

УДК 821. 161. 2-291

Лещук О. О.,  
магістр Інституту філології та  
журналістики  
Волинського національного університету  
імені Лесі Українки

## Модифікація елементів античної драми в драматургії Лесі Українки

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

У статті проаналізовано особливості античної трагедії: її походження, композиційну структуру тощо. Виявлено елементи античної драми в драматургії Лесі Українки, показано специфіку їхньої модифікації.

**Ключові слова:** антична драма, композиція, хор, драматична поема.

Лещук Е. А. Модификация элементов античной драмы в драматургии Леси Украинки. В статье проанализированы особенности античной трагедии: её происхождение, композиционная структура и т. д. Выявлены элементы античной драмы в драматургии Леси Украинки, показана специфика их модификации.

**Ключевые слова:** античная драма, композиция, хор, драматическая поэма.

Leshchuk O. O. Modification of Elements of Ancient Drama in Lesya Ukrainca's Dramaturgy. In this article special features of ancient drama were analyzed: its origin, contexture and so on. Elements of ancient drama were revealed in Lesya Ukrainca's dramaturgy and were disclosed specificity of its modification.

**Key words:** ancient drama, contexture, chorus, dramatic poem.

**Постановка питання та аналіз досліджень з проблеми.** У різних країнах Європи, у тому числі й в Україні, не було більш-менш відомого письменника, який би не звертався до античної спадщини на рівні використання елементів композиційної структури, інтертекстуальних зв'язків, сюжетних трансформацій тощо. Леся Українка у своїх

творах теж неодноразово використовувала сюжети та образи античності (головним чином у драматургії, дослідженням якої займається чимало сучасних літературознавців: В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко, М. Кармазіна, Л. Мірошниченко, М. Моклиця, С. Павличко, Я. Поліщук та ін.). В основному Лесині драми розглядаються в площині авторської рецепції та трансформації біблійних сюжетів, літературних міфів, історичних подій і специфіки потрактування образів головних героїв. Дослідники суттєву увагу приділяють аналізу її драматичних творів у контексті творчої інтерпретації античної літератури. Водночас у драматургії Лесі Українки можна віднайти структурні елементи античної драми, однак у сучасному літературознавстві ця проблема залишається малодослідженою, а відтак актуальною. **Мета** нашої роботи – аналіз елементів античної драми, які знайшли своє втілення та модифікувалися у творах Лесі Українки-драматурга.

Найперше, проаналізуємо особливості античної драми. Дослідженню теорії античної драми присвятили свої праці А. Анікст, Н. Грінцер, В. Миронов, С. Радціг, А. Тахо-Годі, Н. Чистякова, В. Ярхо та ін. В українському літературознавстві до цієї проблеми зверталися В. Пащенко, Н. Пащенко, Г. Підлісна, Б. Шалагінов та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Відомо, що давньогрецька драма виникла в період духовного розвитку еллінських держав, коли перед мистецтвом постало завдання величезної важливості – якнайширше зобразити різнобарвність людських почуттів і пристрастей, вирішити великі моральні проблеми і через них впливати на розум, серця і душі людей, виховувати їх в дусі патріотизму та громадянської відданості. Потрібні були нові види мистецтва. Ними й стали драматичні жанри, і передусім трагедія, джерелами якої вважають народні свята на честь бога родючості й виноградарства Діоніса та богині родючості й хліборобства Деметри, культ героїв та культ померлих тощо. У своїй еволюції трагедійне дійство

вдосконалювалося, ускладнювалося і в першій третині V ст. до н. е. досягло “класичного” вигляду.

Трагедія починалася *прологом* (початок трагедії до першого хорового виступу, який вводив слухачів в обставини, що передували подальшим подіям). Перший виступ хору – *парод* (вихід хору на оркестру – сценічну площадку – по одному з бокових проходів, що вели до неї, або ж виконувана в цей час урочиста маршова хорова пісня під акомпанемент флейти). Закінчувалася його пісня, і знову приходили актори, починався *епісодій* – діалогічна частина трагедії, у якій на рівні акторів брали участь і корифей хору, і окремі хоревти. Після епісодію актори виходили, а хор, стоячи на місці, починав урочисту пісню – *стасим*, що складалася зі строф та антистроф (дві однакові за своєю композицією пісні, що їх виконував хор). Після кількох нових епісодіїв і стасимів хор разом з акторами починав збуджено-речитативну пісню-плач – *комос*. Закінчувалася трагедія урочистим виходом хору з оркестри та його заключною піснею – *ексодом*. Окрім цих головних структурних елементів, в античній драмі були наявні й інші: *стихомітії*, *гноми*, *ефімнії* тощо. Обов'язковим у кожній драмі був *агон*.

*Хор* – неодмінний атрибут античної драми з моменту її появи. Він складався з дванадцяти, а згодом з п'ятнадцяти хоревтів. Корифей передавав позицію хору, вступав у прямі діалоги з головними героями тощо. Хор був своєрідним колективним актором: відбивав думки та спостереження народу, висловлював власне ставлення до зображуваних подій, констатував певні факти (у “Персах”, “Благальницях” Есхіла хор присутній уже на початку драми і повідомляє про місце дії та події, що відбуваються [7]), схвалював або ж, навпаки, засуджував думки та вчинки героїв (у трилогії Есхіла “Орестея”, зокрема в драмі “Евменіди”, хор ериній засуджує Ореста за вбивство матері [7]). Із часом хор втратив це значення, його зв'язок з розвитком сюжету став мати швидше ідейний характер.

Яскравими репрезентантами хору як елементу античної драми в творчому доробку Лесі Українки є її драматичні

поєми “Вавілонський полон” і “На руїнах”. Так, на початку “Вавілонського полону” діють як певна спільнота різні персонажі – жінка, чоловік, старий чоловік, жінка середнього віку, один дід, другий дід, третій дід, божевільна, дівчина, товаришка. Про єдність героїв свідчить хоча б те, що вони не мають власних імен, тобто Леся не індивідуалізує кожного з них. Функція цього умовного хору полягає в повідомленні про місце дії, тогочасні події та людські долі в коловороті цих подій. Крім того, у діалозі з Елеазаром чітко вимальовується постать корифея – найяскравішого виразника хорової позиції. Його роль виконує дід як найстаріший персонаж, що уособлює народну мудрість. На рівні з корифеєм хору, мовні партії мають і окремі хоревти (чоловік, молодий хлопець, перший пророк, другий пророк та ін.). У цій частині драми функція хору вже змінюється, має своєрідний судовий характер. З появою головного персонажа хор починає аналізувати його дії та вчинки й устами корифея хору проголошує свою остаточну позицію: “*Ми не кленем тебе, Елеазаре*” [10, 107].

У драматичній поемі “На руїнах” теж із перших сторінок присутній хор – жінки, що виконують роль виразника якоїсь загальної позиції (дівча-підліток, дівчина, жінка). Ці персонажі, як і в драмі “Вавілонський полон”, не мають власних імен. Крім цього, Леся Українка використовує агони: як півхори тут діють і ведуть змагання самаряни й іудеї. Наявний агон і в діалозі між Тірцою та співцем – він нагадує агон протагоніста й антагоніста.

Леся Українка трансформує одну з функцій хору: головна героїня драматичної поєми “На руїнах” перебирає на себе просвітительську функцію хору. Водночас кожна з двох його частин залишається виразником певної ідеї, а не хаотичною юрбою людей. У завершальній частині твору хор визначає долю головного персонажа: “*Та геть її! В пустиню! На вигнання!*” [10, 126].

У драматичній поемі “Одержима”, де головним чином діють біблійні персонажі, Леся Українка не вказує на

наявність хору. Та й свої партії він виконує лише в останній дії драматичної поеми, хоча присутній упродовж усього твору. На це вказують авторські ремарки. Уже в першій дії письменниця повідомляє про хор: *“Берег понад озером Гадаринським. Далеко на горизонті ледве мріють човни коло берега і чорніє люд, що хмарою заліг далекий берег. Міріам, “одержима духом”, в глибокій тузі блукає поміж камінням понад берегом, далі зіходить на шпиль скелі і дивиться не на берег, а в глибину пустелі, вона бачить там когось удалині”* [10, 61]. У другій дії вказівка на хор має яскравіший характер: *“Гефсіманський сад. Дванадцять учеників сплять непробудним сном. Месія молиться. Міріам нишком крадеться попід садовим муром, стає в найглибшій тіні, звідки їй видно Месію в місячному світлі”* [10, 73]. Нічого дивного в кількості учнів немає, бо ж їх в Ісуса Христа було саме дванадцять. Якщо ж трактувати це число в руслі теорії античної драми, то воно теж буде досить вживаним: в античній драмі діяло саме дванадцять хоревтів, лише згодом Софокл збільшить їх кількість до п'ятнадцяти.

Діє хор і в третій частині, щоправда, опосередковано. Це варта: *“На Голгофі. Ніч. Три хрести з розп'ятими, вже мертвими. Віддалік варта, інших людей нема, тільки Міріам сама під хрестом Месії”* [10, 76]. У четвертій дії хор уже прямо веде діалог з головною героїнею, його мовні партії простежуються досить чітко. Крім того, в одній з ремарок є вказівка на наявність хору.

Отже, у перших трьох діях Леся Українка лише вказує на пасивну присутність хору; він стає активним аж у четвертій дії. Цей прийом використано з певною метою – спочатку хор споглядає вчинки Міріам, згодом засуджує їх та виносить вирок: *“Каміння”* [10, 87].

Найяскравіші впливи античної драми спостерігаємо в написаній на основі античного міфу “Кассандрі”. Хорові партії тут простежуються чи не найчіткіше. Леся Українка навіть вживає назву “хор вартових” і поняття “антистрофа”.

Леся Українка, окрім хору, використовувала у своїх драматичних поемах й інші структурні елементи античних драм. Наприклад, рефрени-ефімнії, якими часто супроводжувалися строфи й антистрофи грецьких трагедій. У драмі “Вавілонський полон” мовні партії самарійського та іудейського пророків (які є строфою та антистрофою) починаються однаковим рефреном:

Самарійський пророк

*Так говорив господь: на Гарізімі  
я збудував собі свою оселю,  
на верховині свій олтар поставив,  
а ви одкинулись і не пізнали дому  
моєї слави,— так і не пізнає  
оселі батька п'яний син безумний,  
за те блукає він у тьмі надвірній,  
за посміховисько стає ворожим дітям.*

Іудейський пророк

*Так говорив господь: “В Єрусалимі  
поставив я святиню серед люду,  
щоб, як до улика, до однієї матки  
збираються пчїлки, так ви б збирались  
до мене в храм єдиний, але ви,  
як дикий рїй, на безвість розлетїлись,  
за те я ос лихих на вас наслав” [10, 92–93].*

У структурі драматичних поем Лесї Українки є змішані одиниці – комоси (спільна вокальна сцена акторів і хору). Їх використано в двоякому вигляді: як збуджено-речитативну пісню-плач у момент драматичної розв’язки (трагедійний комос) і як свято, супроводжуване піснями, танцями, іграми (комос давньогрецьких комедій). Комос у першому вигляді (як характерну для трагедії пісню-плач акторів та хору) можемо відшукати у “Вавілонському полоні”, у “Кассандрі”, у драмі “Руфін та Прісцілла”. В “Оргїї” комос має вже інший характер. Це не “биття в груди”, а комедійний структурний елемент. У цій драмі наявні елементи старогрецького весняного свята на

честь бога врожаю і родючості Вакха-Діоніса.

**Висновки.** Отже, Леся Українка у своїх драматичних поемах модифікує численні елементи античних драм: рефрени-ефімнії, комози, хор, агон тощо. Найчастіше письменниця-драматург, вводячи елементи античної драми у канву творів, модифікує їх і перетворює на органічний композиційні елементи та художні образи власного стилю.

### Література

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. Аникст. – М.: Наука, 1967. – 456 с.
2. Антична література : навч. посіб. для студ. виш. / Миронова В. М. [та ін.] – К. : Либідь, 2005. – 488 с.
3. Античная литература : учеб. для студ. пед. ин-тов. / под ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : Просвещение, 1986. – 464 с.
4. Аристотель. Поэтика / Аристотель; пер. зі старогр. Б. Тен. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с. – (Пам'ятки естетичної думки).
5. Аристофан. Комедии / Аристофан; пер. с древнегр. А. Пиотровского. – Калининград : Янтарный сказ, 2001. – 384 с. – (Серия “Библиотека Ликея”).
6. Еврипид. Трагедии / Еврипид ; пер. з давньогр. А. Содомори і Б. Тена. – К.: Основи, 1993. – 448 с.
7. Есхил. Трагедии / Есхил; пер. з давньогр. А. Содомори і Б. Тена. – К. : Дніпро, 1990. – 320 с.
8. Підлісна Г. Н. Антична література для всіх і кожного / Г. Н. Підлісна. – К. : Техніка, 2003. – 384 с.
9. Софокл. Трагедии / Софокл; пер. с древнегр. С. В. Шервинского. – М.: Худож. лит., 1988. – 496 с.
10. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка. – К. : Дніпро, 1989. – 764 с. – (Б-ка укр. класики “Дніпро”).
11. Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Трагедия. – М. : Лабиринт, 2000. – 352 с. – (Серия “Античное наследие”).