

25 лютого 2021 року – 150 років від дня народження української письменниці

Пізнаючи світ Лесі Українки

Лариса Брюховецька

Коротке життя Лесі Українки вражає творчою інтенсивністю. Вона створила цілий світ – універсальний і безмежний. Для театру і кіно є два шляхи до діалогу з цим світом: перший – пізнати його і висловити мовою свого мистецтва. Другий – деструктивний, і втілюють його ті, кому її світ недоступний і для кого на першому плані власне «я» і свобода, яку розуміють як всездозволеність. Але, на щастя, до Лесі Українки вони інтересу не виявляють, зокрема й тому, що українська тема їх не цікавить.

Леся Українка як драматург творила в один час з Ібсеном, Гауптманом, Метерлінком, Чеховим. То був час радикального оновлення літератури, мистецтва, модернізації драматургії. У свої права входила повсякденність з точки зору психологічних проблем людського життя і стосунків між людьми, які опинилися в нових, значно динамічніших, аніж досі, умовах. На початку XX століття життя людської цивілізації і в економічному, і в політичному сенсах стало дедалі напруженішим, а отже множилися й проблеми – економічні, політичні, соціальні, психологічні.

Однак герої Лесі Українки, на відміну від персонажів згаданих авторів, перебували в зовсім іншому просторі, сказати б, сакральному.

Для драматургічної творчості доля виділила письменниці мало часу – 17 років: «Блакитна троянда» з'явилася 1896-го, а останню п'єсу – «Оргію» – вона завершила 1913 року. Але точніше буде сказати, що драматичні твори вона писала впродовж 13 років, адже після «Блакитної троянди» настала пауза, й наступну драму – «Одержиму» – написано тільки 1901 року. З-під її пера вийшло 18 драматичних творів, включно з лаконічними жанрами, які авторка називала діалогами, поемами, етюдами. Але скільки моральних, духовних, світоглядних проблем порушено в них! Людина і влада, обов'язок і влада, свобода і влада, особисті почуття і влада, віра і обов'язок, віра і маніпуляція свідомістю. Неможливо в короткій статті охопити всі проблеми, тому зосередимося на двох, не менш важливих і актуальних – проблема «душі – владичиці тіла нашого» (вислів Григорія Сковороди) і проблема повноцінного мистецтва.

Що відбувається з людською душею? Тривога з цього приводу звучала і в Григорія Сковороди, і в Гоголя, і в інших українських письменників, адже Бог наділив людину душею, і великий гріх – її занепасти чи занедбати. Леся Українка порушувала проблему душі не тільки в дискурсі



Алла Демидова в ролі Лесі Українки у фільмі «Іду до тебе». Режисер Микола Мащенко. Кіностудія ім. О. Довженка, 1971.

християнського вчення: у «Лісовій пісні» її заявлено в дискурсі етнічних сакральних символів і кодів, які споконвіку жили у свідомості українців, що відобразилося в казках, піснях, повір'ях, звичаях тощо.

Лукаш не послухав Мавки, зневажив цвіт своєї душі – господарювання не суміщається з грою на сопілці. Та чи допомогло це Лукашеві родині, чи принесла йому щастя роботяця і завзята, але «хижа і лукава» Килина? Найвищий рівень господарювання й добробуту не принесе щастя, якщо людина, людство в цілому відречеться від творчого начала в собі. У «Лісовій пісні» Леся Українка прозирала в часи раціоналістичні й прагматичні, тобто і в нашу сьогоденнію ситуацію, коли добробут і споживання витісняють інші інтереси, стають філософією і способом життя. Мавку, образ якої витворила народна уява, можна трактувати не тільки як дівчину, а як і душу Лукаша. Він зрікся Мавки, і духи лісу помстилися йому, він перетворився на вовкулаку, але завдяки її чарівному слову повернувся до людської подобі, тільки вже прозрілий – утрата хати, нажитого добра залишає його байдужим. Він жадає зустріти Мавку, та це вже неможливо: в останньому діалозі вона невидима. Мавка – це природна субстанція. Спілкування з людьми одухотворює її, та водночас і губить. Природна у вияві своїх почуттів, вона переживає трагедію закоханої і покинутої. Цей дуалізм людської суті (людина – творча істота, та разом з тим і руйнівна) – факт невітшаний, але фактом лишається. Мавка гине, проте вже як привид утішає коханого тим, що матерія незнищенна, за законами природи вона набуде інших форм. Та чи це усвідомлення замінить змарноване земне життя? А життя земне людини буде змарнованим, якщо вона зневажить власну душу,

якщо не житиме в гармонії з природою – саме таке послання звучить у знаменитій драмі-феєрії.

Своєрідно творить Леся Українка жіночі образи. Своєрідність зумовлена статусом жінки в українському суспільстві. Той статус був міцний, жіноча свобода не була скута особливими звичаєвими чи юридичними законами. Тому письменницю цікавили, зокрема, два типи: жінка свавільної свободи і жінка безмежної жертвовності. Обидва втілені у драмі «Камінний господар»: перший в образі донни Анни, другий – Долорес.

Вона творила в час, коли кінематограф перебував ще в зародку, а кафедрою, яка давала можливість озвучувати соціальні, політичні, психологічні проблеми, був театр. Якщо Гоголь, написавши «Ревізора», турбувався про його постановку, то Леся Українка після провалу на сцені «Блакитної троянди» могла тільки жалкувати, що театр не зрозумів її твору. Втім, Гоголь, зіткнувшись з реальністю театрального життя в Петербурзі, писав Михайлові Щепкіну, який мав ставити його комедію в Москві: «Делайте что хотите с моей пьесой, но я не стану хлопотать о ней. Мне она сама надоела так же, как хлопоты о ней. Действие, произведенное нею, было большое и шумное. Все против меня <...> Брают и ходят на пьесу; на четвертое представление нельзя достать билетов. <...> Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем. Малейший признак истины – и против тебя восстают, и не один человек, а целые сословия».

Досвід стосунків Лесі Українки з театром не назвеш позитивним. Герої її першої драми виявилися чужими українському театру. Й не дивно, адже театр корифеїв змушений був розвиватися в суворо обмежених рамках, визначених імперською політикою Росії, й уже виробив свою естетику. У «Блакитній троянді» йшлося про стосунки між чоловіком і жінкою, зображені з позицій феміністичних. Уже сама назва твору була семантично навантажена: пов'язана з квіткою, яка в лицарських романах символізувала чисту, поетичну любов. Росла вона в «містичному лісі» серед таємничих символічних рослин. Доступити до неї міг тільки лицар «без страху і докору», що ніколи не мав нечистої думки про свою даму серця, ніколи не кинув на неї жадібного погляду, не мріяв про шлюб, а тільки носив у серці образ єдиної дами, за найвищу нагороду мав її усміх, слово або квітку з її рук. Це була перша психологічна й до певної міри символічна драма в українській літературі¹. Леся Українка блискуче знала європейські мови, читала зарубіжну літературу, писала про неї. Психологізм у «Блакитній троянді» постає в дискурсі нової європейської драми вже згаданого Ібсена, коли над персонажами тяжіє фатум, проти якого вони безсилі. Закохані не можуть одне без одного, але й бути разом їм заважає якась ірраціональна сила. Драма окреслилася в колі тих ідей, якими жили європейські інтелектуали. Її легше освоїли б зарубіжні театри і сприйняли б зарубіжні глядачі. Однак на заваді ста-

ли проблеми адекватного перекладу. Тому їй не щастило на сценічній прочитання.

Прагнучи сценічного втілення своєї першої п'єси, Леся Українка переклала її російською мовою в надії на постановку за межами України. 1899 року її поставила трупа Марка Кропивницького, але вистава не здобула схвалення критики, її вважали невдалою, несценічною, вбачали в ній суміш натуралізму з українською мелодрамою. Леся Українка не погоджувалася з такою оцінкою. 1907 року драму поставили в Музично-драматичній школі ім. Миколи Лисенка. І результат знову той самий. Критики зішлись на тому, що в п'єсі бракує дії, невизначні образи, розтягнуті діалоги. Насправді український театр був не готовий її освоїти. Твір намагалися подати в жанрі побутової драми, а це призводило до втрати його складної та інтенсивної думки, загальної філософської спрямованості. До 100-річчя з дня народження письменниці (1971 року) «Блакитну троянду» поставив Львівський театр ім. Марії Заньковецької. Через роки десять кінорежисер Олег Бійма втілює її і на екрані на студії «Укртелефільм».

Як же театр і кіно пізнають світ Лесі Українки і як висловлюють його мовою свого мистецтва?

Мабуть, в Україні немає театру, який не ставив би «Лісову пісню». І це зрозуміло, настільки милозвучною є поезія, драма справді пісенна. 2011 року в Луцьку відбувся Перший всеукраїнський фестиваль за п'єсами Лесі Українки в Луцьку, де переважала «Лісова пісня», але були і «Камінний господар», і «Бояриня». Цікавою і своєрідною була моноопера «Лісова пісня» Раїси Недашківської в супроводі симфонічного оркестру, поставлена Миколою Мерзлікіним в Дитячому театрі опери і балету. Твори поетеси – це широкий діапазон тем та історичних епох. Крім того, творчість Лесі Українки є тестом на інтелектуальні сили українського театру, на його професійний рівень. Опановуючи твори будь-якого автора, а Українчині – особливо, режисер розкриває власну сутність, власну свідомість і навіть підсвідомість. «Як солодко грає, як глибоко крає, розтинає білі груди, серденько виймає», – оцінка не тільки Лукашевої гри на сопілці. Йдеться про силу мистецтва. Услід за давніми греками називаємо це катарсисом. Якщо мистецький твір не торкається серця, то чи варто братися за справу?

Щоб ставити Лесю – на сцені чи на екрані, – треба мати музичний слух, чуйне серце і тонку душу. Але спершу про ази такого явища, як екранізація. Кіно і література – різні види творчості, різна у них мова: візуальна – в кіно, словесна – в літературі. Вести діалог між кіно і літературою складно: з одного боку, постановник не може залишитися на позиціях ілюстратора. До того ж режисер – це читач із власним сприйняттям і баченням твору, і від глибини проникнення у твір залежить результат. Повноцінний діалог виникає, коли режисер обізнаний і з твором, і з його контекстом, коли він здатний слухати автора. Якість бесіди з класиком, який уже висловився своїм твором, залежить тільки від режисера. У випадку Лесі Українки спілкування ускладнюється. По-перше, не всі розуміли її устремління

¹ Блакитна троянда. Примітки // Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Том 3. – Київ : Наукова думка, 1976. – С. 380.



Леся Українка і Сергій Мержинський.

до європеїзації та прагненні вирвати українську літературу і театр із колоніального статусу. По-друге, твори Лесі Українки досконалі, вивершені, а тому мало місця залишають для маневру.

Ми не беремо до уваги комерційні й ідеологічні резони – твори Лесі Українки з ними не сумісні.

Юрій Ілленко екранізував «Лісову пісню» 1980 року в розквіті творчих сил. У своїх мемуарах він наводить епізод – слова одного з акторів. Той каже своєму знайомому, що Ілленко в кіно все робить сам: пише сценарій, є режисером і оператором, і якби в нього був музичний слух, то він би не запрошував нікого з композиторів, а писав би музику сам. Можна сказати, що брак музичного слуху зіграв злий жарт – у фільмі немає Мавчиної мрії про те, щоб людська душа звільнилась з кріпацтва турбот тільки про матеріальне. Мавка у драмі розкриває Лукашеві душу природи, висловлює мову дерев і квітів. І якщо ліс, особливо осінній, у фільмі буває щедрою красою, то життя лісових духів, за винятком хіба Лісовика, якого зіграв Іван Миколайчук, непереконливе. Були ще фільми 1961 року – «Лісова пісня» Віктора Івченка (вистава на дорозі до кінематографа), студентська короткометражка В'ячеслава Криштофовича «Побачення» (1969), телеверсія «Камінний господар» з Богданом Стушкою, Адою Роговцевою й Антоніною Лефтіг, костюмована «Спокуса Дон Жуана» за «Камінним господарем» Василя Левіна (Одеська кіностудія, 1985). А 2001 року Ярослав Лупій на тій же студії поставив «На полі крові. Akeldama», використавши сюжети драматичних поем «На полі крові», «Йоганна, жінка Хусова», «Одержима» і присвятивши фільм 2000-річчю від народження Ісуса Христа. Леся Українка пропонує власну інтерпретацію біблійних сюжетів, надає їм універсального значення, актуалізує таку проблему, як віра – сліпа і усвідомлена любов у значенні духовному, піднесеному, яка є сенсом земного життя. І любов без піднесення, а просто як інстинкт продовження роду. Не менш важливим є питання взаємин між носієм віри та його адептами, розбіжності в розумінні одного й того ж поняття (з цим ми зіштовхуємося повсякчас). У наш час проблематика змінилася: після досвіду ХХ століття й гоніння за віру на часі не сумніви у християнському вченні, а цілковита апологія віри як освяченого віками духовного оперття людини. Однак у силу недосконалості людини віра зазнає корозії з

іншого боку – від культу матеріального добробуту, адепти якого намагаються потреби духовні звунити до зрозумілих і видимих масштабів цього добробуту. Про нездатність осягнути жертвовність в ім'я віри йдеться у творі «На полі крові». Юда з Каріоту обробляє клапоть землі, а Прочанин, який упізнає в Юді того, хто зрадив свого учителя, хоче зрозуміти мотиви його вчинку. Актор, що грає Юду, перевтілюється у знервованого чоловіка, який, вчинивши неймовірну гидоту, переконує себе, що нічого особливого не сталося. Його самовиправдання є демагогією, що нині буває буйним цвітом ледь не в кожній інтелектуальній полеміці. Юда байдужий до страждань свого вчителя, він у центр світу ставить себе самого. Актуальною є і «Йоганна, жінка Хусова», в цьому творі вбивча іронія авторки спрямована проти рабської природи холоуїв – Леся Українка дуже тонко показала приреченість Римської імперії, могутність якої тримається на таких холоуях, як Хуса.

Діалог між Міріам (Ірина Мельник) та Месією (Олег Цьона), взятий із «Одержимої», найсильніший у фільмі. У позбавленому дії діалозі акторка створює напругу почуття, але без екзальтації. Почуття, яке треба стримувати великим зусиллям волі, пам'ятаючи про ту нездоланну дистанцію між нею, нещасною жінкою, та Месією. Слова Міріам, свідчать про її непокірний дух. Вона не може прийняти покори, бо ненавидить ворогів Месії. Вона не може прийняти ідеї всепрощення, не може прощати ворогам, воліє загинути, вихлопнувши їм свою ненависть, а іншим людям – зневагу до їхньої покори, сліпоті, адже вони не здатні відрізнити своїх ворогів від своїх спасителів.

І нарешті про фільм «Іду від тебе» Миколи Мащенко за сценарієм Івана Драча, поставлений 1971 року. Це історія стосунків Лесі Українки та Сергія Мержинського. Але там також з'являються Міріам і Месія (для того часу це було досить сміливо). Сила духу героїні фільму, стримано зіграної Аллою Демидовою, відчувається. Як і режисерський темперамент та емоційна напруга. Януш Газда писав про те, що в цьому фільмі, «не втрачаючи емоційної напруги, Мащенко підкорився водночас певній дисципліні. Дисципліна та була закладена в певним сенсі в поезії Лесі Українки, великої української поетеси». Хоча словесний пласт створював певні рамки, у фільмі органічно сплалося слово і зображення: фільм – ніби подорож Лесі до свого коханого, подорож у дослівному і метафоричному значенні. Він складається зі спогадів, епізодів, контрастних настроїв, які переплітаються між собою, взаємодоповнюючись, творячи кристалево чисту ліричну мініатюру. Почуття виражені в стриманих жестах, поглядах, стрічка багата на крупні плани облич, рук, деталей – усе це точно змонтовано й підпорядковану поетичному ритму. Фільм став подією в інтелектуальному житті України, нагадав про видатну поетесу, її любов до України і української мови в той час, коли повним ходом ішла русифікація.

Сьогодні ж для кіно Леся Українка залишається недосяжною, і рано міряти про адекватне екранне прочитання – це стане можливим тоді, коли режисери зрозуміють, що ця письменниця належить до європейської інтелектуальної традиції.