». Події у творі, як відомо, відбуваються за часів легендарного земного життя Христа-Месії. У творі письменниця змальовує трагічне протистояння жіночого та чоловічого начала. Месія – образ ідеального лідера, це незламний борець, який перебуває серед зневіреного, інертного натовпу і має чітку мету. Він готовий жертвувати не тільки почуттями, бажаннями, але й життям заради вищої цілі. Міріам не хоче конфліктувати з чоловіком, але не може покійно спостерігати за смиреним усвідомленням фатуму Месії. Жінка не розуміє мовчазної готовності пройти жорстокі випробування заради людей.

Міріам вільна розпоряджатися власним життям і власною долею, вільна обирати майбутнє. Не приймати спасіння, скропленого кров'ю, тілесними та душевними муками Месії – для Марії це очевидний вихід із ситуації. «Месіє! коли ти проливав за мене... хоч краплю крові дарма...я тепер за тебе віддаю життя, і кров, і душу...все даремне! Не за щастя, не за небесне царство, ні...з любові!» [106, с. 287].

Естетика любові, болю, страждання повертає в українську ментальність феномен «вічної жіночності», що, за С. Аверинцевим, є «символом світової

міри буття» [1, с. 161]. У драмах Лесі Українки любов постає рівною співчуттю. Власне любов – те, що творить людину. Інше питання в тому, що почуття не вирішують моральних проблем і не дарують полегшення. Емоції заважають Міріам бути об'єктивною, але дають сили боротися. Пристрасні та безпосередні почуття стають певною ношею, яку головна героїня має нести сама. «І вічно, вічно буду одинока на цьому і на тому світі. Так, ніколи не скінчиться темна туга і вічно буде жаль палити серце» [106, с. 284]. Самотність гнітить жінку, вона бурхлива та рішуча в своїй непокорі, вільна розпоряджатися власним життям і власною долею, робити вибір: «Так слухай же: чи в огняній геєні, чи в темряві без краю доведеться мені на вік віків з душею побувати, та радощі моєї не зруйнує сам князь темноти, радощі від того, що на мені не важить кров Месії, що він її за мене не пролив ані краплини» [106, с. 287]. Міріам не може себе змусити жити за Божими заповідями: любити ворогів, зректися індивідуальної любові, права особистого вибору. Вона не може покійно сприймати вимоги й моральні рамки, в яких опинилася. Так виражає героїня свій бунт і свою свободу, обираючи шлях, що приймає її серце, щоб піти на смерть заради любові.

Осмилення прояву свободи в драмах Лесі Українки наводить на думку, що центром авторської уваги є незламний дух людської особистості. Сильні характери, що здатні на самопожертву в ім'я високих ідеалів чи почуттів, присутні в драмах «Одержима», «Оргія», «На руїнах». Це твердження корелюється з основними поглядами на світ та людину, що поширювали екзистенціалісти.

На відміну від «Одержимої», у драмі «На полі крові» письменниця зображає героя, що обрав життя, а не свободу. Леся Українка відійшла від біблійного канону в історії про зраду Юди. Після скоєння злочину чоловік не попросився з життям, а продовжив своє існування. Свідомо обравши шлях зрадника, розуміючи, що приречений на скитання в ненависті та людській зневазі, герой драми прирікає себе на «сізифів труд». Чоловік за гроші від злочину купив поле, що не може вродити, але ходить щодня обробляти

кам'янистий ґрунт. «От бачиш, ся містина коштує тридцять срібняків, – за стільки не можна ліпшої землі дістати... От мучуся як проклятий над нею, а чи вона що вродить, сам не знаю» [107, с. 433]. Загальновідомо, що для екзистенціалістів вища життєва цінність – свобода конкретної людини в усіх її проявах. Герой драми не скутий фізично, але морально не може пережити своєї зради, постійно відчуває муки сумління, шукає виправдання та розуміння у подорожнього Прочанина: «Ні, він однаково на лихо грав, хоч би й ніхто не поживився з нього» [107, с. 432]. Але, разом із тим, відмовляється від щирого благословення мандруючого чоловіка, адже розуміє, що не гідний того: «І йди собі...і не кажи нічого більше...я зовсім не хочу твого благословення» [107, с. 429].

Леся Українка модернізує біблійні сюжети та образи, але популярних у кінці XIX – на початку XX століття атеїстичних теорій із орієнтацією на вседозволеність немає в драмі. Юда постає не жорстоким індивідуалістом, що втілює протест проти гуманістичної християнської моралі, а розгубленою одинокою людиною. Результат його злочину – смерть Ісуса та «скупе, злиденне поле», на якому нічого не виросте, адже злочин не може бути вчинений «на благо». Юда не шукає спокою та розради в смерті, як вчиняє Міріам у «Одержимій», чи Марія у драмі В. Винниченка «Гріх». У нього немає внутрішньої впевненості у собі, що дозволяє жінкам покинути життя і зустріти все, що чекає їх після смерті. Юда залишається жити скутий, пригнічений і знаходить розраду лише в тяжкій праці, адже вона видається йому чесною, на деякий час фізичний біль вгамовує моральні страждання героя. Однією з причин, чому Юда не скоює самогубства у драмі, – очевидний страх. «Він, бач, говорив, що тільки з ним увійдем в царство боже, без нього ж – ані до порога!» [107, с. 433]. Юда беззаперечно вірить в Ісуса і його місію на землі, не зважаючи на зраду. Головний герой боїться опинитися на тому світі, де, за християнськими канонами, він має нести моральну відповідальність за свої гріхи. Для нього Царство Боже навіки

закрите. Свідомий вибір Юди – тяжка праця в самотності, покарання, що він сам собі обрав.

Посперечавшись деякий час та не знайшовши виправдання в очах мандруючого старця, Юда терпляче зносить осуд та зневагу, адже розуміє їх справедливість. Цей епізод об'єднує Юду з героїнею драми «Гріх» В. Винниченка – Марією, що теж намагається знайти розуміння в очах людей. Герої драм стикаються з відчуттям самотності, опиняються в межовому, пригніченому стані. Таємниці ізолюють дійових осіб від соціуму, тому вони є вразливими, розгубленими.

Юда покірний та готовий витримати будь-які страждання, з надією полегшити тягар провини. Типово для екзистенційного героя існувати в хаотичному, ворожому, дисгармонійному середовищі. Прикладом покірного смирення є ситуація, коли подорожній прочанин кидає в Юду камінь, а коли той не долітає, то головний герой сам б'є себе по голові. «Здіймає камінь і кидає на Юду, але камінь не долітає до Юди. Прочанин, не оглядаючись, спускається стежкою в яр і криється з очей. Юда стоїть хвилину, стиснувши голову руками, далі стукає себе кулаком по голові, хапає мотику і, не розгинаючись, не втираючи поту, працює до нестями» [107, с. 434]. Головний герой фізично себе не знищує, та морально не може бути вільним. Леся Українка в драмі «На полі крові» показує поневолення людини власною моральністю.

Отже, герої драм В. Винниченка «Гріх», Лесі Українки «Одержима», «На полі крові» знаходяться в трагічних, ірраціональних умовах буття, самотності, відчуженості, страху, страждання. Людина часто знаходиться у середовищі постійної невизначеності, тривожному стані вибору, цей стресовий стан сприймається як «екзистенційна свобода». Він водночас є найвищою цінністю існування людини і її найглибшою драмою, тому що все залежить лише від конкретного особистого вибору. Леся Українка та В. Винниченко відобразили в своїх драмах цей неповторний, складний світоустрій та місце людини в ньому. Центральні персонажі їх драм мають

різні долі, але виокремлюються з натовпу, власною думкою та стійкою життєвою позицією. Їхні персонажі подібні усвідомленням трагічності власного становища в нестабільному та ворожому середовищі. На цьому тлі показано зростання жінки, як героїні, котра вивільнюється з рамок суспільної думки, готової боротися за власний вибір, не слідувати бажанням оточення.

## **2.2. Свобода митця в драмах «Оргія» Лесі Українки, «По дорозі в казку» Олександра Олеся**

Мистецтво в усі часи поставало ефективним чинником формування національної самосвідомості. Роль митця в житті суспільства – актуальна тема для багатьох націй та поколінь. Перед діячами мистецтва завжди поставало питання відтворення цілісного й повного образу своєї країни в очах інших народів. Спочатку національна художність демонструвала буття етносів на рівні практично-духовних здобутків та певних уявлень про ідеал. Цей процес пов'язаний із необхідністю самозбереження нації та створення гармонії в суспільстві.

Для української літератури період кінця XIX – початку XX століття вирізняється зародженням нових мистецьких течій. Розвиток філософії, зокрема заглиблення у підсвідоме, психоаналіз З. Фрейда активно відображалася в літературі. У цей час, як відомо, Ф. Ніцше оголосив людину володарем своєї долі та заперечив владу Бога. Період зміни століть характеризувався трансформацією поглядів на людину, суспільство та світ.

Філософія кінця XIX – початку XX століття дозволяла отримати людині свободу думок та вчинків. Л. Демська-Будзуляк стверджує: «За основу цінностей пропонуються два джерела – воля і почуття, тобто «свобода як воля» і «свобода як почуття» [37, с. 16]. Використовуючи кантівське визначення етики та естетики, свободу як волю можемо підвести під категорію етичного, а свободу як почуття – під категорію естетичного. Отже, постають два джерела цінностей – «свобода етична» та «свобода естетична». Опираючись на думку дослідниці, варто зауважити, що «свобода етична» та

«свобода естетична» є екзистенційними категоріями в мистецтві. «Свобода етична» – погляд з точки зору моралі, що враховує такі категорії: добро і зло, війна і мир, вірність і зрада, любов і ненависть. Концепція «свободи естетичної» оперує поняттям боротьби розуму і почуттів [37, с. 16]. Тобто, герой того часу існує в межових ситуаціях, постійно переживає проблему вибору.

Подібний сюжет розгортається в драмі Лесі Українки «Орґія». На початку твору постають талановиті музиканти – Антей та Хілон. Їх об'єднує талант, але різнить світобачення. Хілон – учень Антея, молодий митець, який боїться бути неприйнятним суспільством. Ситуацію погіршує становище музикантів, адже вони – частина поневоленого грецького народу під владою римлян. Учень Антея стоїть перед вибором – залишитися вірним собі, своєму народові та бути не прийнятим під гнітом імперської культури або зрадити собі, злитися з натовпом і загубити індивідуальність творчості. Служіння масовій культурі, творення за штучно насадженим орієнтиром може продукувати лише штучне, масове мистецтво. Хілон збирається приєднатися до латинської школи мистецтв, де буде оточений менш талановитими людьми, але таким чином приєднається до суспільного устрою держави-гнобителя. «Учителю, зоставшись при тобі, я став би долею тобі подібний» [110, с.167]. Він визнає унікальний талант учителя, але чітка громадянська позиція, принциповість і стійкість поглядів, не допоможуть хлопцеві стати успішним у середовищі, де панують нові правила іноземного загарбника. Хілон обмежує себе в творчості, готовий бути в чітких рамках імперської диктатури, щоб інтегруватися в загальну масу схвалених музикантів для розваг. « – Ну, все ж тепер латинське... – Як? Я і ти, і наша рідна мова латинськими вже стали?» [110, с. 168].

Орієнтуючись на реципієнта й звертаючись до творчості, як до способу розважитися, митець творить популярний твір, але такий твір не залишиться в пам'яті поколінь, його слава буде короткотривалою. Мистецтво для Антея – це не тільки можливість отримати гроші та славу. «Антей не раб,

а вільний громадянин» [110, с. 203]. Це його спосіб збереження національної гідності, мови, звичаїв та культури в скрутний час. Учитель стверджує: «Спів, музика й слово – мій заробіток, та хист мій я таки ціную вище, ніж тії гроші, що приходять з нього» [110, с. 165]. Антей – пророк, голос свого народу, що творить мистецтво, яке має залишитись у віках і перейти до нащадків: «...і бачу я, що кожна мертва форма, яку я викладаю перед ним, присвоївши йому, вмить оживає, і геній молодий в прадавній формі шумує та іскриться самосвітом, як молоде вино в старім кришталі, – тоді я вже заплачений» [110, с. 166]. Головний герой має сміливість бути вільним зі своїм мистецтвом в умовах поневолення його держави. Він уникає будь-якого диктату, зневажає рамки, в які ставить митця імперська влада, знищуючи в ньому індивідуальність. Антей усвідомлює важливість збереження культури свого народу.

Суперечливі точки зору мають Антей та Федон – сильні, сформовані особистості. Антей зберігає гідність у складних обставинах, він є утіленням ідеї Ф. Ніцше про надлюдину. Тобто є особистістю, яка саморозвивається, росте духовно, прагне до певного ідеалу та до свободи в усіх її проявах. У той же час, Федон керується бажанням слави та матеріальних благ: «Чи мав би й я весь вік, як ти, сидіти без хліба і без слави?» [110, с. 190]. Звичайно, кожен митець прагне до слави, визнання свого таланту та народної любові. Різниця між митцями полягає в тому, що бажання прославитися в Антея залишається на рівні підсвідомого, тобто для нього важливішим є процес творчості; а Федон – заручник своїх прагнень бути оціненим і схваленим.

Як відомо, події у творі відбуваються в складний для Еллади період поневолення їх держави. Навіть культурні здобутки, на думку Антея, не мають діставатися імперцям. Головний герой уособлює голос вільних предків, тому й говорить, що «...відколи безславна сама Еллада – еліни повинні жадобу слави в серці заглушити» [110, с. 191]. Творити в умовах неволі непросто, особливо коли митець не відповідає стандартам держави-агресора та має сміливість привселюдно про це заявити.

Для Антея поступитися своїми принципами – зламати свою внутрішню свободу до творчості, свободу до слова: «Та хто ж тобі натхне вогонь живий, коли з творця ти твором зробився» [110, с. 191]. Ця думка головного героя підтверджує, що істинний митець вимагає абсолютної свободи як фізичної, так і духовної. На процес створення мистецтва не мають впливати зовнішні чинники, його мистецтво має линути з глибин «колективного несвідомого», щоб достукатися до таємних куточків душі сучасників та бути зрозумілим у майбутньому.

Психологія невільника, так званий «комплекс меншовартості» представлений у творі в образі жінки Антея. Неріса теж людина мистецтва, але нею керує бажання популярності, сподобатися можновладцям. Вона – рабиня, та навіть позбувшись матеріальних кайданів, не може звільнитися ментально. І танець – вид мистецтва Неріси, характеризує її як щось прекрасне, але короткотривале. З творця, що своїм тілом може приводити до життя мистецтво чистих і універсальних здібностей, образ Неріси проходить деградацію до об'єкту, який можна привласнити. Антей подарував їй фізичну свободу, але не навчив користуватися нею. У фіналі твору це призводить до трагічних наслідків. Чоловік не може витримувати смиренного бажання сподобатися, що демонструє його дружина. На рівні «чоловік-жінка» він ревнує і йому неприємно дивитися, як його кохану цілує інший. На рівні «митець-митець» Антей зневажає демонстративний акт покори, тому виходить із ситуації радикальним, але ефектним способом, показуючи римським вельможам, що вони не зможуть принизити і привласнити те, що має належати Елладі. У творах Лесі Українки смерть постає альтернативою свободи. Смерть трактується як стан остаточного звільнення душі від усіх обмежень. «Товариші, даю вам добрий приклад» [110, с. 215], – говорить Антей та вчиняє самогубство.

Меценат, Прокуратор і Перфект уособлюють у драмі «Оргія» Лесі Українки римське панування, вони зневажливо ставляться до грецького народу, його історії та культури. Навіть мистецтво Меценат тримає під

контролем і встановлює для нього чіткі межі. «Нехай тим часом тут поскачуть міми, а потім ті етиптянки безкості, що то показують з мечами штуки, але щоб те трюмо все не довго: хвилину-дві щоб кожне зоставалось» [110, с. 203]. Там, де починається слідування примусово насадженим канонам, – закінчується унікальність. Римляни встановили панування над усіма сферами грецького існування, вони структурували та устаткували хаотичний грецький лад. Залишилося лише мистецтво, що знаходиться поза усталеною системою суспільного ладу. За М. Гайдеггером, творчість нерозривно пов'язана з вільним мисленням. Цього прагне уникнути Меценат та Прокуратор. Дивлячись на те, як вельможа описує процес пошуку талановитих людей, видно прагнення захопити, контролювати та систематизувати:

« – Бо я на всяких смітниках громаджу і там вишукую коштовні перли.

– Та ти ж їх не ковтаєш так, як півень, але даєш в оправу» [110, с. 207].

Як бачимо з наведених слів, Меценат проводить паралель, порівнюючи перлину і талановитого діяча культури. Оправляти перлину – означає оточити з усіх сторін, підігнати під стандарт, руйнуючи поняття унікальності, а отже – свободу творчості.

Леся Українка в драмі «Оргія» відображає проблему вибору, яка постає перед митцем гостріше, аніж перед звичайною людиною. Діячі культури – це лідери думки, тому вони мають більшу відповідальність. Обравши долю автора, людина підпорядковує життя служінню мистецтву, вільному вираженню особистих та громадських проблем. В умовах поневолення митець або перестає творити, або має боротися за визволення.

Проблема митця і його місця в суспільстві відображена в драмі Олександра Олеся «По дорозі в казку». Головний герой – глибоко лірична особистість, сповнена внутрішніх конфліктів: «Боротись я не вмю, і не дало мені життя у руки зброї...Я слабкий...Ах, я найслабший від усіх!» [87, с. 62]. Таким Він постає на початку твору, адже в його руках немає зброї, лише сопілка. Головного героя не розуміють оточуючі, глузують та насміхаються,

тому що, він відрізняється від натовпу. Унікальність митця робить неможливим його перебування серед приземлених людей. Натовп темний і жорстокий, як і ліс, де знаходяться дійові особи. Час і місце дії не вказані у драмі, персонажі не конкретизуються в національній чи соціальній площині, проте зрозуміла проєкція на сучасну авторову українську дійсність. Люди у замкнутому середовищі думають про те, як дожити до наступного дня, де знайти харчі, керуються лише первісними потребами. У такому соціумі знаходиться митець. Серед інших його виділяє ціль – вища за основні людські потреби: «Орел! Орли літають над землею, орли з-під хмар клекочуть і, наче дзвоном, клекотом до себе кличуть. Одних з землі здіймають, другим запалюють серця, на третіх жах наводять!» [87, с. 62]. На прикладі орла Він показує свою жагу до свободи, бажання досягти вершин, що не доступні для інших, та бути почутим. У цьому образі Олександр Олесь утілює жагу героя до свободи творчості, усвідомлення унікальності особистості. Оголення душі вимагає відкидання рутини, яку інші люди сприймають за повноцінне життя. Для творця побут, споживча позиція обмежують існування. Олександр Олесь не дає імен дійовим особам, використовуючи особові займенники, створює універсальний, абстрактний образ поводиря та його народу. Таким чином вказує на внутрішню суть образу, демонструючи зайняте місце індивіда в суспільному ладі, символи та натяки автора функціонують на межі свідомого й позасвідомого.

З Ним у творі дискутує Вона, проголошуючи прагматичну думку більшості: «Зате [в хаті] сидіти є де. Тепло. Тихо. Громи не гримлять і блискавки не палять» [87, с 62]. Вона є голосом зашкарублених у навіяному страху людей, яких стримує тривога перед невідомим. Натовп звик боятися всього, що відбувається за межами їх соціуму.

Олександр Олесь показує нетипову особистість, із даним від народження талантом. Центр творчості для митця – процес створення та виконання – є ритуалом зосередження чуття, враження і мислення. Він намагається пояснити свій душевний стан, не розуміє, чому так відрізняється

від оточуючих. «Коли б могла ти глянуть в душу...Яке там пекло! А скільки всі оці, що завжди сплять, накидали каміння в неї!.. О, чом я не такий міцний душею як вони?! У їх душа, як кремій: б'єш крицею по ній, а неї іскри ллються, їм очі зав'яжи на цілий рік, вони мовчатимуть, аби їм хліб було дістати можна вільною рукою» [87, с. 63]. Хлопця обурює безініціативність та невичерпне терпіння його народу: «Удар їх батогом, вони не закричать від гніву. В очі плюнь і дай їм шеляг, вони тобі устами припадуть до рук...Вони міцні, душа їх – кремій, а я слабкий. Мене стрілою ране навіть погляд злий...» [87, с. 63]. Обстоюючи власну самобутність, митець прагне бути почутим і знайти розуміння хоча б у співрозмовника, якщо не в суспільстві.

Олександр Олесь у драмі «По дорозі в казку» описує перетворення стихійного натовпу на суспільство, що є притаманною рисою неоромантизму. На це вказують стосунки головного героя з юрбою. Він прагне знайти подібних собі у натовпі, розширити свої права як особистості. Ще однією ознакою неоромантизму у творі є здатність героя підняти оточуючих до свого рівня, а не опускатись до їх темноти та одноманітності. У момент творення митець стає лише засобом трансляції інформації та художнього замислу, тому може кардинально змінюватися, набувати нових рис. Те, що не властиве Йому як людині, цілком природно для Нього як творця. Мистецтво постає способом подолання хаотичності та невизначеності світу.

Потужним виявом призначення митця є його поведінка у критичних ситуаціях, готовність нести відповідальність. «Я поведу вас, я йтиму перший. Ви візьмете кілки, а я розкрию груди і вільними руками терни колючі буду розгортать. Там день, блискучий день, я бачу і ви, ви всі мене не зможете спинити» [87, с 64]. Він прагне вивести натовп із темряви, подарувати їм майбутнє, навіть ціною власного життя. Жертовність властива українському народові, тому ідеальний лідер має володіти цією рисою. Намагаючись подолати прірву між натовпом та індивідуальністю, екзистенційний митець удається до самопожертви не заради уславлення, а для відродження індивіда

в натовпі, людини, яка слухатиме своє внутрішнє «Я». Смерть у драмі «По дорозі в казку» є межевою ситуацією переходу митця на інший рівень існування після виконання своєї функції, тому не видається трагічною.

Отже, Леся Українка у драмі «Орґія» та Олександр Олесь у драмі «По дорозі в казку» сформували та описали творчу особистість нової доби. Смілива та вільна людина стає на чолі свого народу, прагне знищити матеріальні чи нав'язані бар'єри. Герой заглиблений у людські проблеми, не відділяє себе від натовпу, але хоче кращого для суспільства, своїм прикладом прагне показати вихід. Вести за собою натовп до світлого майбутнього видається неможливим в умовах поневолення, але відправним моментом до змін може стати будь-яка подія, що торкнеться душі суспільства. Саме люди мистецтва відчують настрій оточуючих, тому можуть служити рушіями тотальних змін. Категорії свободи та смерті теж характерні для творчості драматургів. Смерть у конкретних творах постає межевою ситуацією абсолютної свободи, переходу до стану між буттям та небуттям.

### **2.3. Національна свобода у драмах «На руїнах» Лесі Українки, «Коли народ визволяється» Я. Мамонтова**

Проблема національної свободи в кінці XIX – на початку XX століття була однією з найболючіших у свідомості раніше поневолених слов'янських народів, які прагнули самостійного існування та формування як нації. Стан та почуття суспільства того часу знайшли своє відображення у драматичній творчості Лесі Українки та Я. Мамонтова.

Драма Лесі Українки «На руїнах» демонструє картину життя іудейського народу в період скрути та бездержавності. Утративши лідера разом із національними орієнтирами, суспільство занепадає в бідності та безнадії. У такий час має з'явитися пророк, що здатний підіймати дух та вести за собою. У творі ідейним лідером постає пророчиця Тірца – нетиповий персонаж, який прагне утвердити моральні цінності в складних умовах. Своїм голосом та силою духу вона мотивує людей не опускаати руки перед

гнітом, у часи скорботи та поневолення. Прикметною ознакою є прагнення досягти свободи мирним шляхом, поступово розбудовуючи незалежність. «Розкуй меч на рало. Час настав. Потрібна оборона і руїні. Бо прийде ворог і розоре землю, насіє збіжжя, і збере жнива, і буде хлібом сей люд годувати, і вдруге завоює Палестину, вже без меча, самим блискучим ралом» [110, с. 88], – говорить Тірца пораненому чоловіку. Героїня виступає за визволення, що має починатися на ментальному рівні та поступово набирати обсягів, поки не досягне національного масштабу. Початок – це самостійне забезпечення основних побутових потреб.

На початку драми Тірца тричі звертається до жінок, які сидять при багатті: старшу жінку заохочує дбати про дитину, молодшу – пряди, наймолодшу – плести кошик, щоб вони були відносно незалежними від поневолювачів: «Дбай сама на себе, то будеш вільна» [110, с. 91]. Головна героїня запевняє, що самостійність, навіть у незначних її масштабах (наприклад, забезпечення елементарними благами), зробить народ менш вразливим для ворогів. Боргові відносини можуть стати ще одним інструментом поневолення, що стане критичною точкою для уяремленого фізично та морально народу. Тірца роздає інструменти свободи людям, у чиїх душах тліє надія на майбутнє. Вона – провісниця нової слави, нового царства, яке прагне побудувати чесною працею. «Устань, Ізраїлю! Зори плугами се бойовисько, не давай ні кроку землі обітованої. Посій понад границями пшеницю добру, відгородись житами від пустині» [110, с. 98]. Патріотично налаштована Тірца прагне донести свою думку оточуючим, які поневолені своїми страхами на психосоматичному рівні. Жінка проти безглуздої ворожнечі, закликає забути старі чвари іудеїв із самарянами. «Час братися до іншої сівби і ждати інших жнив» [110, с. 97], – зауважує вона.

Конфлікт у драмі – це захист героєм прав нації, що знаходиться в стані не тільки зовнішньої, але і внутрішньої несвободи. Тірца намагається запевнити людей у силі їхніх можливостей у час, коли народ готовий відмовитися від своєї ідентичності, занурений у скорботу по славетних

епізодах минулих досягнень: «Проклятий той, хто будить подоланих, проклятий той, хто краде сон в рабів, бо менший гріх ограбувати старця, голодному скоринку одібрати» [110, с. 89].

Леся Українка не мала на меті відтворити історичну картину життя іудеїв певної епохи або детально передати психологічний склад їхнього характеру. Письменниця звертається до біблійного сюжету для створення показової ситуації, актуальної на сучасному етапі розвитку людства, спільної для багатьох країн. Сюжет універсальний, об'єднує загальні уявлення про національні проблеми. Авторка зосереджує увагу на патріотичній ідеї на тлі конфлікту Тірци – вільної особистості та натовпу.

Народ у драмі «На руїнах» охоплений власним страхом і безнадією. «І тобі спокій! Спокій нам всім...спокій і смерть» [110, с. 85], – так говорить дівчина з народу, уособлюючи загальний настрій усіх жінок, поранених та людей похилого віку, які залишилися без домівок та захисту. У творі звучать порівняння людей з трупами, але авторка має на увазі в першу чергу загибель моральну. Люди не тільки прийняли владу Вавилону – вони пройнялися нею зсередини, поступившись волею як свободою дії та волею як устремлінням. Люди невільні в першу чергу морально. Скуті думкою та словом не можуть подивитися в майбутнє, нещасні через свій страх і упередження. «Ви, мов скорпіон в своєму гніві, самі собі отрути завдаєте, самі себе пожрете, мов тії змії, що Бог колись наслав на кару нам» [110, с. 97], – зауважує Тірца.

Покора стримує ворогуючі сторони від міжусобної сутички, страх перед вавилонськими загарбниками придушує будь-які прояви бунту. Сліпий покорі Тірца протиставляє зрячу душу, котра сподівається розбудувати руїну. Головна героїня переступає межу цілої епохи: «Сліпі! Нещасні! Чи не видно вам, що саме час настав справити слово Ісаїї-пророка? Вже пора, щоб лев з ягням як браття поєднались. Іудин лев нехай шакалів душить, а не займа господню отару» [110, с. 97].

Зберігаючи вірність руїні, не збудуєш нового храму – з таким посланням незалежна Тірца звертається до поневоленого народу. Пророчиця

відокремлюється від натовпу, приймає осуд на вигнання. Основне завдання, для героїні – впевнити народ у необхідності створювати майбутнє, а не тужити над минулим. Почувши тихий бренькіт струн, несміливий голос співця, вона закликає не повторювати плач Ієремії, котрий ридав на руїнах Єрусалима, а творити життєствердні мотиви, знайти слова що підтримають дух народу. Тому героїня викидає арфу в Іордан, руйнує відчуття песимізму, духовного рабства, що на підсвідомому рівні керує поведінкою натовпу, робить його покірним та передбачуваним. Символ старих реліквій не може служити на благо народу в новий час, адже здатний лише пригнічувати тугою за колишньою славою народу. «Бракує арфі струн, співцеві слів! Колись ти чув, як на пророчий голос руїна озивалась. Я ж почула, як ти, співець, хотів луною бути оцій руїні...» [110, с. 92], – говорить Тірца.

Зусилля Тірци видалися не марними – жінки і діти, позбавлені голосу в суперечці, продовжують свою працю й підтримують вогонь за закликом жінки на початку драми: «Паліть багаття, поки встане день» [110, с. 91]. Пророчиця відродила у свідомості людей шлях до духовної свободи, з якої бере початок свобода фізична. Фінал драми є оптимістичним. Три жінки, які на початку твору залишили свою роботу при згасаючому вогнищі, повертаються до праці. Трудівниці мовчки виконують свою роботу, не вступаючи в суперечку. Вони ще не досить сильні, щоб виступити на захист Тірци, але уособлюють надію на майбутнє, адже це матері.

У Лесі Українки фінал драми досить оптимістичний, хоч Тірца змушена піти у пустелю, але цим маніфестом об'єднує людей, що спершу були кволими та аморфними. Інакше склалася доля у героя драми Я. Мамонтова «Коли народ визволяється». Альберт на початку твору постає сильним, рішучим, здатним вести за собою людей, але наприкінці п'єси припиняє вірити в оптимістичне, вільне майбутнє.

Я. Мамонтов у трагедії «Народ визволяється» показує країну в період поневолення та революції, потрактовуючи проблеми свободи і рабства, вірності та зради, любові та ненависті. Автор не конкретизує назву міста і

час, у якому відбуваються події, таким чином узагальнюючи образ, створюючи універсальну ситуацію. О. Онуфрієнко зазначила: «Умовність форми дає свободу письменникові вкласти в уста персонажів найрізноманітніші міркування – філософські, соціологічні, публіцистичні» [90, с. 92].

Проблема особи й суспільства, свободи творчої одиниці в натовпі, враховуючи час, у якому жив митець, може приховувати проблему радянської влади й митця в її системі. Промовистою є назва драми – «Коли народ визволяється», автор одразу ставить запитання і відповідає на нього упродовж розгортання сюжету: «Народ може бути вільним лише тоді, коли він перемає в собі саме те, що робить кожного з нас рабом природи і життєвих обставин: свій людський образ» [71, с. 72]. Національне визволення не можливе без свободи моральної. Трагедія полягає в тому, що на зміну одних обмежень приходять інші. Ця думка пронизує драматургію кінця XIX – початку XX століття. Митці порушують тему свободи людини, підкреслюючи що першоосновою є свобода особиста, спочатку моральна, тільки потім – фізична. Я. Мамонтов, як і Леся Українка, в центрі подій драми ставить героя, якому притаманне поєднання обов'язку, надії та волі до боротьби.

Дійові особи трагедії «Коли народ визволяється» є персоніфікаціями соціальних верств суспільства. Серед них – будівничий Альберт, філософ Адріан і комедіант – образи технічної, гуманітарної та мистецької інтелігенції. Каменяр Артур, мати двох дітей Дорина, кілька простих робітників – образи рядових пролетарів. Броварник Конрад, адміністратор Рішар – образи панівних верств. Горожани різного віку, статі та соціального стану являють єдиний образ натовпу, характерний для неоромантичної драми. Здебільшого натовп аморфний і безликий, слідує за лідером, підлаштовується під кожен наступну аргументовану думку.

Будівничий Альберт – центральний персонаж твору. Саме він став поштовхом до визволення свого народу від іноземних загарбників і його

образ надихнув людей боротися проти панівної верхівки. Чоловік утілює нестримну жагу до свободи, не хоче коритися обставинам: «Ти озброєний і можеш робити з нами що хочеш. Але вільний духом не може бути поневоленим рабом» [71, с. 43]. Альбер виголошує думку про те, що вільну духом людину не можливо скорити. До такого ж висновку приходять і Леся Українка у драмі «На руїнах».

Ідеям Альбера у драмі протистоять представники панівних верств, що не зацікавлені в майбутньому народу. Бровар Конрад так відповідає на заклик до боротьби проти пригноблення нації: «Я крім своїх заводів і пивниць, нічого більш не відаю. І коли казати щиро, то зовсім байдуже мені, яких солдатів пивом напувати: аби платили, а нація тут ні до чого» [71, с. 40]. Майнова забезпеченість створює для нього ілюзію захищеності, чоловік вважає боротьбу безглуздою та проголошує відому для українського народу позицію «моя хата скраю». Перебуваючи лише в теперішньому, він почуватися комфортно і не думає про майбутнє.

Я. Мамонтов у драмі «Коли народ визволяється» порушує філософсько-патріотичні поняття та намагається знайти відповідь на питання: «У час загальної скрути кожен має в першу чергу піклуватися про себе чи про майбутнє народу?». У процесі розвитку конфлікту герої твору виголошують різні думки на тему місця простої людини в долі її держави. Альберт стверджує: «Горожанин не повинен думати про себе в той час, коли гине цілий народ і його культура» [71, с. 61]. Чоловік утверджує збереження національної гідності, культури, незалежності як категорію вищу за благо конкретної особи, адже це спадок, який вони отримали від предків та мають передати своїм нащадкам. Образ Дорини показує читачеві істинне втілення турботи за нащадків. Мати хвилюється за своїх дітей, тобто за майбутнє. Коли герої опиняються на межі життя і смерті, Альбер готовий прийняти рішення викрити себе та ціною власного життя врятувати ув'язнених із ним людей. У творі він утілює ідеал свідомого поведиря для народу. Чоловік знає цінність своєї позиції та її вплив на оточуючих: «Навіть тоді, коли весь наш

край буде в руках чужинців, ми ще не будемо переможені: наш творчий дух, наша мова і культура залишаться з нами і не дадуть нашому народові загинути в неволі» [71, с. 43].

Я. Мамонтов зображає картину поневоленого народу в мініатюрі, надає наочної аргументації, що іноземні завойовники є ворогами нації. Пригноблення у драмі відчувається на всіх рівнях людської свідомості. Люди не можуть вільно виражати свої думки, бажання, устремління. Страх та тривога за майбутнє вводять людей у стан абсолютної покори. Охоплене панікою суспільство помічає лише теперішню мить та робить усе, щоб продовжити її. «Коли завойований зустрічається з своїм завойовником, то йому здається, що перед ним той, кому він повинен дякувати за кожен прожитий день. Тому ми ходимо з понурими головами і не дивимось в очі чужим солдатам» [71, с. 43]

Альберт у драмі Я. Мамонтова «Коли народ визволяється» запевняє оточуючих, що національне визволення необхідне для подальшого існування. Він є будівничим, здатним створювати та знищувати, відчуває в собі сили для дії, деякий час очолює боротьбу за визволення. «Коли хочеш, щоб люди дивилися на світ, як ти, будь для них сонцем і не закривай їм очей туманом ненависті» [71, с. 44], – так автор зазначає функцію поводиря для суспільства. Альберт протягом твору відчував фізичне, національне, класове пригнічення, але не корився духом. Наприкінці твору, герой, ставши символом революції, втратив бажання до рішучих дій, вже не здатний вести за собою. Його місце займає молодший, сміливіший чоловік, що впевнено веде за собою натовп. Звільненням від ворожого поневолення не вирішується конфлікт, народ не може бути остаточно вільним, адже потрапляє у класову неволю. Такий розвиток подій наштотує на думку, що першочерговим є звільнення моральне. У творі про це говорить філософ Адріан: «Народ визволяється тоді, коли сам робиться паном свого життя!» [71, с. 61]. У драмі показано ситуацію глибоко поневоленого суспільства, зацькованого спочатку іноземним загарбником, потім класовою елітою. Фінал драми налаштує на

думку: народ не визволиться поки не зміниться сам, адже поки від поневолений, завжди будуть з'являтися поневолювачі.

Отже, Леся Українка та Я. Мамонтов, відтворюючи проблему свободи у національному контексті, відзначили важливість лідера думки для суспільства. Народ у драмах цих письменників показаний розгубленим та несвідомим. Кожен окремий індивід із підкореним світоглядом є частиною соціуму, що веде за собою поводитир. Леся Українка та Я. Мамонтов намагалися з'ясувати, яким має бути ідеальний лідер для пригніченого народу, знайти формулу визволення суспільства. Ідеальний лідер нації у творах драматургів кінця XIX – початку XX століття поставав сильною, свідомою особистістю, що здатна оберігати народ у мирні часи, але стане на чолі боротьби, своїм прикладом вселятиме надію в оточуючих та зможе піти на жертву в критичних обставинах. Проблема свободи драматурги розгортають із акцентом на підсвідомому на рівні, апелюючи до національної традиції та минулого народу. Леся Українка і Я. Мамонтов приходять до висновку, що суспільство в першу чергу має зламати у своїй свідомості обмеження та заборони суспільство, тільки потім воно зможе остаточно визволитися та знайти для себе гідного лідера.

#### **2.4. Виразники свободи в українській драматургії кінця XIX–початку XX століття: неоромантичний герой, символи**

Носії ідеї свободи у драмах кінця XIX – початку XX століття художньо представлені на різних рівнях організації тексту: тематика, сюжет, конфлікт, образотворення, символіка тощо. Літературні течії, що виникали на вимогу доби, створили нові можливості для художнього увиразнення думки та зображення ідеї.

Неоромантизм виник в українській літературі наприкінці XX століття. На думку Лесі Українки, цей напрямок дав поштовх до створення найкращої можливості розкриття нових історичних умов, йому властива виразність суспільних ідеалів, прагнення до визволення особистості, поєднання мрії з

життєвою правдою [див. : 111]. Леся Українка, зіставивши різні художні методи, підсумувала, що «старий романтизм, тобто романтизм кінця XVIII – початку XIX століття, намагався насамперед визволити вийняткову, героїчну особистість з-під гніту натовпу, а новоромантизм прагне визволити особистість у самому натовпі, розширити її права, надати можливість знаходити собі подібних» [111, с. 230].

Дослідники українського неоромантизму виявили його спільний із романтизмом потяг до використання міфологічних, фольклорних, історичних образів. Якщо фольклор у романтизмі спирався на певну традицію, то у неоромантизмі виконував іншу роль – утвердження самотності та національної індивідуальності, її внутрішнього світу, свободи самовираження. Усна народнопоетична творчість виступала не тільки як виразне тло для описаних подій, а як важлива й органічна образна система самих неоромантичних творів. Підтвердженням є «Лісова пісня» Лесі Українки, «По дорозі в казку», «Ніч на полонині» Олександра Олеся.

Дослідниця О. Шпильова зазначає, «що в епоху бурхливого формування в українській літературі нових течій і напрямів межа між ними вирізнялася критикою не завжди. Але щодо неоромантизму саме тоді вловлювався критерій, на який і сьогодні слід звертати більше уваги. Це – відтворення людини в її неповторності і самодостатності, людини пов'язаної з середовищем, але не знівельованої ним, людини як багатовимірного світу, як індивідуальності» [38, с. 167]. Для драм Лесі Українки, О. Кобилянської, С. Черкасенка, Олександра Олеся прикметним було звертання до світових сюжетів, біблійних образів і характерів. Через екзотичність подій драматурги намагалися розкрити складні конфлікти, трагічні події, відтворити в незвичних обставинах для українського народу універсальну ідею, прагнення до свободи та справедливості.

Прагнення звільнити особистість у суспільстві та від суспільства – основна ідея, що пронизує більшість драм Лесі Українки, водночас є естетичною основою, котра характеризує ранній період неоромантизму. Для

раннього етапу розвитку драматургії письменниці, то характерне органічне поєднання естетики з художньо-образною системою – йдеться насамперед про такі драматичні твори, як «Блакитна троянда», «Одержима», «Вавилонський полон», «На руїнах». У цих драмах головний герой вивищується як сильна особистість над буденністю й звичним устроєм, крім того, поряд із ним присутні декілька самодостатніх персонажів, що сприймаються як рівноправні у боротьбі з усталеними нормами. Свобода у драмах письменниці цінується героєм більше за життя. Образ лідера, вільного у своїх думках та діях поводиря народу у творчості Лесі Українки найчастіше втілює митець або сильна жінка.

Особливість, що виокремлює творчість Лесі Українки від європейських митців-неоромантиків, зародилася у зв'язку з інакшим потрактуванням ніцшеанської ідеї про «надлюдину»: згідно з постулатами німецького філософа і письменника, тип «ідеальної людини» підноситься за допомогою сили волі над «натовпом» для того, щоб протистояти йому та утвердити власні ідеали. Основою феномену свободи для творчості Лесі Українки є передусім вільний дух, прикріплений вірою в доцільність чи моральність індивідуального вибору. Українська письменниця утверджує образ вільної, щирої, милосердної, відвертої людини, вірної своїм принципам, як взірець для наслідування. «Надлюдина» Лесі Українки прагне до морального удосконалення, досягає гармонії з собою, щоб бути гідним поводитирем для народу, допомогти пізнати оточуючим себе у світі.

Українські неоромантичні герої незалежні духовно й фізично, попри можливе зовнішнє пригноблення, наприклад, у драмі «Оргія», «На руїнах» Лесі Українки чи «Коли народ визволяється» Я. Мамонтова. Жінка, яка здатна здійснити вільний вибір, з'являється в драматургії та займає основну позицію. Письменники хотіли зобразити дійових осіб, які намагаються обстояти свою думку та право рівності з чоловіками, звільнитися від тиску патріархату і тому постають новими, раніше не заявленими героями. Історично склалося, що жінка зазнавала більше тиску та обмежень з боку

суспільства, тому феномен показу вільної особистості на всіх рівнях спричинив бурхливу реакцію в той період, але жінка-лідер, жінка-пророк змогли зайняти гідне місце в образній системі. Митці показали прагнення людини до знищення стереотипів та проголошення рівності й свободи вибору.

Зі зміною мистецьких традицій в українській літературі змінилася культурна інтерпретація статі в художніх текстах. Перехресне бачення образу жінки в нових історичних умовах, реакції на події, спосіб мислення, виявлення індивідуального характеру героїв нового часу викликали значний інтерес. У драмах «Одержима», «Кассандра», «Йоганна, жінка Хусова» Леся Українка змальовує жінку як вольову особистість, яка перебуває на одному щаблі з чоловіком.

Змінюється в літературі модель поведінки жінки та чоловіка. «На руїнах» жінка постає пороком, намагається вести за собою народ у час скрути та бездержавності, бере на себе відповідальність за конфлікти людей, знищення старих реліквій. Тобто готова прийняти на себе гнів натовпу, щоб таким чином об'єднати суспільство, стати вигнанцем, щоб нове покоління мало шанс на майбутнє. Жіночий образ показаний як остаточно сильніший, за всі присутні чоловічі образи у творі. В «Одержимій» Міріам, попри неоднозначність почуттів, кидає виклик патріархальному устрою, вона не погоджується з рішеннями чоловіка, навіть якщо це Месія. Жінка стає повноправним партнером із відчуттям власної гідності й здатністю керувати власним життям та нести відповідальність за свій вибір.

Носієм ідеї свободи та визволення у драмах часто постають митці. З одного боку це люди тонкої душевної організації, а з іншого – їх здатність «думати серцем» допомагає бачити добро і правду в навколишньому детермінованому світі. Антей в «Оргії» Лесі Українки не зрікається своїх принципів та поглядів, не дивлячись на навколишні події. Митець знає, що зрада себе у творчості – це перший крок до тотального пригнічення. Драма «Вавилонський полон» – ще одне свідчення постійного інтересу Лесі

Українки до теми місця поета в суспільному житті. Хоч Єлизар співав для поневолювачів, та справжні пісні зберіг для свого народу і ними піднімає дух співвітчизників.

Герой нової драми вирізняється передусім сильним характером, може мислити ширше, ніж його оточуючі. Створений на вимогу часу неоромантичний герой не терпить пригнічення та поневолення, прагне стати вільним у будь-яких умовах. Проте силою власного інтелектуального чи духовного розвитку герой сумнівається в розумності навколишнього світу, часто стає жертвою потрясінь, що докорінно змінюють його долю.

Поряд із оновленням образної системи творів кінця ХІХ – початку ХХ століття відбулося збагачення текстів символами. Автори часто користувалися символами у драматичних творах, щоб актуалізувати увагу та вплинути на читача. Символічні образи позначилися на демонстрації проблеми свободи, вибору та перехідного стану між ними, допомогли виразити мову, закодувати певний підтекст, що автор намагався донести до читача. У драмах Олександра Олеся, Лесі Українки, Я. Мамонтова, та В. Винниченка символи часто виконують функції носіїв свободи та незалежності, мрії про визволення. Символи збагачують художнє мовлення, сприймаються реципієнтом на образному рівні та краще закарбовуються у свідомості.

Твори Олександра Олеся насичені емоційністю, підкресленим психологізмом. Тонкий ліризм драматургії митця не заважає передавати бунтівні ідеї свободи та визволення у драмі. Одним із найяскравіших виразників свободи у символічній драмі Олександра Олеся є образ сильного духом поводиря, покликання якого – дбати про людей, нехтуючи своїми потребами. У драмі «По дорозі в казку» автор насичує сюжет різноплановими образами *темряви, лісу, натовпу*, що промовисто свідчать про невільне становище героїв. Символ *дороги* є певним проміжним етапом між мрією свободи і шляхом її досягнення, він означає блукання та можливе звільнення від гніту, перехід між матеріальним та духовним світом. Для

художнього відображення ідеї свободи Олександр Олесь уводить у текст образи *орла, дня, обітованої країни, сонця, світла*. Письменник використовує легкі для інтерпритації образи *терену* – справжнього вождя, що готовий піти на жертву заради своєї місії; *маку* – символ крові, яку проливає лідер на благо своїх людей; *цвіту папороті* – щастя та безсмертя для народу. Символістсько-алегоричні узагальнення не затіняють спроектованості в сучасну авторові дійсність.

Як відомо, літературний твір покликаний передавати зовнішнім зображенням приховану суть духовних процесів. Семантика символів, які використовує Леся Українка у своєму драматичному доробку, незвична з погляду авторської структури, адже письменниця вдається до таких розповсюджених символів: *дім, кров, світло свічки, звуки арфи, музика, приховування обличчя, струни, слово*. Ці символи можна знайти в текстах драм письменниці як окремо, так і разом. Наприклад, у драмі «На руїнах», крім вищезазначених, наявні символи *дому, храму, трупів, руїни, арфи, порваних струн*. Семантика і кількість символів є варіативними, хоча символи *слово, камінь* залишаються статичними.

Образ *струни*, як компонента музичного інструменту, що є засобом вираження вільної думки, є досить уживаним письменницею. Наприклад, у драмі «На руїнах» описані пошкоджені струни арфи, у драмі «Орґія» Антей сам вириває струни і використовує їх як інструмент досягнення свободи через самогубство.

Зміна семантики має певну закономірність. Так у перших драматичних творах «Блакитна троянда», «Вавилонський полон», «На руїнах», «Одержима» символи переважно зберігають своє класичне значення. Наприклад, *свічадо, блакитна троянда, темно-червоний колір, кров, юрба, жінка, парасоля* мають те саме значення, що у словнику символів: *свічадо* – символ уяви або свідомості – в його здатності відобразити зовнішню реальність видимого світу, також цей символ пов'язаний із вільним мисленням; *темно-червоний колір* – пристрасть, чуттєвість, життєдайні сили.

У драмах Лесі Українки, написаних пізніше, відбулися видозміни семантики символу – до звичного потрактування додалось ірраціональне. Характерним для цього періоду є вихід за класичний зміст символу. Наприклад, у драматичній поемі «Три хвилини» внаслідок колізій сюжету в'язниця стала символом духовного визволення, а свобода набула ознак в'язниці.

Одним із основних символів духовного життя іудейського народу в драмі «На руїнах» є Храм, місце присутності Божої Слави. Він має втілювати духовне очищення та наділяти свій народ волею для гідного життя й боротьби за права, але в уяві служить місцем для збереження предметів, пов'язаних із Богом. Із одного боку, він є гарантом збереження моральної чистоти, з іншого – прив'язує до конкретного місця чи образу мислення. Тірца упродовж усього твору дотримується думки, що Храм потрібний насамперед людям, а не Богу. У прагненні зберегти ілюзію безпеки, народ у драмі тримається за зруйновану надію, не може залишити місце колишнього благополуччя. Водночас Тірца намагається запевнити оточуючих, що Храм складають люди, майбутнє, теперішнє і минуле народу знаходиться лише в його руках.

Драматургія В. Винниченка характеризується символічністю, абстрактністю зображення подій, використовує релігійну символіку для увиразнення подій. Назва драми «Гріх» указує на зв'язок із біблійними мотивами та заявляє масштаб охоплення проблеми. Автор часто використовує образ *темряви*. Зоровий образ темноти супроводжує читача протягом усього твору і в кінці заповнює простір, залишаючи відчуття пригнічення, спустошеності та поневолення.

Рисами символізму позначена драма Я. Мамонтова «Коли народ визволяється». Символічні імена героїв, що одразу вказують на функції персонажа у творі: *Король Завойовник*, *мати Дорина*, *будівничий Альберт*, *філософ Адриан*, *броварник Конрад*. Поведінка героїв стереотипно відповідає їх назвам, у кожного персонажа є своя ніша та роль, яку він займає. Для

демонстрації неволі у драмі письменник використовує образи: *темряви, в'язниці, кайданів, вартові, стони, заломлені руки, зачинені віконниці, льох, тихий спів, камінь, Палац в пам'ять національного визволення, музика*. Автор розділяє героїв драми, ставить їх на різні рівні: поневолений народ знаходиться знизу або в темниці, або на вулицях, тоді як загарбники розташовуються над народом у фізичному плані та моральному. Образи впливають на читача на зоровому та слуховому рівнях, створюють в уяві сіру та песимістичну атмосферу.

Виразниками волі та надії на визволення постають *смолоскипи, день, сонце, червоне проміння, пам'ятник Перемоги*. Зображені символи служать засобами боротьби з тьмою. Кароліна запалює *смолоскипи*, коли приводить військо союзників до міста та заходить до темниць, де тримають ув'язнених. *Червоні промені* заповнюють вулиці міста, коли військо загарбника починає відступати. Я. Мамонтов прагне вплинути на читача на різних рівнях сприйняття дійсності.

Отже, носії проблеми свободи у драмах кінця XIX – початку XX століття закодовані у текст із метою наповнити його додатковими виразниками теми. Явище виникнення неоромантичного героя, борця за свободу та можливість вибору, відображає потребу доби в сильних персонажах, здатних бути прикладом для наслідування, взірцем доби. Такий герой є центральним у творі, генератором ідеї про свободу. Образи-символи не так помітні, але формують собою єдину систему, що діє на додатковому рівні сприйняття та завершує цілісність зображуваного. Слухові та зорові образи доповнюють та розширюють картину подій, що художньо відтворює автор.

## **Висновки до розділу 2**

Дослідивши проблему трактування свободи у драматургії українських письменників кінця XIX – початку XX століття, виділяємо основні способи її втілення. Свобода постала складним питанням для людини на особистому, загальнодержавному та національному рівнях. Драматурги

описують здобуття свободи як складний процес у моральному та фізичному аспектах. Леся Українка, Олександр Олесь, В. Винниченко, Я. Мамонтов у своїх творах наголошують, що свободу можна отримати, лише доклавши зусилля, тобто герой має пройти певні метаморфози заради можливості вільного вибору. Свобода вважається єдиною абсолютною цінністю, необхідною для виживання. Оточення героїв, які прагнуть досягнути гармонії у свободі, хаотичне, нестабільне, прагне підкорити особистість, стерти її індивідуальні особливості. Відбувається постійний тиск оточення на головного героя, цей процес спонукає до прийняття рішень та втілення їх у життя.

Драматурги кінця XIX – початку XX століття описують процес морального усвідомлення, застосовуючи різні художні прийоми, увиразнюючи зображене образами, символами, художніми деталями. Ключовим моментом для розуміння ідеалів того часу стала поява нового героя у драмах на межі століть. Особистість прагне досягти свободи, отримати право вибору. У кінці XIX – на початку XX століття свобода вважається вищою цінністю за життя. Поява сильної жінки у драматичному доробку звернула увагу на питання рівності гендерних можливостей. Жінка бореться не тільки з моральним, фізичним, а ще і соціальним пригніченням, відкидаючи багатовікову традицію покірності та обов'язку слідувати за чоловіком. Герої драм межової доби спроможні вести за собою народ та приймати доленосні рішення. У ролі пророка виступають люди мистецтва, творчі особистості, схильні керуватися інтуїцією, звертати увагу на поклики душі та серця. Філософія екзистенціалізму, що апелює до підсвідомого, оприявлена у літературі особливою увагою до внутрішнього відчуття себе та світу навколо.

## ВИСНОВКИ

Проблема свободи в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття постає багатогранною та різнорівневою. Тема є актуальною, адже отримання та збереження свободи завжди було важливим питанням для людей, як в особистому, так і загальнонаціональному аспектах. Письменники, зважаючи на настрої суспільства, мали реагувати на проблеми сучасності. На межі століть людство переживало межовий стан, що супроводжувався розгубленістю та постійною тривожністю. На цьому тлі тема свободи, полегшення та звільнення від страхів була ще не вирішеною у масштабах нації та індивідуальності. Проблема виходу зі складних моральних ситуацій продовжує хвилювати людство. Митці межового періоду зверталися до філософського осягнення поняття «свобода».

Протягом історичного розвитку змінювалося людство та його погляди на свободу. Поняття «свобода» у філософії залишається багатогранним, змінюється залежно від поглядів епохи на людину. На сучасному етапі розвитку людства свободу розуміють як повну відсутність моральних та фізичних обмежень від іншого індивіда чи структури. Філософія А. Шопенгауера, З. Фрейда, І. Канта, Ф. Ніцше вплинула на зображення світогляду людини у драмах кінця XIX – на початку XX століття. Важливим аспектом відчуття свободи є загальна реалізованість та самоусвідомлення індивіда.

Кінець XIX – початок XX століття характеризувався зверненням до глибин підсвідомого сприйняття дійсності. Драматурги розкривали внутрішні проблеми індивіда через зміну його зовнішності, поведінки, звичок, усталеного укладу життя. І. Франко вирізняв психологізм серед методів створення драми свободи у кінці XIX – на початку XX ст.

У літературі митці охоплювали питання свободи на різних рівнях організації художнього тексту. У драматургії кінця XIX – початку XX століття відобразилися настрої суспільства. Потяг до європейських засобів зображення дійсності успішно проєктувався на національні проблеми

в сюжетах творів українських митців. Письменники використовували екзотичні мотиви, іносказання, різнопланову систему образів. Українська драматургія заявила про себе творами Лесі Українки, В. Винниченка, Олександра Олесе, Я. Мамонтова.

Леся Українка у своїх драматичних творах використовувала широкий спектр мотивів, тем, сюжетів; зверталася до міфологічних, фольклорних образів, активізуючи пам'ять поколінь, звертаючись до колективної свідомості українців, також використовувала світові, біблійні сюжети демонструючи національні проблеми на прикладі інших народів. Особливо письменницю хвилювало питання свободи особистості. У п'єсах «Одержима», «На полі крові», «Оргія», «На руїнах» Леся Українка відобразила проблему поневолення індивіда у собі, морального тиску на свідомість, змалювала пригнічення суспільства загарбниками, глибину установок меншовартості народу.

Леся Українка у драмі «Оргія» та Олександр Олесь у «По дорозі в казку» показали роль зразкового митця у період пригнічення його нації. Особистість здатна на рішучі дії, спроможна очолити народ та надихнути на життя – стала ідеалом того часу. Митець із його інтуїтивним центром та прагненням до проголошення власного вибору займав важливу нішу серед героїв-увиразників свободи. Я. Мамонтов у трагедії «Коли народ визволяється» зобразив можливу глибину поневолення на міждержавному та загальнонаціональному рівнях. Виразником свободи та голосом нації у письменника виступила сильна, рішуча особистість, здатна вести за собою народ. У процесі зображення проблеми національного визволення українські драматурги виділяють тенденцію втрати впевненості у своїх силах та віри у перемогу.

Досить часто у драмах кінця XIX – початку XX століття жінка займає ключові позиції, очолює боротьбу за свободу. Леся Українка та В. Винниченко зобразили у своїх драмах рішучу, вольову особистість, що не терпить пригнічення своєї думки, прагне бути почутою, боротися за свої

права, очолити визвольну боротьбу. У міжособистісних відносинах жінка постає рівноправною, сильнішою за чоловіка у драмах.

Разом із загальноприйнятими, легкими у потрактуванні образами Леся Українка, Олександр Олесь, В. Винниченко, Я. Мамонтов у драматичних творах пропонували читачеві інтерпретацію відомих елементів. Драматурги створювали насичену, багатопланову композицію, впливаючи на свідомість та підсвідомість читача.

Проблема свободи художньо оприявлена у творах кінця ХІХ – початку ХХ століття на рівні теми, сюжету, героїв, мотивів, образів та символів. Широка система художніх деталей у драматургії Лесі Українки, Олександра Олесь, В. Винниченка та Я. Мамонтова сприяє різногранному й багатоаспектному вираженню проблеми свободи у творах українських письменників.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. Київ : Дух і Літера, 2004. 640 с.
2. Аврахов Г. Художня майстерність Лесі Українки-лірика. Київ : Рад. шк., 1964. 234 с.
3. Агеєва В. Апологія модерну: обрис ХХ віку : статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2001. 408 с.
4. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія. 2-ге вид., стереотип. Київ : Либідь, 2001. 264 с.  
file:///C:/Users/Admin/Downloads/507-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-656-1-10-20190611.pdf
5. Антофійчук В. Євангельські образи в українській літературі ХХ ст. Чернівці: Рута, 2000. 335 с.
6. Аристотель. Політика. Київ : Основи, 2000. 239 с.
7. Бабишкін О., Курашова В. Леся Українка: Життя і творчість. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. 478 с.
8. Багрій М. Типологія неоромантичного героя у поемах Лесі Українки («Роберт Брюс, король шотландський», «Віла-посестра») та В. Сосюри («Мазепа»). *Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки* : збірник наукових праць. відп. редактор В. І. Гуменюк. Сімферополь: Світ, 2008. С. 68-74.
9. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки. *Слово і Час*. 1991. № 3. С. 33-36.
10. Білоус П. Вступ до літературознавства : навчальний посібник Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
11. Білоус П. «Досвітні огні» Лесі Українки (Студія одного вірша). *Вісник Житомирського педагогічного університету*. Житомир, 2001. № 7. С. 3-7. <http://studentam.net.ua/content/view/8249/97/>



D0%B0%D0%B7%D1%83%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80.&text=%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D1%86%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%8E%20%D0%B2%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B9%20%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8%20%D1%8F%D0%B2%D0%BB%D1%8F%D0%B5%D1%82%D1%81%D1%8F%20%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B0.

24. Гегель Г. Энциклопедия философских наук. Философия дух. Москва : Мысль, 1977. 471 с.
25. Герман К. Розвиток ідеї свободи у філософських та правових дослідженнях. *Право та інновації*. 2015. № 3 (11). С. 118-123.
26. Гоббс Т. Левіафан. Київ : Дух і літера, 2000. 606 с.
27. Гобгауз Л. Апологія свободи. *Лібералізм: Антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий*. Київ : Смолоскип, 2002. С. 458-475.
28. Гозенпуд А. Поетичний театр. Київ : Мистецтво, 1947. 302с.
29. Грищук В. Соціальна відповідальність: навчальний посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2012. 152 с.
30. Гуменюк В. Взаємодія героїчних та елегійних мотивів у ліриці Лесі Українки. *Неоромантичні обрії творчих пошуків Лесі Українки* : збірник наук. пр. /відп. редактор В. І. Гуменюк. Сімферополь: Світ, 2008. С. 42-53.
31. Гуменюк В. Сила краси: проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка : монографія. Сімферополь: Сімферопольська міська друкарня, 2001. 338 с.
32. Гуменюк В. Шлях до «Одержимої». Творче становлення Лесі Українки – драматурга : монографія. Сімферополь: Таврія, 2002. 232 с.
33. Гундорова Т. Леся Українка: християнство – екзистенціалізм – фемінізм. *Слово і Час*. 1996. № 8-9. С. 19-28.

34. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. 2-е вид., переробл. та доповн. Київ : Критика, 2009. 448 с.  
[https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova\\_Tamara/ProYavlennia\\_slova\\_Dyskursiia\\_rannoho\\_ukrainskoho\\_modernizmu/](https://chtyvo.org.ua/authors/Hundorova_Tamara/ProYavlennia_slova_Dyskursiia_rannoho_ukrainskoho_modernizmu/)
35. Гундорова Т. Фрідріх Ніцше й український модернізм. *Слово і Час*. 1997. № 4. С. 29-33.
36. Гундорова Т. *Femina Melancholica*: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ, 2002. 272 с.
37. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кін. ХІХ – поч. ХХ ст. (новелістика, драматургія). *Слово і Час*. 2005. № 4. С. 10-17.
38. Демська-Будзуляк Л. Драма свободи в модернізмі; Пророчі голоси драматургії Лесі Українки : монографія. Київ : Академвидав, 2009. 181 с.
39. Дем'янівська Л. Українська драматична поема: Проблематика, жанрова своєрідність. Київ : Вища школа, 1984. 160 с.
40. Дем'янівська Л. Художні пошуки в українській драматургії початку ХХ ст. (Символічна драма С. Черкасенка та О. Олесея). Українська література : матеріали І конгресу Міжнародної асоціації україністів. Київ : Обереги, 1995. С. 133-150.
41. Дзюба І. У світі думки Лесі Українки. Луцьк: РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 2006. 44 с.
42. Євшан Микола. Під прапором Мистецтва. Літературно-критичні статті. Київ : Життя й Мистецтво, 1910. 106 с.
43. Євшан Микола. Леся Українка. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ : Основи, 1998. С. 153-159.  
<http://sites.utoronto.ca/elul/litcrit/Modernism/Evshan%20Mykola.Krytyka.Literaturoznavstvo.Estetyka.pdf>
44. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. Київ: Дніпро. 1963. 316 с.

45. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. Київ : Факт, 2006. 156 с.
46. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Київ : Академвидав, 2001. 162 с.
47. Задеснянський Р. Творчість Лесі Українки: критичні нариси. 2-е вид., доп. Мюнхен: Укр. критична думка, 1996. 173 с.
48. Залеська-Онишкевич Л. Драматургія української діаспори. Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори. Київ : Час, 1997. С. 9-32. <https://core.ac.uk/download/pdf/84467645.pdf>
49. Зборовська Н. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). *Слово і Час*. 2004. № 2. С. 32  
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/172343/06-Zborovska.pdf?sequence=1>
50. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
51. Зборовська Н. Моя Леся Українка: Есей. Тернопіль: Джура, 2002. 228 с.
52. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ : Академвидав, 2003. 392 с.
53. Зеров М. Від Куліша до Винниченка: нариси з новіт. укр. письменства. Київ: Культура, 1929. 192 с.
54. Калениченко Н. Українська література кінця XIX – початку XX ст.: напрями, течії. Київ : Наукова думка, 1983. 256 с.
55. Камінчук О. Художній дискурс української поезії кінця XIX – початку XX ст. Київ : Пед. преса, 2009. 352 с.
56. Камю А. Миф о Сизифе. Москва : ООО «Попурри», 2000. 544 с.
57. Кант И. Критика чистого раз ума. Сочинения: в 6 томах. Москва : Мысль, 1964. Т.3. 799 с.
58. Козак С. Неоромантизм Лесі Українки. *Вісник АН України*. 1992. № 5. С. 31-37.

<https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/546/372>

59. Козій Д. Глибинний етос: нариси з літератури і філософії. Торонто: Видання Курсів українознавства ім. Юрія Липи в Торонто, 1984. 494 с.
60. Колошук Н. Леся Українка і «нова» європейська драма. Луцьк: Філологічні студії: зб. наук. праць, 1997. № 2. С. 28–33
61. Криловець А. Художня філософія Лесі Українки. Рівне : Діва, 1997. 68 с.  
[https://lib.oa.edu.ua/files/funds/works\\_oa/movoznavstvo/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%86%D1%8C%20%D0%90.%20%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%8F%20%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F%20%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%96%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B8.pdf](https://lib.oa.edu.ua/files/funds/works_oa/movoznavstvo/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%86%D1%8C%20%D0%90.%20%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%8F%20%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F%20%D0%9B%D0%B5%D1%81%D1%96%20%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B8.pdf)
62. Криловець А. Українська література перших десятиріч ХХ століття: філософські проблеми. Тернопіль : навч. книга, 2005. 256 с.
63. Кудрявцев М. Нерозкаяний бунт : пошуки свободи без духовності. *Слово і Час*. 1999. № 8. С. 27-32.
64. Кухар Р. До джерел драматургії Лесі Українки. Ніжин: Вікторія, 2000. 267 с.
65. Лосский Н. Свобода воли. Париж : YMCA press. 1987. 182 с.  
<http://books.e-heritage.ru/book/10093099>
66. Літературознавча енциклопедія : у 2 томах. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т.1. 608 с.
67. Літературознавчий словник-довідник за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
68. Лях В. Екзистенціальна свобода: вибір і відповідальність. *Філософська думка*. 1995. № 5 – 6. 110 с.

69. Макарова Т. Етико-духовні засади бунтівників та опозиціонерів у творах В. Винниченка та А. Камю. *Література. Фольклор. Проблеми поетики* : збірник наукових праць. № 26. Київ : Акцент, 2007. С. 76-89.  
[https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk\\_zapiski/filology/v92.pdf](https://www.cuspu.edu.ua/images/nauk_zapiski/filology/v92.pdf)
70. Малютіна Н. Іntenціональність висловлювань та способи їх художнього функціонування у драматичних етюдах Олександра Олеся. *Слово і Час*. 2004. № 12. С. 42-50.
71. Мамонтов Я. Твори. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1962. 583 с.
72. Манан П. Інтелектуальна історія лібералізму; пер. з фр. В. Каденка. Київ : Дух і Літера, 2005. 216 с.
73. Масенко Л. У Вавилонському полоні : теми національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки. Київ : Соняшник, 2002. 151 с.
74. Матющенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ ст. Київ : ПЦ «Фоліант», 2004. 124 с.
75. Мейзерська Т. С. Проблеми індивідуальної міфології (Т. Г. Шевченко. Леся Українка). Одеса: Одеський державний університет ім. І.Мечникова. 1997. 335 с.
76. Мірошніченко Л. Леся Українка. Життя і тексти / Передмова М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 264 с.
77. Мірошніченко Л. Трагедізація міфа про зраду («На полі крові» Лесі Українки). *Слово і Час*. 2006. №2. С. 3-8.  
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38470/01-Miroshnichenko.pdf?sequence=1>
78. Моклиця М. Pro et contra християнства : драматургія Лесі Українки. *Слово і Час*. 2001. № 6. С. 21-28.
79. Мороз Л. Символізм в українській драмі. *Сучасність*. 1994. №.7. С. 92-97.

80. Мороз Л. Сто рівноцінних правд: парадокси драматургії В. Винниченка. Київ : Інститут літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. 204 с.
81. Мороз Л. Традиції української класики у творчості Лесі Українки : стан і напрям досліджень. *Слово і Час*. 2001. № 2. С. 28-34.
82. Мушка О. Геній в умовах заблокованої культури: екзистенційне прочитання драматичної поеми Лесі Українки «Орґія». *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. №8. С. 191-195.
83. Мушка О. Семантика «руїни» в екзистенційному вимірі драми Лесі Українки «Бояриня». *Науковий вісник УжНУ. Серія Філологія*. Ужгород: Ліра, 2005. № 12. С. 130–133.  
[https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/23143/1/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9%20%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA\\_%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F.pdf](https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/23143/1/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9%20%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F.pdf)
84. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю. Камю А. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1991. 17 с.
85. Наливайко Д. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму». *Слово і Час*. 1997. № 11-12. С. 44–49.
86. Об Общественном договоре, или Принципы политического Права. Москва : КАНОН-пресс : Кучково поле, 1998. 416 с.
87. Олесь О. Над Дніпром. Твори: у 2 томах. Київ : Дніпро, 1990. Т.2. 456 с.
88. Олійник О. Початки символізму в українській Драматургії (На матеріалі п'єс О.Олеся та С.Черкасенка). Автореф... дис. канд. філол. наук : 10.01.02. АН України. Київ, 1994. 19 с.
89. Олійник О. Феномен символістської драми в системі українського модернізму. Сильові тенденції української літератури ХХ століття.

- Київ : ПЦ «Фоліант», 2004. С. 63-97.  
<http://194.44.152.155/elib/local/sk708889.pdf>
90. Онуфрієнко О. Модерністичний дискурс і екзистенційні мотиви творчості Лесі Українки. *Слово і Час*. 1999. № 4/5. С. 92-96.
91. Онуфрієнко О. П. Особливості неоромантизму Лесі Українки. Дніпропетровськ : Арт-Прес, 1999. С. 34-41.
92. Павличко С. Леся Українка в контексті модернізму епохи Fin de siecle. Тернопіль : Форум 1996. № 1. С. 26-32.
93. Панченко В. Творчість Володимира Винниченка 1902–1920 рр. та художні течії початку ХХ ст. *Слово і Час*. 2000. № 7. С. 9-17.  
<http://library.kr.ua/books/panchenko/p1.shtml>
94. Паньков А. Поетичні візії Лесі Українки: Онтологія змісту і форми. Одеса: Астропринт, 1996. 76 с.
95. Пастух Б. Поміж закономірностями та парадоксами: рецензія. *Слово і Час*. 2005. № 4. С. 87-91.  
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171671/17-Pastukh.pdf?sequence=1>
96. Платон. Собрание сочинений : в 4-х т. Москва : Мысль, 1999. Т.3. 560 с.
97. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. 2-е вид., доповн. і переробл. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.
98. Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся. Олександр Олесь. твори: у 2-х томах. Київ : Дніпро, 1990. Т.1. С. 5-47.
99. Руссо Ж.-Ж. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с.
100. Сартр Ж.-П. Тошнота. Москва : «Издательство АСТ», 2017. 464 с.
101. Символ. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, голова ред. А. Волков. 2001. 634 с.

102. Синявська Л. Художньо-естетична концепція активної особистості в українській літературі кінця ХІХ-початку ХХ століття (на матеріалі драматургії Лесі Українки та В. Винниченка) : Дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Одеський держ. ун-т ім. І. І. Мечникова. Одеса, 2000. 186 с.
103. Скупейко Л. Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки). *Слово і Час*. 2009. №5. С. 71-83.  
<https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/546/372>
104. Современный философский словарь./ред. В. Е. Кемерова. Бишкек. Екатеринбург : Мысль, 1996. 608 с.
105. Українка Леся. Володимир Винниченко. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: у 3-х кн. /упоряд. П. М. Федченко. Київ : Либідь, 1998. С. 319-337.
106. Українка Леся. Драматичні твори. Зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 3. 397 с.
107. Українка Леся. Драматичні твори. Зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 4. 352 с.
108. Українка Леся. Драматичні твори. Зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 5. 336 с.
109. Українка Леся. Драматичні твори. Переклади драматичних творів. Зібрання творів: у 12 том. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 6. 416 с.
110. Українка Леся. Драми та інтерпретації. Передмова, упорядкув. В. П. Агєвої. Київ : Книга, 2011. 912 с.
111. Українка Леся. Новейшая общественная драма. зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8. 236 с.  
[https://issuu.com/72522/docs/lesya\\_ukrajinka.t.8](https://issuu.com/72522/docs/lesya_ukrajinka.t.8)
112. Українка Леся. Поезії. Зібрання творів: у 12 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т.1. 448 с.
113. Українка Леся. Поєми. Поетичні переклади. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1975. Т.12. 368 с.

114. Фрейд З. Введение в психоанализ. Санкт-Петербург : Азбука, 2015. 475 с. <http://lib.ru/PSIHO/FREUD/lekcii.txt>
115. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Київ : КСД, 2016. 160 с.
116. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі : зібрання творів у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 35. С. 302-305. [https://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ukr-literaturoznavstvo/74\\_2011/74\\_2011\\_1.poliakova.pdf](https://institutes.lnu.edu.ua/franko/wp-content/uploads/sites/7/ukr-literaturoznavstvo/74_2011/74_2011_1.poliakova.pdf)
117. Хализев В. Теория литературы. Москва : Высшая школа, 1998. 398 с.
118. Хороб С. Неоромантична концепція «Волі» в драматургії Лесі Українки. *Вісник*. Львів, 2004. № 35. С. 257-265.
119. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм). Івано-Франківськ : Плай, 2002. 413 с. [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0004137](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0004137)
120. Шопенгауер А. Про свободу волі. Москва : Наука, 1992. Т.2. 120 с.
121. Шоу Б. Собрание сочинений. Москва : Искусство, 1978. Т.6. 458 с.
122. Шоу Дж. Людина і Супермен : Максими для революціонерів. Лондон, 1903. 350 с.
123. Ясперс К. Всемирная история философии. Введение. Санкт-Петербург : Наука, 2000. 409 с.
124. Ясперс К. Смысл и назначение истории. Москва: Республика, 1994. 527 с. [https://imwerden.de/pdf/jaspers\\_smysl\\_i\\_naznachenie\\_istorii\\_1991.pdf](https://imwerden.de/pdf/jaspers_smysl_i_naznachenie_istorii_1991.pdf)
125. Ясперс К. Собрание сочинений по психопатологии. Москва: Академия, 1996. Т.2. 540 с.

## ДОДАТКИ

*Додаток А*

### ***Методорієнтування для вчителя української літератури***

У навчальному році за новою програмою з української літератури, призначеною для учнів 10-11 класів, вміщено низку драматичних творів. Основна мета літературної освіти – формувати компетентного учня-читача, суб'єкта читацької діяльності, особистого і літературного розвитку. Учні вивчатимуть драматичні твори М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, Панаса Мирного, родини Тобілевичів, І. Франка, Лесі Українки у десятому класі та драми М. Куліша, Григора Тютюнника, Л. Костенко, О. Ірванця в одинадцятому класі (див.: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni/programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>)

Програма з української літератури спрямована на збагачення читацького досвіду, розширення кругозору, зміцнення потреби читати; усвідомлення ролі літератури як засобу самопізнання і самотворення; використання досвіду читацької діяльності для розв'язання життєвих проблем. Однією з основних проблем, з якими людина зустрічається протягом усього життя, є проблема особистого вибору, перебування в межових, складних ситуаціях. Тема свободи художньо представлена у програмних творах з української літератури.

Пропонуємо матеріал, який має висвітлити особливості художнього зображення проблеми волевиявлення у літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. І. Франко порушує проблему свободи у творах «Декадент», «Каменярі», у поемі «Мойсей» основними є питання вибору, віри та лідера, що веде за собою народ. М. Коцюбинський у «Intermezzo», «Тіні забутих предків» наголошує на скрутності людини в соціальних рамках. Питання свободи митця та емансипації жінки піднімає О. Кобилянська у творах «Valse melancolique», «Людина». О. Турянський у повісті «Поза межами болю» з-поміж інших

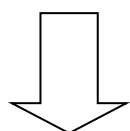
проблем, розглядає питання свободи й боротьби за визволення, акцентує на межі людяності в екстремальних ситуаціях, виборі між виживанням фізичним і моральним. Микола Хвильовий в новелі «Я (Романтика)» поряд із проблемою національного поневолення торкається проблеми особистого вибору, Іван Багряний у романі «Тигролови» на прикладі головного героя показує силу незламного духу, жагу до визволення, збереження свободи навіть у тюремних камерах та на засланні. Б. Олійник у вірші «Вибір» художньо оприявлює межі зазначеної проблеми. Л. Костенко не оминула питання екзистенційного вибору, віри у свої сили в романі «Маруся Чурай». В. Стус у вірші «Як добре те, що смерті не боюсь я..» утверджує тему впевненості у власному виборі.

*Додаток Б*

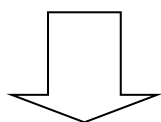
***Символи свободи у драмах кінця XIX – початку XX століття***

Визволення	
Лесі Українки	Схід сонця, звуки музики, свічадо,
В. Винниченка	Сонце.
Олександра Олеся	Орел, день, обітована країна, сонце, небо, терен, світло, цвіт папороті.
Я. Мамонтова	Смолоскипи, день, сонце, червоне проміння, пам'ятник Перемоги.
Поневолення	
Лесі Українки	Натовп, руїни, звуки музики, зламані музичні інструменти.
В. Винниченка	В'язниця, стіни, ґрати.
Олександра Олеся	Темрява, ліс, натовп, чагарники.
Я. Мамонтова	Темряви, в'язниці, кайданів, вартові, стони, заломлені руки, зачинені віконниці, льох, тихий спів, камінь, Палац в пам'ять національного визволення, музика.

**Види свободи у драмах кінця XIX – початку XX століття**

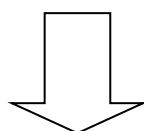


Проблема  
моральної  
свободи

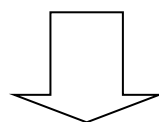


У Лесі Українки:  
«На полі крові»,  
«Бояриня», «Лісова  
пісня», «Одержима»

У В. Винниченка:  
«Краса і сила», «Гріх»,  
«Memento»

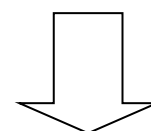


Проблема  
свободи  
МИТЦЯ

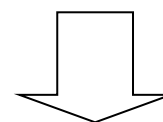


У Лесі Українки:  
«Вавілонський  
полон», «На руїнах»,  
«Камінний  
господар», «Оргія»

У Олександра Олеся:  
«По дорозі в казку»



Проблема  
національного  
ВИЗВОЛЕННЯ



У Лесі Українки:  
«Кассандра», «На  
руїнах»

У Я. Мамонтова:  
«Коли народ  
визволяється»

## НЕОРОМАНТИЧНИЙ ГЕРОЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Непересічна сильна  
особистість, наділена  
рисами «надлюдини»,  
вигнанець, що  
протистоїть суспільній  
більшості.

### Творча особистість

У Лесі Українки:  
«Вавілонський полон» –  
Елезар, «Оргія» – Антей,  
«Лісова пісня» – Лукаш.  
У О. Олесья: «По дорозі в  
казку» – Він.  
У В. Винниченка: «Чорна  
Пантера і Білий Ведмідь» –  
Корній. У Я. Мамонтова:  
«Коли народ визволяється» –  
будівничий Альберт.

### Сильна жінка

У Лесі Українки:  
«Одержима» – Міріам,  
«На руїнах» – Тірца,  
«Кассандра» – Кассандра,  
«Йоганна, жінка Хусова»  
– Йоганна.  
У В. Винниченка: «Гріх»  
– Марія, «Чорна Пантера і  
Білий Ведмідь» – Рита.