

УДК 82.091-2[821.113.5+821.161.2]

Табакова 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 приходиться 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 Гощинської 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.