

Сізова К.Л.

УДК 821.161.2

ДРАМАТУРГІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У АСПЕКТІ ПОРТРЕТУВАННЯ

Принципи зображення людини, структурно-семантичні особливості портрета суттєво різняться у різних родах літератури. Епос, лірика і драма завжди обирали власні шляхи характеристики персонажа: те, що є актуальним для одного з родів літератури, у іншому периферійне, і навпаки. Головними компонентами моделювання портрета героя у драмі виступають характеристика у списку дійових осіб, яка зазвичай містить ім'я, вказівку на вік, соціальний статус, іноді елементи зовнішності тощо; ономастична характеристика; опис зовнішності у авторських ремарках; змалювання героя у репліках інших персонажів.

Канони портретування у драмі не є константними, вони еволюціонують, відображаючи зміни творчих методів. У портреті відбиваються як індивідуально-авторські особливості, так і фундаментальні ознаки художніх напрямів. Усе це зумовлює важливість дослідження портрета як однієї з найбільш семантично наповнених складових художньої структури твору, що дозволяє більш глибоко проаналізувати особливості творчої манери письменника, з'ясувати його місце в літературному процесі, визначити засадничі риси художніх напрямів, системно осмислити літературний процес і, зрештою, виявити загальний вектор розвитку зображення людини.

Драматургічна спадщина Лесі Українки в аспекті принципів, прийомів і технік зображення героя надає багатий матеріал для досліджень. Передусім варто зазначити існування певних паралелей між принципами портретування у драмах Лесі Українки і малій прозі її матері, Олени Пчілки. Паралелей дещо парадоксальних, оскільки жанрові та ідейно-тематичні преференції письменниць суттєво різняться. Основною інтенцією прози Олени Пчілки є спостереження, ретельне вивчення та демонстрація тих важливих процесів і явищ, що відбувалися в українському суспільстві другої половини XIX – початку XX століття. Прозовими творами Олена Пчілка відкриває не повною мірою освоєний на той час тематичний зріз, звертаючись до зображення життя людей інтелектуальної праці (лікарів, учителів, митців). Якщо увага Олени Пчілки прикута до сучасних письменниць суспільних процесів і явищ («тут» і «зараз»), то вектор драматургічної творчості Лесі Українки спрямований у античність, чарівний світ міфології (романтичні «там» і «тоді»).

Твори Олени Пчілки яскраво демонструють гендерну специфіку письма. Моделюючи зовнішність своїх героїв, письменниця, уважна до дрібниць зовнішності, особливого значення надає художнім деталям. Однією з основних складових портрета в Олени Пчілки є характеристика одягу. Цей обов'язковий у прозі письменниці елемент зображення виступає не стільки в ролі індикатора соціальної приналежності, скільки сприяє розкриттю особистісних рис.

У драматичних творах Лесі Українки характеристика одягу також є одним з головних компонентів зображення. Вона репрезентована передусім у авторських ремарках, роль яких у характеротворенні героїв драм Лесі Українки є надзвичайно важливою [1, с. 390]. Традиційно розкриття характеру відбувалося через діалогічне та монологічне мовлення персонажів, але вже наприкінці XIX ст. ремарка вносить свої корективи у трактування характерів. У драматургії першої половини XX ст. ремарка виконує не лише службову роль, як це було за часів Аристотеля, вона все більше виступає як самостійний художній образ, який доповнює характеристику персонажів у п'єсі [5, с. 254]. У цей період ремарка «вимагає від постановників (режисера і актора) чіткості й виразності у визначенні жестикуляції, міміки, динамізму з метою поглиблення ідейності та психологізму драми» [7, с. 55]. Багато в чому завдяки цьому структурному елементу в драматургії помежів'я століть «драматичне відображення людини набуває художньо-філософської складності» [3, с. 5].

У ремарках до «Лісової пісні» Леся Українка ретельно виписує, як виглядає персонаж. Той, що греблі рве – «молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом пливкими рухами; одяг на йому міниться барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної, і поблискує гострими злотистими іскрами» [6, с. 202], а Перелесник – «гарний хлопець у червоній одязі, з червонястим, буйно розвіяним, як вітер, волоссям, з чорними бровами з блискучими очима» [6, с. 213]. В. Марко зауважує, що «поруч із коханням у творі актуалізуються краса, врода, талант. Саме вони через інтерес до іншого та його пізнання створюють у «Лісовій пісні» захопливу атмосферу молодості, жаги, вічного пориву до ідеалу» [2, с. 43].

Якщо у характеристиці одягу міфічних істот акцентується переважно колір, який втілює семантичну доміную образ, то у портретах представників світу людей характеристика одягу виступає скоріше у традиційній ролі індикатора соціальної приналежності персонажа, хоча колористика також залишається важливим способом розкриття семантики образу: «З лісу на прогалину виходять: дядько Лев і небіж його Лукаш. Лев уже старий чоловік, поважний і дуже добрий з виду; по-поліському довге волосся білими хвилями спускається на плечі з-під сивої повстяної шапки-рогатки; убраний Лев у полотняну одягу і в ясно-сиву, майже білу світу; на ногах постолі, в руках кловня (малий ятірець), коло пояса на ремінці ніжик; через плече виплетений з лика кошіль (торба) на широкому реміні. Лукаш – дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах ще є щось дитяче; убраний так само в полотняну одягу, тільки з тонкого полотна; сорочка випущена, мережана біллю, з виложистим коміром, підперезана червоним поясом, коло коміра і на чохлах червоні застіжки; світи він не має; на голові бриль; на поясі ніжик і ківшик з лика на мотузку» [6, с. 210].

У портреті Килини завдяки детальному опису одягу підкреслюється меркантилізм, амбіційність, неприродність героїні: «молода повновида молодиця, в червоній хустці з торочками, в бурячкової спідниці, дрібно та рівно зафалдованій; так само зафалдований і зелений фартух з нашитими на ньому білими, червоними та жовтими стяжками; сорочка густо натикана червоним та синім, намисто дзвонить дукачами

на білій, пухкій шії, міцна крайка тісно перетягає стан і від того кругла, заживна постать здається ще розкішнішою» [6, с. 254].

Характеристика одягу як шлях розкриття динаміки розвитку образу репрезентована у портреті Мавки, де саме костюм передає стан і настрої героїні. Весною Мавка виходить «в ясно-зеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами» [6, с. 213]. Світ людей марнує її природну красу: «Мавка виходить з хати перебрана: на їй сорочка з десятки, скупі пошита і латана на плечах, вузька спідничка з набиванки і полинялий фартух з димки, волосся гладко зачесане у дві коси і заложене навколо голови» [6, с. 247]. Повернення до лісу супроводжується зміною зовнішності – Лісовик «розкриває свою кирею і дістає досі заховану під нею пишну, злотом гаптовану багрянницю і срібний серпанок; надіває багрянницю поверх убрання на Мавку; Мавка йде до калини, швидко ламає на ній червоні китиці ягід, звиває собі віночок, розпускає собі коси, квітчається вінком і склоняється перед Лісовиком, – він накидає їй срібний серпанок на голову» [6, с. 266]. Втрату кохання і осінь символізує чорне вбрання: «при одній стіні чорніє якась постать, що знеможена прихилилась до одвірка, в ній ледве можна пізнати Мавку; вона в чорній одежі, в сивому непрозорому серпанку, тільки на грудях красіє маленький калиновий пучечок» [6, с. 270]. Передача емоційного стану героя через характеристику одягу є традиційним літературним прийомом, особливо це стосується драми, для якої візуалізація є провідним принципом.

Важливість для авторки адекватності сценічного втілення саме цього елемента драми не підлягає сумніву. В листі до матері від 24.05. 1912 р. Леся висловлює турботу про те, «щоб Садовський в разі серйозних замірів ставити сю річ, – замінює нічого, не списавшись зо мною, – боюся, щоб там чого не «співняли», намагаючись улегшити постановку. Я тямлю, що без змін її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя, яку сценічні «ретушери» часто переходять. Так само я могла б подати поради і щодо костюмів, як я собі їх уявляла (виписувати те все в ремарках було б незугарно, бо в сій річі і ремарки мають свій «стиль», а не тільки «служебне значення»). Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сей поеми – я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, не «провалу» боюся, а перебіни мрії – в бутафорію... Ну, та се ж вічна трагедія авторів» [4, с. 331].

Характеристика одягу з функцією психологічної характеристики, коли костюм персонажа сприяє розкриттю його особистісних рис, душевного стану, почуттів, присутня у багатьох драматичних творах письменниці. Так, у драматичному етюді «Йоганна, жінка Хусова» опис зовнішності Публія, а точніше, спосіб укладання тоги, яскраво передає кар'єризм, намагання справити враження: Публій «ще молодий чоловік, але поважний рухами й виразом обличчя; тога на ньому так уложена, як личить людині значно старшій, – широкими заломами і спущена в подолі низько, мало не до п'ят» [6, с. 185].

Так само описи вбрання (костюму, зачіски, прикрас) Марції, є одним з основних елементів портрета: «Марція немолода вже пані, обличчя суворого римського типу, рухи повільні, поведіння гордовите; одежа на їй уложена дуже майстерно; довга, дрібно-зафалдована стола, темна, шовкова, з довгими рукавами, з вузькою, але чудово гаптованою лиштвою, тягнеться ззаду по землі на лікоть; на голові у пані покривало яснішої барви й тоншої танки, ніж стола, притримане тоненькою діадемою старого золота. Крім сеї діадеми та ще коштовної камеї коло коміра – покрас на матроні ніяких. Волосся зачесане з мистецькою простотою, розділене проділом і попущене так, що покриває більшу частину лоба і спадає хвилястими кучерями од скронів на груди» [6, с. 191].

У цій драмі портретна деталь взагалі стає сюжетотворчим чинником. Волосся Йоганни, «буйні коси, мідяного кольору з золотистими полисками» [6, с. 173], ледве не видає її. Марція згадує, що у християнки, яка була серед прихильників Христа, був саме такий рідкісний колір волосся. Волосся Йоганни стає символом прагнення волі, нездоланності духу.

Аналіз портретування у драматичних творах Лесі Українки підтверджує тяглість традицій: моделювання зображення людини у її драмах має спільні ознаки з портретуванням у творах попередників. Передусім це стосується технік і прийомів побудови портрета. При цьому зображення людини у драмах Лесі Українки стає більш індивідуалізованим і динамічним, воно синтезує засвоєний українським письменством загальноєвропейський художній досвід і національну літературну традицію.

Джерела та література:

1. Вірченко Т. Морально-етичні основи характеротворення героя драматичних поем Лесі Українки / Т. Вірченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол.: А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Твім Інтер, 2007. – Вип. 28. – Ч. 1. – С. 376-391.
2. Марко В. Леся Українка. «Лісова пісня»: взаємодія цінностей / В. Марко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць / редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. – К. : Твім Інтер, 2010. – Вип. 29. – Ч. 2. – С. 39-47.
3. Матющенко А. Час героя : українська драматургія першої третини ХХ ст. / А. Матющенко. – К. : Фоліант, 2004. – 125 с.
4. Секарева К. М. Примітки / К. М. Секарева // Збір. тв. : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 5 : Драматичні твори (1909-1911). – С. 299-332.
5. Семак О. Ремарка як засіб конструювання характерів драматургії (на прикладі творів М. Чирського, Ю. Липи, В. Чапленка) / О. Семак // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Літературознавство / за ред. проф. М. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2008. – Вип. 25. – С. 253-263.
6. Українка Леся. Збір. тв. : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 5 : Драматичні твори (1909-1911). – 332 с.
7. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / С. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – 414 с.