

Романюк Л. Б.,  
студентка Інституту філології  
та журналістики  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки

## Драматургія Генріка Ібсена та Лесі Українки: притягання та відштовхування

*Роботу виконано на кафедрі  
теорії літератури та зарубіжної літератури  
ВНУ імені Лесі Українки*

У статті розглянуто драматургію Лесі Українки у контексті світової літератури. Розкриваються зв'язки її творчості з драматургією Г. Ібсена. Досліджується як осмислювала і засвоювала українська письменниця особливості його «нової драми».

**Ключові слова:** неоромантизм, індивідуалізм, конфлікт, соціальна драма, драматичний діалог, генеза.

**Романюк Л. Б. Драматургия Генрика Ибсена и Леси Украинки: притягивание и отталкивание.** В статье рассмотрено драматургию Леси Украинки в контексте мировой литературы. Раскрываются связи ее творчества с драматургией Г. Ибсена. Исследуется, как осмысливала и усваивала украинская писательница особенности его «новой драмы».

**Ключевые слова:** неоромантизм, индивидуализм, конфликт, социальная драма, драматический диалог, генеза.

**Romanyuk L. B. Henryk Ibsen's and Lesya Ukrainca's Dramaturgy: Draw and Alienate.** In this article analyses Lesya Ukrainca's dramaturgy in the context of World literature. Connection of her dramaturgy and Henryk Ibsen's dramaturgy reveals. Researches how comprehend and adopt peculiarities of his "new drama" by Ukrainian authoress.

**Key words:** Neo-romanticism, individualism, conflict (tension), social drama, dramatic dialogue, genesis.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Визначити, яке місце займає творчість Лесі Українки у контексті світової літератури. З'ясувати як сприймала письменниця нову світову

драму, засновником якої вважається Г. Ібсен. Охарактеризувати способи вираження ібсенівських мотивів у драматургії Лесі Українки.

**Аналіз останніх досліджень з цієї теми.** Про драматургію Лесі Українки і Г. Ібсена у порівняльному плані писало чимало дослідників. Серед них – З. Геник-Березовська, В. Гуменюк, Л. Демська, М. Ігнатенко, Н. Колошук, К. Курганська, С. Хороб, Б. Якубський. Однак окремі аспекти заявленої проблеми потребують уточнення і доповнення.

**Метою** статті є ознайомлення з особливостями «нової драми» Г. Ібсена, осмислення і критичний аналіз Лесею Українкою його творчості, способи вираження ібсенівських мотивів у драмах Лесі Українки.

**Виклад основного матеріалу і обґрунтування отриманих результатів дослідження.** В історію української і світової літератури Леся Українка увійшла як неперевершений митець. Її перу належать яскраві поезії, поеми, які почала писати дуже рано, і драми, до яких звернулася на порозі нового, двадцятого століття. Відтоді драматургія стала для Лесі Українки визначальною у творчому доробку. На становлення її таланту вплинула творчість письменників-модерністів кінця ХІХ – початку ХХ ст. – М. Метерлінка, Г. Гауптмана, Г. Ібсена, Б. Шоу. Це було не літературне учнівство, а оригінальне, творче осмислення досвіду. Літературознавець С. Хороб писав, що «вписування» в такий контекст, ця природність, органічний зв'язок не лише зі своїм часом, а із характерними для нього ідейно-художніми та естетичними пошуками драматургів-модерністів найбільш очевидно йшли від засвоєння Лесею Українкою неоромантичного та символістського типів художнього мислення» [2, 26]. Леся Українка спрямувала українську драматургію і театр у бік неоромантизму, що його сама письменниця означила як «новоромантизм». Неоромантизм для письменниці – це не просто художній напрям чи стиль, а своєрідна її життєва і творча філософія. Крім українських і західноєвропейських романтиків, які позначилися на еволюції

її художньої свідомості, важливу роль у цьому також відіграла творчість Генріка Ібсена (1828–1906) – видатного норвезького драматурга-модерніста, творця соціально-психологічної драми. Він створив зразки драматургії критичного реалізму, виступав з осудом буржуазної дійсності. Незвичайною виявилась проникливість драматурга, його знання людської натури – до глибин, до найпотаємніших закутків. Головний мотив його творчості – заклик до здійснення людиною свого справжнього покликання, але ні в якому разі не за рахунок щастя чи навіть життя. Г. Ібсен справив могутній вплив на українську літературу кінця ХІХ – початку ХХ ст., насамперед як оригінальний мислитель, котрий сміливо викривав суспільні недоліки і закликав переглянути загальновизнані цінності. Особливості «нової драми» Г. Ібсена:

1. Це «п'єси про людську душу», в яких йдеться насамперед про напружену, здебільшого трагічну боротьбу індивіда за власний унікальний духовний світ.
2. Зближення подій п'єси із сучасністю. Це було революцією в драматургії: показ різноманітних соціальних проблем, становища жінок у суспільстві, спадкових хвороб, влади грошей тощо.
3. Трагікомічність п'єс Г. Ібсена (повсякденне життя, вважав драматург, було, є і буде трагікомічним).
4. Композиція п'єс має інтелектуально-аналітичний характер (розпочинається зображенням зовнішньої ілюзії щастя, а закінчується катастрофою. Персонажі не лише аналізують, а й осмислюють власне життя). Тому п'єси Г. Ібсена часто називають драмами ідей.
5. Відкритість фіналу, незавершена кінцівка — проблеми не з'ясовуються, а лише порушуються.

З самого початку своєї творчості Леся Українка виявила широку ерудованість, глибоке й проникливе розуміння сучасного їй літературного процесу і зокрема світової драми. Уже в ранній драматургії письменниці знаходимо відгуки Ібсенової літературної школи. Вона писала: «При його драмах

читач здебільшого мусить забути, що діється на сцені, а зосередити увагу на тому, що там говориться. Сим я не маю сказати, ніби в драмах Ібсена нема подій, а тільки, що подія в них часто дуже незалежна від діалога...» [1, VIII, 282].

Утверджений Г. Ібсеном спосіб постановки проблеми – діалог, у якому кожен відстоює власні переконання і нападає на позиції співбесідника, змушуючи його пояснювати причини своїх дій, розкривати свої погляди, – виявився плідним для драматургії всього двадцятого століття і, зокрема, для Лесі Українки (драматичні діалоги «Прощання», «Айша і Мохаммед»). Розмови-сутички є поліфункціональними: у них подається інформація, завдяки їм нагнітається напруженість, поглиблюється психологізм, розкривається багатогранність характерів і відносин між людьми. У розмовах-сутичках дія, проблема розглядається як у соціальному, конкретно-історичному, так і в загальному плані.

У листі до О. П. Косач (сестри) від 24.08.1898 року Леся Українка писала: «...Сьогодні напало на мене завзяття лінощів, і я перекладала не тільки вдень до обіду (що роблю кожен день), але й увечері – ну та вже досить. Більш нічого особливого не роблю, перечитую лекції М[иколи] В[асильовича], прочитала Париж», «Об искусстве» Толстого, скільки драм Ібсена, все то читалося, висячи в гамаку або лежачи увечері в ліжку, мої очі колись скажуть за се «спасибі!»! [1, XI, 60]. І уже перша драма Лесі Українки «Блакитна троянда» одразу поставила її у рівень таких письменників-модерністів кінця XIX – початку XX століття, як Генрік Ібсен, Моріс Метерлінк, Гергарт Гауптман, Бернард Шоу.

Саме індивідуалізм позначився на драматургії Лесі Українки. У Г. Ібсена він часто набуває антисоціальних рис, є основним мотивом навіть у його так званих «соціальних драмах» («Ляльковий дім», «Привиди», «Стовпи суспільства»), а у творчості Лесі Українки виявляємо зворотний процес: від пристрасного вираження індивідуалізму («Блакитна троянда») до розчинення його в річищі національно-суспільної та універсальної тематики («Кассандра», «Лісова пісня»),

«Оргія»). Отже, індивідуалізм Г. Ібсена та Лесі Українки, незважаючи на схожість у його використанні як способу неоромантичного мислення, все ж різняться насамперед своїм розвитком. У деяких ібсенових персонажах («Пер Гюнт», «Коли ми, мертві, прокинемось») він не що інше, як вияв егоїзму найвищої міри, а в типових Лесиних образах («Одержима», «У пущі») має всі ознаки альтруїзму. Саме в цьому велика різниця між ібсенівським індивідуалістом, світовим громадянином скульптором Рубеном («Коли ми, мертві, прокинемось») і шляхетною людиною, надзвичайно талановитою, хоча позбавленою життєвих успіхів, Лесиним Річардом («У пущі»).

Персонаж Г. Ібсена з його індивідуалістичним бунтом дещо відрізняється від героя української письменниці, який завжди представляє ідеал людського суспільства («Кассандра», «Оргія», «У пущі»). Її персонаж розуміє, що єдиний шлях до загального звільнення – це оборона кожної індивідуальної незалежності, тому Лесині герої намагаються словами або вчинками пробудити тих, хто поряд.

Щодо проблеми внутрішньої свободи, то у драматичних поемах Лесі Українки є свобода естетична, де вибір відбувається у діапазоні «розум – душа»; її джерелом є почуття, а межами – «свобода іншого». Сюди можна віднести драми «Блакитна троянда», «Прощання», «Одержима», «Лісова пісня» та драматичний діалог «Айша та Мохаммед». Таким чином, традиційна колізія духовної свободи й несвободи романтичної особистості в Генріка Ібсена наповнюється в творчості Лесі Українки новим і національним, і загальнофілософським змістом.

Ранні драматичні твори Лесі Українки «Блакитна троянда», «Одержима», «У пущі» за їхньою тематикою та індивідуалістичним забарвленням варто розглядати у світлі «соціальної драми», що була новим словом у європейському письменстві й театрі загалом і творчості Г. Ібсена зокрема. Вплив Г. Ібсена на драматургію поетеси був обмежений, оскільки

вона по-своєму духовно перетворила запозичені із світової літератури мотиви на свій лад і значною мірою видозмінила форми подачі цих мотивів. Користуючись у «Блакитній троянді» (за прикладом Г. Ібсена) прозовою формою, Леся Українка не пішла цим шляхом, а витворила тип драматичної поеми, що був суголосний її типу художнього мислення – перш за все символічно-романтичного.

Нетрадиційна вишуканість композиції, витончений психологізм, промовиста роль видовищних деталей (символіка кольору і світлотіней) – усе це засвідчує дедалі органічніше оволодіння письменницею здобутками нової драми, виразно відчутного в «Блакитній троянді».

Щодо генези «Блакитної троянди», то є підстави думати, що вона виникла не без впливу видатного норвезького драматурга Г. Ібсена («Примари»). Обидва твори мають спільну тему: спадкова хвороба, що приводить людину до катастрофи. У «Примарах» Освальд успадкував психічну хворобу від батька, каліки душею і тілом. Лесина Любов Гоцинська перейняла таку ж недугу від матері. Невблаганне наближення цієї примари (недуги) рухає сюжет драм, а кінцева поява її становить кульмінаційний пункт обох творів. Та й самі герої «Блакитної троянди» ведуть розмову про Г. Ібсена, коли зайшла мова про спадковість.

Ібсенівські мотиви запали в душу Лесі Українки насамперед тому, що вони в якійсь мірі відбивали її особисте горе. Трагедія Любові Гоцинської в драмі є певною мірою і трагедією письменниці, хворої на невилгойну недугу. Недарма ж саме в цей час Леся писала:

*Я знаю, так, се хворії примари, –*

*Не час мені вмирати, не пора.*

*Та налягли на серце чорні хмари*

*Лихого пречуття, душа моя вмира! [1, I, 151].*

З цим пов'язується і другий мотив – нещасливе кохання. Хоч про останнє й немає матеріалів, але можна здогадуватися, що саме тоді, позбавлена через хворобу дівочих радощів, вона невимовно страждала:

*Стіни чотири тісно оточили...  
Я бачила кохання й молодощі  
І все, чим красен людський вік убогий,  
Те все було, та тільки за вікном.*

За прикладом Г. Ібсена, свою героїню Леся Українка чітко виводить за схемою героя нової європейської драми – сильна особистість, пригнічена обставинами звичайного, буденного життя, що унеможливорює повну самореалізацію власного «Я». Герой стає жертвою, а сама драма перетворюється на справжню трагедію.

Ідейно і композиційно п'єса норвезького автора далека від «Блакитної троянди» українського драматурга. У «Привидах» Г. Ібсен безпосередньо виступає проти тих, хто відмовляється нести відповідальність за свої вчинки, не усвідомлюючи присуду своєї долі, а Леся Українка дає можливість Любі й Орестові повністю збагнути фатальну приреченість свого життя через вроджену недугу. Водночас письменниця намагається вивершити їх палке взаємне кохання до такого щастя, за яке потрібно відповідати.

Ранній етап драматургічної творчості письменниці, зазнаючи деяких впливів Ібсенової соціальної драми, позначений відчутними відмінностями від неї. Одна з перших – тема ідеального кохання. Саме вона надає драмі притаманного їй і зовсім відмінного від Ібсенових п'єс звучання.

«У скандинавських країнах жіноче питання особливо сильно оволодіває думками, головним чином, завдяки впливу Ібсена», – писала Леся Українка. Г. Ібсен дає волю жінці, цілковиту свободу в моральній площині її поведінки, наче спонукаючи її до подружньої зради. Зовсім інших переконань щодо цього була Леся Українка. Вона, навпаки, ставить і до подружжя, і до молодої пари перед одруженням суворі вимоги.

Проблема емансипації жінки часто турбувала українську письменницю, про що свідчать її драматургічні та історико-теоретичні статті («Нові перспективи й старі тіні», де є заголовок – «Нова жінка західноєвропейської белетристики»).

Леся Українка ставилась негативно до найвразливіших аспектів «вільної любові».

У маленькій сцені «Айша та Мохаммед» вона ставить питання в найбільшому його загостренні як проблему нещасного кохання. Становище Айші як дружини справді трагічне, бо вона усвідомлює, що Мохаммед її ніколи не кохав і не полюбить так, як свою попередню дружину. Такою постановкою подружньої проблеми цей твір Лесі Українки схожий до Ібсенової драми-епілогу «Коли ми, мертві, прокинемось». У п'єсах знаходимо подібні мотиви невдалого подружжя, що впливають із розмов Айші з пророком Мохаммедом в українського автора та Майї з професором Рубеком у норвезького драматурга. Але водночас в обох творах і протилежні висновки, і відмінні характери жінок. Г. Ібсен дозволяє Майї і Рубеку вибір подружньої зради, тоді як Леся Українка залишає Айшу в сльозах і в усвідомленні, що їй нічого іншого не залишається, як змиритися зі своєю долею. Майя – це емансипована жінка, в той час, коли Айші, й усім іншим героїням Лесиних творів поняття емансипації чуже.

В «Одержимій» Леся Українка виходить на принципово новий рівень драматургічної майстерності, що сягає загалом європейської драми ХХ ст., випереджаючи новації багатьох пізніших авторів. Прийом вишуканого словесного двобою вперше на повну силу виявився саме в «Одержимій».

Стильовою домінантою «Одержимої» є інтелектуальна наснаженість. Взаємодія ідеологічних персонажів немислима без розкриття їх неоднозначності, без глибинного психологізму; символічна міфологізація емпіричної дійсності надає творові своєрідної видовищності.

За всієї ідейної схожості драматичної поеми Лесі Українки «Одержима» і драми Г. Ібсена «Бранд» – фанатичної і безкомпромісної любові героїв до Спасителя, між ними існують суттєві розбіжності насамперед щодо трактування індивідуалізму. Брандова дилема «нічого, або все» більше вказує на духовну спорідненість не Бранда і Месії, а радше Бранда і Міріам (Міріам – особистість сильна і непересічна), які



засуджують слабкість характеру, компромісність і всепрощення людей. «Образ героїні можна розглядати як своєрідний жіночий відповідник чоловічому містицизму й героїзму головного персонажа з “Бранда”. Сильний жіночий характер (“Одержима”) і сильний чоловічий характер (“Бранд”) – от де точки споріднення індивідуалізму Лесі Українки та Генріка Ібсен» [2, 28].

Однак письменниця ніколи сліпо не захоплювалася літературною чи суспільно-ідейною модою, поверховість їй була чужа. Про це свідчить її критичне ставлення до ніцшеанства, до декадансу загалом та його окремих представників, хоч би й найушлявленіших. У листі до О. П. Косач (матері) від 27.01.1903 року Леся Українка писала: «“Символізм, или декадентство” не можна казати, бо то не все одно. Ібсен і Б’єрнстєрн, наприклад, символісти, але не декаденти, а, наприклад, Мопассан і Чехов по настрою і філософії декаденти, але не символісти. Символізм і декадентство іменно “в последнее время” вже вийшли з моди, принаймні у Франції тепер в моді “простота добродетели”, Метерлінк навіть змінив цілком свою манеру писати, а чільніші поети-декаденти (Верлен, Рембо) повмирили, з нових Раньє кинувся в класицизм, Верхарн в демократичний ідеалізм, а решта не знає, на яку ступить... Форма символістична прийшла з півночі, з Норвегії... Декадентами називали себе люди не для “презрения к критике”, а всерйоз, власне, через “теорию регреса”, бо справді були переконані декаденти: вони вважали (як і любий Єфремову М. Нордау!), що світ неминуче йде на “вырождение” і що мудрий той, хто не змагається з неминучим, а утилізує його хоч для поезії...»

Символізм і декадентство де в чому случайно зійшлись. Зрештою, в чистому виді символізм – логічна неможливість, і на ньому ні один не божевільний письменовець не втримався...» [1, XII, 31]. Навіть про улюбленого Г. Ібсена вона висловила так: «Бачила я недавно Ібсенову “Нору” тут на сцені, і – страх подумати! – вона мені не сподобалась. Ся Нора таке наївне звірятко, що я надивуватись не можу, як могла вона

вкінці обернутись у Frau Ibsen (Пані Ібсен – нім.). Але ж таки обернулась, при божій та авторовій допомозі, бо остатню сцену була такою проповідницею, що аж злість на неї брала – es klang ganz zu erbaulich und es roch nach Öl. (Все звучало надто повчально і відгонило оливою – нім.)» [1, XI, 162]. Добре усвідомлюючи значення Г. Ібсена в світовому театрі, вона не приймала його одвертої тенденційності, авторської заданості у діях персонажів, оскільки всяке моралізаторство та догматичність її відвертали: «...Мене люди зовсім не за самий вірш лають, а за те, що я мало ідейна, чи то так мало тенденційна, але мені здається, що коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як їй волос тріщатиме нещасній. А вона як схоче, то й сама до мене прийде, тоді я вже її не прожену» [1, X, 130].

Лесю Українку приваблювала філософська глибина драми, правда в розкритті психологічних колізій, природність та логічність розвитку дії. Драми Г. Ібсена не задовольняли її естетичних вимог. У статті «Новейшая общественная драма» вона писала: «Все драмы Ибсена проникнуты обличениями, каждая из них написана на какой-нибудь нравственно-философский тезис, и только громадный художественный талант “северного богатыря” не допустил его превратить свои драмы просто в диалогические проповеди. Ибсен не столько излагает, исследует причины или решает дилеммы, сколько обличает, и драмы его часто напоминают суд, в котором процедура ведется только для формы, так как всем заранее известен приговор» [1, VIII, 233].

**Висновки.** У драмах Г. Ібсена раннього періоду письменниця знаходила духовні та естетичні нотки, співзвучні її власним, і обов'язково відгукувалась на них, а драми пізнішого періоду з їх реалістичним спрямуванням були чужі її ідеалістичному світоглядові.

Леся Українка увійшла в царину драматичної творчості з Ібсенівськими мотивами, тематикою, критично осмислила і засвоїла їх, але згодом знайшла свій власний шлях, який

сягає корінням доби античної трагедії, відбиває досвід щонайкращих зразків класичної драми. Письменниця стала незалежною від творчості Г. Ібсена. Лесині драми і драматичні поеми відзначаються своєрідністю, самостійним підходом у їх художньому вирішенні. Останній період драматургічної творчості Лесі Українки становить найвище досягнення її як художниці слова, творця української модерної драми, оскільки в ньому перегукуються суто національні ноти з універсальними.

Ібсенівська творчість стала для письменниці, і українських драматургів загалом одним із стимулів розвитку їхньої власної оригінальної театральної естетики, а освоєння ібсенівського досвіду – важливим етапом на шляху до нового українського театру.

### Література

1. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К. : Наук. думка. – 1975–1979.
2. Хороб В. Неоромантизм Лесі Українки в контексті західноєвропейської модерної драми / В. Хороб // Зарубіжна література. – № 6. – 2001. – С. 26–31.