

УДК 82.091-2[821.113.5+821.161.2]

Табаківа Г. І.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
Бердянський державний педагогічний університет  
septeni@ukr.net

## РЕАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ СПАДКОВОЇ ХВОРОБИ В ДРАМІ НАТУРАЛІЗМУ: ВІД ГЕНРІКА ІБСЕНА ДО ЛЕСІ УКРАЇНКИ

### Анотація

У статті вивчається питання розвитку натуралістичних тенденцій в драмах Ібсена та Лесі Українки. Подається огляд розвитку натуралістичної драми в європейській літературі. Розглядається мотив спадкового божевілля та його реалізація в драмах "Привиди" Г. Ібсена та "Блакитна троянда" Лесі Українки. Українська письменниця на відміну від норвезького драматурга більшого значення надає темі кохання й шлюбу, намагаючись вирішити питання про відповідальність хворого, який вирішив побудувати сім'ю.

**Ключові слова:** натуралізм, драма, "нова драма", мотив, спадковість, позитивізм.

### Summary

The article deals with the question of naturalistic tendencies in the dramas by Ibsen and Lesya Ukrainka. The review of naturalistic drama development in the European literature was made. The motive of hereditary madness and its realization in the dramas "Ghosts" by Ibsen and "Blue Rose" by Lesya Ukrainka was analysed. Ukrainian writer emphasizes the theme of love and marriage as opposed to Ibsen. She tries to solve the question about responsibility of mentally diseased man which wants to make a family.

**Key words:** naturalism, drama, "new drama", motif, heredity, positivism.

Українська драма на межі XIX – XX століть розвивалася під помітним впливом західноєвропейської "нової драми". Слід зазначити, що в ті часи світова література переживала помітний підйом драматичного мистецтва. Криза класичного реалізму (позитивізму) як провідного напрямку європейської культури середини й другої половини XIX століття супроводжувалася утвердженням натуралізму. Зманіфестований передусім творчою практикою й теоретичними працями Е. Золя, натуралізм звертав пильну увагу на біологічні виміри реальності, на фізіологічне підґрунтя суспільно-психологічних стосунків, суттєво розширив і увиразнив мистецьку образність, наголошував на невід'ємності людського існування від могутніх сил природи. Погляди Золя, які в сценічному мистецтві найбільш повно реалізувалися у Вільному театрі Андре Антуана, мали суттєвий вплив на подальшу драматургію, у якій натуралізм не має значного поширення, але плідно трансформується в межах інших течій.

Якщо для Золя драматургія була хоч і суттєвим, але тільки епізодом у творчій діяльності, то Генрік Ібсен увійшов у світову культуру передусім як драматург. Його довготривала й плідна драматургічна творчість, зберігаючи внутрішню цілісність, своєрідно відображає основні фази розвитку європейської драми XIX ст.

“Сполучена з яскравістю фольклорної образності й підсилена патріотичним пафосом романтична піднесеність вишукано трансформується в нього в художнє осягнення складності суспільних процесів, неоднозначності взаємин героя й оточення” [1, 101], про що свідчать такі вершинні драми автора, як “Бранд” і “Пер Гюнт”. Посилення реалістичних тенденцій врешті призводить до увиразнення побутових картин (скажімо, ібсенівські ремарки відзначаються особливою розлогістю й ґрунтовністю), занурення в таємниці людської психіки. У своїх останніх п’єсах драматург приходив до натуралізму. Найвиразніше натуралістичні тенденції виявились у драмі “Привиди”

Поява п’єси не пройшла непоміченою, адже навколо неї велася жвава дискусія. Про це свідчить хоча б те, що довгий час вона була заборонена й вперше поставлена на рідній сцені лише в 1903 році, тобто лише через 22 роки після написання. Ібсен же, незважаючи ні на що, продовжував писати. У листі до Софуса Шандорфа він висловив свою позицію щодо заборони “Привидів”: “...намагаються зробити мене відповідальним за погляди, що були висловлені дійовими особами драми. А між тим, в усій книзі немає ні єдиного відгуку, який можна було б поставити на рахунок автора. Я ретельно запобігав цьому. Метод, рід техніки, який покладено в основу форми книги, сам собою виключав можливість для автора виявити в репліках свої особисті погляди. Моїм наміром було викликати в читача враження, що він під час читання переживає уривок зі справжнього життя” [Цит. за 2, 218–219].

Один із перших дослідників творчості Г. Ібсена Роберт Гейер наголошує на тому, що Ібсен майстерно деталізує зображення психічних станів персонажів, особливо це стосується психічно нестабільних типів. Гейер відзначає цікавий факт: критики-сучасники (початок ХХ ст.) на аналізі таких типів не зупинялися, мотивуючи їх “дивність” національними особливостями. Гейер же пояснює особливості поведінки таких героїв саме розладами в психіці [4].

Найяскравіший представник такого типу персонажів – Освальд – головний герой п’єси “Привиди”. Ібсен нарешті вирішує питання спадковості, протиріччя між власною волею й волею пращурів, яка тяжіє над особистістю. Ще Бранд з однойменної п’єси, стверджуючи, що його “я” недоторканне, раптом запитує себе про роль гріхів роду. Він так і не вирішує сумнівів, але вони не залишають драматурга з того часу. Майже в усіх п’єсах пізнього періоду спадковість впливає або на фізичне, або на моральне здоров’я. Освальд змушений страждати за гріхи батька-алкоголіка, його психічне здоров’я під загрозою, а це для людини творчої професії – художника – є одним з найтяжчих випробовувань.

Образ матері Освальда – фру Алвінг можна розглядати як своєрідне продовження образу Нори з “Лялькового дому”, адже героїня “Привидів” наважується піти від чоловіка-алкоголіка й прагне почати нове життя так само, як і Нора. Проте, якщо про подальшу долю Нори ми можемо лише здогадуватися, то життя фру Алвінг нам відоме. Ібсен стверджує думку, що суспільство не дозволить жінці таку свободу, принаймні не в часи Ібсена. Крім того, її коханий чоловік, пастор Мандерс, не може прийняти жінку, що полишила власну родину. А тому Елене Алвінг змушена залишатися з чоловіком і заради сина створювати міф щасливої родини, чим проголошує ідеал материнської жертвності.

Саме мати допомагає Освальду зрозуміти причини його хвороби, проте вона не здатна вберегти його від виявів спадковості, а значить повторення батьківської долі. Побачивши Регіну та Освальда на кухні, коли вони не здогадувалися про це, фру Алвінг ніби повертається назад у часі й бачить власного чоловіка, що так само колись загравав з матір'ю Регіни – привидів минулого. Жінка проголошує основну думку п'єси про те, що привиди живуть у кожному, адже людство успадковує від попередніх поколінь не лише хвороби, але і їх забобони, переконання, звичаї, традиції. “Я думаю, що всі ми ні що інше, як привиди, – говорить фру Алвінг. – Не тільки те, що ми успадкували від батьків, зберігається в глибині душі нашої, – ні, в нас є багато різних понять і вже віджилих вірувань. І хоча ці поняття та вірування не живуть уже справжнім повним життям, а знаходяться так би мовити, в бездіяльному стані, тим не менш ми ніяк не можемо позбавитися їх” – (Тут і далі переклад наш. – Т.Г.) [6, 42].

Отже, натуралістичний мотив спадковості отримує в п'єсі Ібсена масштабне звучання, а божевілля головного героя є лише окремим його виявом.

Мотив спадкової хворобливості після Ібсена поширився на літературу всієї Європи. Якщо ж говорити про вітчизняну драматургію хронологічно окресленого періоду, то необхідно зазначити, що вона “творчо сприйняла мистецькі традиції західноєвропейської “нової драми”, розробивши жанри соціальної, психологічної, інтелектуальної “драми ідей”, які виявилися надзвичайно продуктивними в літературно-сценічному процесі ХХ ст” [9, 56]. Характерно, що українські драматурги порубіжжя минулих століть (як і західноєвропейські) помітну увагу у своїх творах приділяли відтворенню актуальних проблем сучасного їм життя.

Однією з українських послідовниць ідей Ібсена в українській літературі є Леся Українка. Промовистим свідченням цього стає її перша п'єса “Блакитна троянда” (1856).

Індивідуалістичні мотиви перших драматичних творів, як зазначав український літературознавець з діаспори, дослідник творчості Лесі Українки, Р. Кухар у своїй розвідці про ранній період драматургії [7, 101], перетинаються як тематично, так і хронологічно з двома її поезіями “Все, все покинуть” і “Як я умру”. Глибокі внутрішні переживання поетеси, що були першопричиною написання нею драми «Блакитна троянда», цілком суголосні настроєм розчарування в особистому житті, що виразно простежуються у цих поезіях. Безумовно, що ці твори в основі мають автобіографічний чинник, отже індивідуалізм і спричинив появу таких драматичних творів української письменниці як драма “Блакитна троянда”, діалог “Прощання”, драматична поема “Скульптор”.

Драма “Блакитна троянда” близька до твору Ібсена “Привиди” у першу чергу через тему спадковості. Мотиви спадковості хвилювали українську письменницю, і в першу чергу як тематична основа для написання твору. Відомий український літературознавець П. Одарченко у статті “До генези “Блакитної троянди” Лесі Українки” подає цінний матеріал стосовно першопричин написання українською письменницею її драматичного первістка [8, 74]. Він вказує на назви двох джерел “Підручник психіатрії” Ебінґа та чернетки плану Лесиної драми (нариси окремих дій “Блакитної троянди”). Перша праця з’ясовує нам назву джерела, звідки Леся Українка брала допоміжний матеріал для написання драми. Правдиве зображення у творі складних психологічних катаклізмів душевно хворої людини вимагало чималої кількості фактологічних знань, і, звичайно, без спеціальних фахових посібників із цієї галузі обійтися було важко. З названого вище “Підручника психіатрії”, в основному з розділу “Періодичне божевілля”, Леся Українка робила виписки, не беручи до уваги інших медичних відомостей, відкидаючи інформацію про психічні особливості внутрішніх процесів, звертаючи основну увагу на зовнішні вияви психічної хвороби, роблячи у дужках ремарки про свої певні судження, що, зокрема, і засвідчує важливість цих виписок.

Для опису душевної хвороби героїні драми Любові Гоцинської Леся Українка в основному користувалася книжними джерелами, а також оригінальним методом спостереження, візуально намагаючись уявити собі стан перед нападом приступу, щоб потім все детально зобразити. Відомо також, що у липні 1896 р. (якраз під час написання твору), гостюючи у свого дядька, лікаря-психіатра О.П. Драгоманова, у Торках, поблизу Варшави, вона вела спостереження за пацієнтами тамтешньої клініки, детально описавши свої враження в нарисі “Місто смутку” (1896). Ці спостереження, безумовно, були також використані в роботі над останньою редакцією драми.

Незважаючи на тематичну спорідненість, за композиційною побудовою та ідейною спрямованістю “Привиди” і “Блакитна троянда” суттєво відмінні між собою. Ібсенове розуміння долі, фатуму має яскраво виражену особливість античного трактування даних проблем, інколи значно категоричнішу від самих грецьких трагедій. “Герої драм Ібсена перебувають під потужним пресом фатальної невблаганності долі, яка вимагає від своїх жертв цілковитого самоосудження, самовідреченості, що зводить стосунки людей виключно до морально-етичних оцінок” [11, 93]. У “Привидах” Ібсен категорично виступає проти тих, хто не бажає нести відповідальність за свої вчинки. Герої драми Лесі Українки також підвладні долі, вони усвідомлюють приреченість стосунків, без права на реалізацію своїх внутрішніх бажань, що однак не заважає їм мріяти й прагнути до особистого щастя.

Оригінальною, поруч з Ібсеновими драмами, є тема ідеального кохання в “Блакитній троянді”, що надає Лесиному твору цілком своєрідного характеру. До відносин між людьми Леся Українка ставить вимоги вірності та моральної чистоти – чого ми не бачимо в Ібсена, у тому числі й у “Привидах”, де Регіна погоджується на стосунки з Освальдом лише через підвищення власного соціального стану та гроші. На противагу Любові Гоцинській, яка не хоче обтяжувати Ореста своєю хворобою, що й стало джерелом основного конфлікту п'єси, герой “Привидів” Освальд, навіть не замислюючись, одружився би з Регіною, адже про кохання між ними не йдеться: Регіна, як тільки дізналася про хворобу Освальда, без вагань покинула його.

У коханні Любов Гоцинська вбачає прекрасну “чудову поему”. У драмі ми спостерігаємо два погляди на сутність кохання в розумінні Любові (кохання “блакитної троянди” і земна любов), де перша з двох категорій має ірраціональне трактування, бо не хоче зважати на розум, а друга – раціональне, як усвідомлення загрози спадкової хвороби божевілля. Орест не вірить глибоко в суть символу “блакитної троянди”, він адепт земного, людського почуття, яке принесе йому кохана.

У полі зору обох драматургів опиняється ще один різновид любові – материнська любов. Однак, якщо фру Алвінг у “Привидах” усіляко намагається потурати бажанням сина, навіть в одруженні з Регіною, то Марія Захарівна Груїчева весь час намагається стати між Орестом і Любою, саме її ставлення до стосунків сина з Гоцинською, фактично, призводить до прогресування хвороби Люби, її “втечі” від Ореста і, як наслідок, його занедуження. Н. Зборовська, аналізуючи “Блакитну троянду”, зазначала: “Орестова матір через свій страх втратити сина постає у ролі “грізного судьбища”: вона ненавидить Любу і прагне її позбутися у своєму житті і у житті сина” [5, 119]. І якщо

фру Алвінг свідомо вбиває свого сина, не в змозі бачити його страждання, то Груїчева, залишаючи пляшку з ліками перед Гощинською, несвідомо підштовхує її до вирішального кроку. Проте смерть Люби лише остаточно віддаляє Груїчеву від сина: “Не чіпай, ти її ненавидиш. Вона через тебе отруїлась!”... Покинь мене, мені нікого не жаль, я піду за нею. Нащо мені жити?” [12, 69].

Ставлення літературної критики до ранньої драматургії Лесі Українки було дуже критичне (значною мірою навіть негативне), особливо з боку російських критиків, які вбачали вже у появі першого твору “сміливий виклик української етнографічно-побутової драми російській драматургії з її претензіями виходу на широкі літературні горизонти” [3, 64]. Зокрема П. Рупін у своїй статті “Перша драма Лесі Українки” [10, 27] безпідставно применшує художні вартості Лесиної драми, особливо у зіставленні з Ібсеном, в ореолі величі якого українська письменниця виступає якщо не плагіатором його “Привидів” з тематикою спадковості, то не інакше як невмілий інтерпретатор усіх художніх вартостей, порушуваних у драмах Ібсена, Метерлінка, або ж у Андрєєва та Чехова.

Не праві, напевне й ті, хто нововведення письменниці, які суперечать певним ustalеним нормам художнього відображення дійсності, розцінюють як причину відсутності таланту. Рупін, називаючи “Блакитну троянду” “блідою, безбарвною квіткою”, протиставляє її драмі “У пущі”, де розкриття універсальних філософських проблем набуло виразної конкретизації в умовах українського життя. Тематична проблематика цих творів є відмінною: кожен з них – окрема художня цілісність. Тим більше, що Леся Українка свою першу драму вважала не такою вже і слабкою, а основну її невдачу вбачала вже у пізнішій її театральній інтерпретації. Зайвими, на думку М. Сулятицького, є і закиди П. Рупіна стосовно відсутності у “Блакитній троянді” витонченого й енергійного діалогу, що спостерігається вже в поетичних драмах Лесі Українки. Критик не враховує особливостей одного і, відповідно, – другого літературних жанрів (прозової драми і драматичної поеми) [11, 94].

Отже, символічно-іраціональне бачення Лесею Українкою представлених у творі проблем буття часто призводить до суперечностей потрактування внутрішнього світу героя (у даному випадку Любові Гощинської), її психологічних особливостей. Закладена у творі символічна таємничість (спрямована на перспективу зацікавлення порушуваними у драмі проблеми) відбиває внутрішню суть по-справжньому майстерного твору мистецтва, літературно-художньою реалізацією якого і є драматичний твір Лесі Українки “Блакитна троянда”. Поруч з Г. Ібсеном вона розкриває тему спадкового божевілля, однак на відміну від норвезького драматурга

більшого значення надає темі кохання й шлюбу, намагаючись вирішити питання про відповідальність хворого, який вирішив побудувати сім'ю. Розкриттю цієї теми сприяє й образ матері, яка з одного боку намагається вберегти сина, а з іншого – завдає страждань.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Адмони В. Г. Генрик Ибсен / В. Г. Адмони. – М. : Художественная литература, 1989. – 270 с.
2. Аникст А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века / А. Аникст. – М. : Наука, 1988. – 505 с.
3. Бичко А. Леся Українка: Світоглядно-філософський погляд / А. Бичко. – К. : Український Центр духовної культури, 2000. – 186 с.
4. Гейер Р. Герои Ибсена съ психиатрической точки зрѣнія / Пер. с фр. Р. Гейер. – М. : Типографія А.П. Волкова, 1903. – 70 с.
5. Зборовська Н. “Віщий сон” і драма “Блакитна троянда” Лесі Українки / Н. Зборовська // Сучасні літературознавчі студії : збірник наук. праць / гол. ред. В. І. Фесенко. – К. : Видавництво КНЛУ, 2004. – Вип. 1 : Онірична парадигма світової літератури. – С. 53–58.
6. Ибсен Г. Привидения / Г. Ибсен // Ибсен Г. Собр. соч. : в 4 т. – М. : Искусство, 1957. – Т. 3 : Пьесы 1873–1890. – 855 с.
7. Кухар Р. До джерел драматургії Лесі Українки : монографія / Р. Кухар. – Ніжин, 2000. – 268 с.
8. Одарченко П. До генези “Блакитної троянди” Лесі Українки / П. Одарченко // Петро Одарченко. Леся Українка. – К. : Вид-во М. П. Коць, 1994. – С. 72–81.
9. Паскевич Н. Внутрішні контактні зв'язки В. Винниченка-драматурга з С.Пшибишевським / Н. Паскевич // Слово і Час. – 2000. – № 7. – С. 56–58.
10. Рулін П. Перша драма Лесі Українки / П. Рулін // Українка Леся. Твори : у 12 т. – Харків, 1926. – Т. 4. – С. 6–28.
11. Сулятицький М. Особливості художнього мислення Лесі Українки – драматурга (На матеріалі драми “Блакитна троянда”) / М. Сулятицький // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство : зб. наук. праць Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне : РДГУ. – 2001. – Вип. X : спеціальний. – С. 92–101.
12. Українка Леся. Зібрання творів у 12 тт. / Леся Українка – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 5 : драматичні твори (1909 – 1911). – 335 с.

**Стаття надійшла до редакції 7 жовтня 2017 року**