

ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ „АДВОКАТ МАРТІАН”

Досліджується своєрідність вираження образу автора у драматичній поемі Лесі Українки „Адвокат Мартіан”. Вказано, що в основі твору лежить конфлікт між обов’язком і почуттями, характерний для класицизму. Розглядається позасуб’єктна форма вираження авторської свідомості: образи-символи, підтекст, ремарки, заголовок, список дійових осіб і т. ін.

Ключові слова: обов’язок, класицизм, драма, архетип, жертва, конфлікт, сюжет.

Драматургія Лесі Українки за різноманітністю оцінок і суджень, що з’явилися впродовж столітньої історії критики, посідає в українській літературі виняткове місце. У творах поетеси вбачали то вияв крайнього індивідуалізму (надмірного, соціального, інтимно-особистісного, творчого, конструктивного, позитивного тощо), то біографічні ремінісценції чи відображення морально-етичних і політичних поглядів авторки, то антиклерикалізм, ревізію християнства в дусі Ніцше або ж навпаки, релігійно-християнські симпатії, феміністичні роздуми, гендерну проблематику, пошуки сенсу життя.

Специфіка вираження образу автора у драмі залежить від особливостей цього роду літератури. Драма, як писав Л. І. Тимофєєв, найбільш наближена до епосу: „Із суто літературного погляду драма, власне кажучи, і є епічний твір – роман, повість, – у якому є лише одна своєрідна особливість: драма позбавлена мовлення оповідача” [11, 376].

Образ автора в драмі, який, за В. В. Виноградовим, являє собою „втілення сутності твору, що об’єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їх співвідношенні з оповідачем” [1, 181], не виражений через специфіку драматич-

ного роду, а пряме авторське слово використовується мінімально, причому в допоміжному тексті. Ремарки вказують на майбутні дії героїв. Твір такого роду побудований як діалоги (розмови) дійових осіб, де слово часто йде за подією. Персонажі виявляють себе в дії, виражають свої настрої, почуття й бажання в репліках. Психологічний зміст висловлювання повинен бути зрозумілий із ситуації як реакція на чийсь вчинок, слово. Тому драматичні твори потребують сценічного втілення, а драма як рід літератури належить і словесному, і театральному мистецтву, вивчення його закономірностей – і теорії літератури, й мистецтвознавству.

Виділимо основні способи вираження авторської позиції у драматургії. Серед них необхідно відзначити перш за все авторське слово у допоміжному тексті: вказівки для постановників та акторів, перелік дійових осіб, ремарки. У драматургії ХХ ст. посилюється роль допоміжного тексту, який часто набуває розгорненого розповідного характеру. Одним із проявів цього можуть бути ремарки, в яких активно звучить авторський голос.

Канони побудови традиційної драми, які беруть початок від „Поетики” Арістотеля, представляли обмежені можливості для вираження власне авторських спостережень або внутрішнього світу персонажів. Але майже одночасно з правилами Арістотеля спостерігається прагнення до епізації драми, що проявилася спочатку у піснях хору, у збільшенні обсягу монологів, пізніше на зміну їм прийшов герой-протагоніст. У таких новаторів театру, як Ф. Шиллер та Г. фон Клейст, опозиції до діалогу набуває ремарка. Деякі з ремарок такого типу передають психологічні стани персонажів, їх лексику відзначає емоційна насиченість.

У плані вивчення авторської позиції у словесній будові драми дослідники в першу чергу звертали увагу на діалогічні та монологічні репліки персонажів-резонерів, які зустрічалися частіше за все в античній драмі та комедії, у середньовічному, класицистичному театрі, а також театрі Відродження. Резонер не

брав активної участі у розвитку конфлікту. Його основною функцією було виголошення реплік, які відображали точку зору автора та дійових осіб і зображувані події. Пізніше резонер перестав з'являтися у драматичних творах, оскільки персонаж без руху, який занадто прямолінійно виражає авторські думки, став сприйматися як штучне явище. Це не значить, що, наприклад, у реалістичних п'єсах немає героїв, які ідейно близькі авторові. Але таке нове явище відмінне від співвідношення автора та резонера у драматургії класицизму, автора та героя у романтичних творах, де герой був alter ego автора і з точки зору ідейної, і з точки зору мовленнєвої. У драматургії реалізму герой може висловлювати авторські думки, але при цьому він частіше за все бере участь у розвитку дії, а його мова не обмежена планом авторського мовлення, вона індивідуалізована, причому авторська позиція у більшості випадків реалізується у репліках декількох дійових осіб, завдяки чому вона не тільки розширюється та збагачується позиціями персонажів, але й активно впливає на ці позиції.

У багатьох п'єсах Лесі Українки герої схожі за манерою виражати свої думки, хоча кожен з них – яскрава індивідуальність. Індивідуально-мовленнєві особливості дійових осіб у драмі залишаються недостатньо вивченими. Характер персонажа, специфіка його свідомості виявляється не лише в індивідуалізації його мовлення, а й у зіткненні з іншими персонажами [5, 97].

Зіткнення різного ідейного наповнення слова стає одним з центральних в естетиці Лесі Українки. Вираження проблематики, ідейного конфлікту у п'єсах авторки йде шляхом розвитку того змістового поняття, яке стоїть за словом у системі світогляду кожного персонажа і проявляється в експресивному забарвленні слів та змістових прирощень. У зіткненні різних ідеологічних розумінь слова реалізується і певна пристрасна авторська позиція.

Але авторська позиція виявляється у драмі на мовленнєвому рівні, безперечно, не лише у варіюванні слів – семантичних

центрів, які переростають у лейтмотиви. У драмі завжди є провідні теми, ідеї, настрої, які сприймаються додатково до існуючого стану речей. Цей прихований зміст розглянутий Б. О. Ларінім як найважливіша „характерна особливість мови драматургії” [6, 11].

Специфіка стилістичних способів вираження авторської позиції у драмі зумовлена ще однією особливістю мови у цьому роді літератури. Варто враховувати той факт, що мова у драмі переважно діалогічна, і це впливає на особливості словесних способів вираження авторської позиції. Значення слова у драматичному творі пов’язане зі структурними особливостями діалогу і перш за все – семантичним співвіднесенням реплік.

Часто слово у драматичному діалозі набуває змістових прирощень, стає двоплановим, що сприяє вираженню ідейно-емоційної оцінки автора. При цьому використовуються такі прийоми смислової двозначності, як омоніми, фразеологізми, метафоричні переосмислення, зіставлення різних асоціативних планів тощо.

Таким чином, можна виділити основні способи виявлення авторської позиції, характерні для драматургії:

- допоміжний текст (ремарки, список дійових осіб, вказівки для постановника та акторів);
- мова персонажа, ідейно близького до автора;
- прирощення змісту слова (слова – семантичні центри, символи, лейтмотиви, підтекст);
- організація діалогів-дискусій у філософській драмі, у яких слова – ідеологічні центри наповнюються різним значенням залежно від свідомості персонажа. У зіткненні цих часто протилежних значень виявляється авторська точка зору;
- епічні елементи;
- заголовки, підзаголовки;
- зв’язок слова з іншими компонентами драматичного твору (музикою, танцями тощо), які включені у текст п’єси;
- пряме авторське слово.

Вивчаючи вираження авторської точки зору в драматургії,

слід враховувати історичну епоху, своєрідність роду, стилю, жанру.

Леся Українка творила переважно у жанрі драматичної поеми. Тому, на нашу думку, є доцільним визначення специфіки цього виду драматичної літератури, який диктує своєрідні засоби виявлення авторської свідомості.

Незважаючи на величезну кількість подібних творів, визначення драматичної поеми як жанру залишається нечітким [10, 12]. „Українська літературна енциклопедія” дає таке визначення жанру драматичної поеми: „Драматична поема – художній твір, у якому поєднуються жанрові форми драми і ліро-епічної поеми” [13, 107]. У драматичній poemі здебільшого немає розгорнутої драматичної дії, в основі сюжету – конфлікт світоглядних та моральних принципів, поданий як словесний двобій між головними противниками. Така будова драматичної поеми зумовлює напруженість і гостроту вираження художньої думки. Драматична поема порівняно з драмою більш вільна, нетрадиційна, ліро-епічний елемент у ній переважає над драматичним, що ускладнює її сценічне втілення, вимагає особливих режисерських рішень і нерідко веде до оновлення й збагачення театрального мистецтва [2, 16]. У давніх поетиках драматична поема мала назву *Lesedrama* (драма для читання, літературна драма – „літературний твір, який має характерні прикмети драматичного роду, але призначений насамперед для читання” [9, 148]). Укладачі „Літературознавчого словника-довідника” солідарні з авторами „Української літературної енциклопедії”, проте наголошують на перевазі ліричного елемента над епічним та драматичним [2, 216].

Проблемі драматичної поеми як жанру присвячені дослідження Л. С. Дем’янівської „Українська драматична поема” [2], Б. І. Мельничука „Драматична поема як жанр” [10]. Дослідники єдині щодо специфіки драматичної поеми (вона є поєднанням драматичних та ліро-епічних елементів). Ці елементи, дифузно поєднані в драматичній poemі як жанрі, уявляється можливим проаналізувати в аспекті суб’єктно-об’єктних відношень, які

визначають авторську образну свідомість за теоретичними розробками поняття „автор” Б. О. Кормана [4, 7].

К. П. Фролова у праці „Аналіз художнього твору” розподіляє форми вираження авторської свідомості у художньому творі на суб’єктні та позасуб’єктні. До суб’єктних належать: а) оповідач, що знає все про дійових осіб і розповідає це читачеві; б) оповідач, що пізнає події і явища разом з персонажем; в) оповідач, що знає більше, ніж самі герої; г) оповідач-маска, коли автор грає роль певного типу оповідача; ґ) персонаж [14, 53]. До позасуб’єктних форм вираження авторської свідомості належать заголовки, образи-символи, підтекст тощо.

Таким чином, аналізуючи форми вираження авторської свідомості (й позиції як поняття вужчого) у драматургії Лесі Українки, нам слід враховувати особливості жанрової специфіки цих творів. Драматична поема, у жанрі якої переважно творила письменниця, характеризується дифузністю – синтезом драми та ліро-епосу. Основними формами вияву авторської свідомості в ліриці є ліричне „я”, ліричний герой (суб’єкт), ліричний персонаж, рольова лірика. У драмі на перше місце виступає авторський текст (ремарки, список дійових осіб тощо), підтекст, образи-символи тощо.

Драматична поема „Адвокат Мартіан” була написана 1911 року, тобто за два роки до смерті поетеси. Починаючи з „Одержимої” (1901), Леся Українка все частіше звертається до проблеми осмислення рабського духу, покірності. Колізіям християнського віровчення присвячена і драматична поема „Адвокат Мартіан”. Для творчої манери Лесі Українки характерним є винесення імені ключового персонажа у заголовок („Іфігенія в Тавриді”, „Кассандра”, „Сапфо” тощо). Показово, що авторка називає твір „Адвокат Мартіан”, а не „Мартіан Емілій”, акцентуючи увагу на перевазі обов’язку в характері героя. Ця позасуб’єктна форма авторської свідомості присутня і в інших творах Лесі Українки. Образ адвоката Мартіана розкривається найповніше саме в жанрі драматичної поеми. Але чи є герой виразником авторської позиції?

Драматург, порівняно з прозаїком, має обмежений обсяг засобів змалювання дійових осіб. В основному це ремарки, мовні партії, конфлікт, само- та взаємохарактеристика героїв. Леся Українка вводить також деталі інтер'єру дії (позасуб'єктні форми вираження авторської свідомості), розширюючи початкову ремарку до детального опису дому адвоката Мартіана. Звертають на себе увагу декілька образів: „прості лавки з сірого каменю”, „великий сонячний дзигар і менший водяний (клепсидра)” [12, 188].

Постійно драматург робить акцент на простоті оселі. Це свідчить, з одного боку, про невибагливий смак хазяїна дому, а з іншого – про відсутність життя у цій оселі. „Дворик посипано піском,– продовжує авторка,– і засаджено де-не-де тривкими рослинами, здебільшого агавами” [12, 188]. Невипадково Аврелія порівнює житло свого батька з пустелею:

От я й живу, неначе у пустині.
Для повної подібності – наш двір
піском посипано та колючками
засаджено! Зовсім пустиня! [12, 196]

Як бачимо, і в „Оргії”, і в драматичній поемі „Адвокат Мартіан” концептуально важливим є образ дому. Дім для головного героя – прихисток, фортеця, укріплення; для інших героїв він стає в'язницею (Аврелія, Валент) і могилою. Недарма маленька Люцилла так переймається тим фактом, що вона несамотійно увійшла у перистиль: невдовзі їй доведеться попрощатися з білим світом. Дім Аврелія стає для дівчинки справжньою гробницею – дядько наказує поховати небіжчицю у своєму садку. Ці деталі та асоціації надають подіям трагічного, навіть містичного ореолу, формуючи особливий підтекст, наскрізну дію героїв.

Образ годинників виступає символом втілення обов'язку у творі. Обов'язок, фактично, і є тією страшною силою, яка

перетворює дім Мартіана на пустелю-гробницю, залишає його без дітей. Саме тому Валента лякає цей предмет:

Дивую,
як міг ти говорити! Не зійшов ти
ще на трибуну, а вже там стояла
клепсидра, той холодний часомір,
що краплею по краплі невблаганно
відмірює тобі той час короткий,
що вділено для оборони правди [12, 211].

Ще одна художня деталь – лавки з сірого каменю – у творі символізує буденність, примітивність, недосконалість. Проте сірий схожий на сивий. Цей наскрізний елемент виступає майстерним драматургічним і режисерським прийомом у розкритті авторського задуму. Сивим стає волосся Мартіана наприкінці поеми. Художній концепт „сірий” сполучається з іменником „камінь”, що означає твердість, непоступливість та неактивність. Камінь є основою дому Мартіана, а сам адвокат стає подібним до своєї оселі, тобто втіленням обов’язку. „Напереді з одного боку до перистилія притикає чималий Мартіановий таблін (кімната для роботи), теж дуже простий, без покрас, заставлений полицями і кошиками, де лежать у великому порядку кодекси, таблиці, сувої і зшитки пергаменту...” [12, 188]. Точність і любов до порядку Мартіана просто вражають. Він іде працювати точно після удару годинника, за графіком готується до сну. Це людина, яка живе за законами розуму. Поступово „я”-розумове бере гору над „я”-емоційним, і головний герой перетворюється на машину, яка здатна спокійно писати промову після смерті близьких людей.

Таким чином, предметний світ твору і місце дії (всі події відбуваються або в кабінеті Мартіана, виконання обов’язку якого пов’язане з професійною діяльністю, або біля нього) виконують передусім знакову функцію, характеризують героїв через їх ставлення до речей, до оточуючих реалій, демонструють певні

світоглядні, психологічні та аксіологічні установки. Побутові деталі як позасуб'єктні форми вираження авторської свідомості підкреслюють аскетичність у побуті хазяїна домівки, утилітарність його ставлення до речей. Краса трактується як зайва розкіш. Любов до порядку, чистоти у всьому є визначальною, передусім у засобах досягнення мети (в тому числі у рамках професійної діяльності). Життєвий ритм регламентований і розмірений (образ двох годинників, що визначають цей ритм, підпорядкований сталому і незмінному виконанню свого обов'язку). А головне, що місце дії акцентовано відмежовується від решти світу шляхом введення яскравої художньої деталі – завжди зачиненої брами і її пильного сторожа, що не дозволяє не тільки заходити, але навіть стукати у двері. Все це є недвозначним натяком на герметичність світу, в якому живе герой. Зовнішній світ, „світ за брамою”, є для нього чужим, ворожим і невідомим, не означеним жодними предметними характеристиками. Хоча все ж є одна дубльована красномовна пейзажна деталь, що характеризує цей світ, морський краєвид (не обмежений просторовими кордонами символ волі), але його не можуть бачити мешканці будинку, бо він завжди за зачиненою брамою.

Зовнішня форма твору відповідає трьом канонам класицизму: збережено єдність часу (дія відбувається протягом однієї доби), єдність місця (у помешканні героя, простір якого акцентовано як замкнений), єдність дії (головний герой дискутує з кількома персонажами з приводу однієї й тієї ж філософсько-світоглядної, морально-аксіологічної та релігійної проблематики). Вибір такої форми, яка ґрунтується на обов'язковому дотриманні регламентованих правил, увиразнює художню ідею твору, суб'єктно-об'єкту його організацію. Поєднання класицистичної та символічної поетики творить оригінальний симбіоз, у якому і сама форма набуває символічного значення, посилює відчуття існування окремого герметичного простору.

За своєю природою „Адвокат Мартіан” – це драма-диспут, своєрідна драма ідей. Композиційно твір побудований шляхом

нагромадження відносно автономних структурних одиниць, черговості змінюваних „драм у драмі”. Кожна з таких особистих драм є діалогом з Мартіаном. Кожна має свою кульмінацію і розв’язку, що створює активну дію-протидію, вибудовує колізії. Всі ці розмови полемічного характеру стосуються якогось аспекту загальної світоглядної проблеми, розкривають прихований драматизм ситуації, її психологічну напругу, рушієм якої є слово-дія.

Зав’язка філософського та психологічного конфлікту відбувається вже у розмові з донькою, тобто раніше, ніж головна сюжетна зав’язка (прихід Ізогена і його прохання визволити єпископа). Розмова з донькою порушує питання про герметичність простору. Для Аврелії ця замкненість є повною, не обмеженою жодними часовими інтервалами. Від неї Мартіан уперше чує кваліфікацію таємності і замкненості як „в’язниці”, „домовини”, „провини”, „рабства”. Слід зазначити, що проблема рабського у християнстві хвилювала Лесю Українку, неодноразово поставала у її творах („Одержима”, „В катакомбах”). Проявлена аж до фанатизму ненависть до рабського духу, до всякої неволі (як у поемі „В катакомбах”: „Я честь віддам титану Прометею, що не творив людей рабами...”), очевидно, виструнчилась з глибинного дитячого прагнення бути достойною своєї гордої матері. Так, в одному з листів до матері, говорячи про свої творчі плани, поетеса підкреслила, що не така вже „рабиня” вона, як мати весь час думала про неї в дитинстві. „Рабиня” – це слово в Лесиній душі асоціюватиметься з материнським невизнанням і викликатиме могутній порив: вона все життя боротиметься проти того, щоб цілком не бути рабинею [3, 30].

Мартіан змушений визнати логіку в докорах доньки і свою провину перед нею, а її внутрішню драму означити як мучеництво за ідею, що не може бути реалізована без шкоди для діяльності й виконання обов’язку батьком. Свою дію в ситуації, що склалася, Мартіан трактує як жертвоприношення. Між зрадою віри і свободою та життям разом з батьком і неволею

Аврелія обирає перше: вона тікає з герметичного простору Мартіанового дому.

Могутні пориви, прагнення дії характерні для Валента. Образ змальовується через ремарки та мовні партії. Валент – молодий хлопець, подібний до Мартіана не тільки вродою, але й рухами, хоча не має стільки стриманості і влади над собою, як батько” [12, 207]. Уже в цьому описі зовнішності криється протилежність між батьком і сином. Мартіан – втілення стриманості, усвідомлення свого обов’язку, Валент – юності й пориву. Хлопець не знає компромісів.

Трагізм для дітей Мартіана не в їхніх життєвих принципах, не у наслідуванні цих принципів, а в необхідності приховування їх від оточуючих. Тому вони і постають найбільше проти „неозвученості” їх, висувають потребу слова, а потім і адекватного слову діла.

Таким чином, конфлікт між розумом і почуттями виявляється у зіткненнях Мартіана з власними дітьми, що підтверджує думку про існування драми ідей як жанрового різновиду у творчості Лесі Українки. Адвокат жертвує ними заради віри, обов’язку. Але чи варта віра такої жертви? „Так”, – однозначно відповідає Ізоген, значний християнин, належний до кліру. Він – адепт християнства, багато в чому подібний до Єпископа з драматичної поеми „В катакомбах”. Слова „раб Божий”, „жертва”, „жертвувати” є ключовими для нього. Авторка, зіставляючи ідолянський та християнський культи, знаходить в них чимало подібного:

Я, мов ідолянин,
дітей своїх на жертву рокував,
я положив їх на вогонь повільний –
тепер вони конають [12, 215].

Отже, поняття „обов’язок”, накладаючись на поняття „жертви”, „жертвоприношення”, пов’язується з міфологією смерті. Дух смерті відчуває Аврелія, пов’язуючи його саме з

домом Мартіана. Вона обирає життя, тому виходить за межі дому. При всій психологічній переконливості вчинків інших персонажів Мартіан є найбільш цілісним, живим і індивідуалізованим. Початково його світогляд викінчений, сформований і безконфліктний щодо світовідчуття та емоційної сфери. Однак така безконфліктність виявляється позірною і хисткою з появою інших персонажів. Усі вони є ніби alter ego головного героя, який втілює суб'єкту форму вираження авторської свідомості.

Персонажі другого плану відображають розщеплення внутрішньої сфери головного героя на декілька голосів і характерних рис, кожна з яких зазнає серйозного драматичного випробування у процесі розвитку дії, у зіткненні з іншими героями в трагічних обставинах. Таким чином, Леся Українка як геніальний драматург окреслює другий план ролі адвоката Мартіана. Аврелія ж виступає втіленням жертвовності, висловлює бажання покласти своє життя на олтар християнської віри (Мартіан говорить, що з таких людей, як вона, виходять мученики), Валент – уособлює прагнення дії, Альбіна – любов до дітей. Усім цим Мартіан жертвує заради обов'язку.

Введення другорядних персонажів, таким чином, пов'язане з нюансуванням проблеми, сприяє нарощенню напруги і драматизму ситуації. Поява Люцилли й Альбіни становлять одну з найвищих точок градації драматичної напруги, символізують собою розгубленість, внутрішнє сум'яття, роздвоєння душі на два протилежні прагнення і поривання. Щоб посилити таке трагічне враження роздвоєної психіки, Леся Українка творить два окремі жіночі образи – Люцилли, яка через нерішучість і слабкість духу вже втратила здатність спинити на чомусь свій вибір, та Альбіни, що зробила свій вибір на користь людських почуттів. Після того як Мартіан робить свій остаточний вибір (і тим самим він свідомо підпорядковує свою свободу певному раціональному імперативу), одна з частин душі Мартіана гине разом з Люциллою.

Кульмінацією конфлікту між обов'язком та почуттями у душі Мартіана є розмова з Ардентом. У момент появи юнака

суперечність сягає свого найбільшого загострення, стає для адвоката межевою ситуацією, що вимагає негайного вибору між ідеєю і людяністю. Однак розгубленість та тривале життя в атмосфері страху викриття наклали свій відбиток нерішучості на характер головного героя. Схильність до вичікувальної позиції, звичка до обмеження свободи вибору призводять до втрати контролю над ситуацією. Своїм вчинком адвокат приносить у жертву і сина найкращого друга, і племінницю. Почуття під пресом, обов'язок перемиг. Та чи виходить Мартіан з цього двобою переможцем? Чи є кінець трагедії оптимістичним? Чи можна взагалі драматичну поему вважати трагедією? Трагедія, як відомо, ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації. Мартіан максимально прагне реалізувати свій обов'язок як християнина. Між почуттями та розумом, роллю батька і борця він свідомо вибирає останнє. Але чи він робить правильний вибір?

Розв'язка конфлікту на перший погляд не трагічна. Головний герой не помирає. Але, на нашу думку, Мартіан гине внутрішньо. Він приносить в жертву своє емоційне „я” і перетворюється на камінь. Можна сказати, що драматична поема „Адвокат Мартіан” – про перемогу камінного у душі людини. Ідеали, заради яких іде на жертву головний герой, неправдиві. Тому фінал трагедії не можна назвати оптимістичним. Драматична поема „Адвокат Мартіан” – це трагедія неправильного вибору, трагедія людини, яка сповідувала неправдиві ідеали. Життєва поразка Мартіана як батька підкреслюється біблійною символікою. Сам головний герой сприймає себе як Ісуса Христа, про що свідчить часте вживання словосполучень „мій терновий вінець”, „мій хрест”, „моя Голгофа”. Ардент, звинувачуючи адвоката у зраді ідеалів дружби, називає його Пилатом.

Леся Українка драматургічно довершено реалізує у творі такі позасуб'єктні форми вираження авторської свідомості, як конфлікт, сюжет, композиція, трагіко-драматичний пафос.

Внутрішній конфлікт між обов'язком та почуттями, присутній у творі „Адвокат Мартіан”, властивий трагедії класицизму. Антиподом головному героєві у вирішенні питань віри і родини є Альбіна. Образ сестри адвоката розкривається через посередництво портретної деталі: „...Ще не стара, але дуже бліда, з сивуватим волоссям і сумними, втомленими очима” [12, 227]. Причина ранньої сивини – хвороба доньки. Образ Альбіни співвідносний з архетипом Великої Матері. Цей архетип, за К.-Г. Юнгом, – вираження цілісності та повноти, єдності протилежностей, позитивно-негативної полярності (на зразок Добра-Грізна Мати).

На думку Ю. Липи, архетип Великої Матері у колективному несвідомому українців має глибоке етнокультурне коріння [7, 132]. У дохристиянські часи у давніх слов'ян домінуючими божествами були Мати-Земля та Баба, які символізували родючість. З прийняттям християнства акцент з родючості переноситься на жертвність, про що свідчить впровадження культу Богородиці.

Альбіна є втіленням страждань матері, дитя якої терпить муки. Свідомо роблячи вибір між вірою та дочкою на користь останньої, жінка, як і Мартіан, зазнає поразки: їй не вдається уберегти дитину. Виникає питання: який з двох героїв є протагоністом, тобто таким, який найповніше виражає авторську позицію? І якою є ця позиція? Який вибір правильний: віра чи родина? На нашу думку, важливим є не предмет вибору, а сам факт вибору, який не знає компромісів. Безкомпромісний вибір людини-максималіста так чи інакше приводить останню до загибелі.

Таким чином, основою драматичної поеми „Адвокат Мартіан” є конфлікт між обов'язком і почуттями, характерний для класицизму. Конфлікту властиві драматичні зіткнення та трагічна розв'язка. Естетична категорія трагічного як жанротворча у драматичній поемі виявляється також через образи адвоката Мартіана, його сестри Альбіни.

Важлива роль у розкритті трагічного пафосу як позасуб'єктної форми вираження авторської свідомості Лесі Українки належить також символам дому, годинника, каменю, біблійним образам (терновий вінець, Голгофа, Ісус, Богородиця) та мотивам (несіння хреста, жертвовності), міфологемі смерті. Допоміжний текст твору (ремарки, список дійових осіб) переконливо акцентує увагу режисера на дії п'єси та виступає основним способом виявлення авторської позиції у драмі. Для драматичної поеми „Адвокат Мартіан” характерною ідейною домінантою є абсолютизація обов'язку, піднесення його до рівня божества, яке вимагає людських жертв. На це спрямована система суб'єктно-об'єктної організації твору.

Література

1. Виноградов В. Теории художественной речи.– М.: Просвещение, 1971.– 306 с.
2. Дем'янівська Л. С. Українська драматична поема.– К.: Вища шк., 1984.– 160 с.
3. Зборовська Н. В. Моя Леся Українка.– Т.: Джура, 2002.– 228 с.
4. Корман Б. О. Литературоведческие термины по проблеме автора (в помощь студенту-заочнику, специализирующемуся по литературе).– Ижевск, 1972.– 28 с.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестн. Москов. ун-та. Сер. 9. Филология.– 1995.– № 1.– С. 97–124.
6. Ларин Б. Эстетика слова и язык писателя.– М.: Сов. писатель, 1973.– 308 с.
7. Липа Ю. Призначення України.– К.: Дніпро, 1997.– 268 с.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий.– М.: Интелвак, 2001.– 1600 с.
9. Літературознавчий словник-довідник.– К.: Академія, 1997.– 752 с.
10. Мельничук Б. Драматична поема як жанр.– К.: Дніпро, 1981.– 143 с.
11. Тимофеев Л. Основы теории литературы.– М.: Просвещение, 1976.– 432 с.
12. Українка Леся. Вибр. тв.: У 4 т.– К.: Дніпро, 1982.– Т. 3.– 432 с.
13. Українська літературна енциклопедія: У 5 т.– К.: Рад. енциклопедія, 1990.– Т. 2.– 574 с.

14. Фролова К. П. Аналіз художнього твору.– К.: Рад. шк., 1975.– 174 с.

Halatska V. The Form of Expression of Author’s Consciousness in Drama Poem by Lesya Ukrainka “Advocate Martian”.

The peculiarity of expression of the image of the author in the drama poem by Lesya Ukrainka “Advocate Martian” is being investigated. It is pointed that in basis of the poem is the conflict, specific for classicism, between obligation and feeling. The outsubject form of expression of author’s consciousness is examined: images – symbols, subtext, marginal notes etc.

Key words: obligation, classicism, drama, archetype, sacrifice, conflict, plot.