

СТРУКТУРА ДІАЛОГУ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НА ПОЛІ КРОВІ»

Ще з давніх часів античної культури драматичний діалог був улюбленою формою експлікації авторської позиції, полемічних точок зору, істини або буття взагалі, засобом відстеження діалектики свідомості та підсвідомості. Знаковим в історії філософсько-естетичної думки став платонівський тип діалогу, драматургія якого будується на зіткненні ідей, концепцій, теоретичних позицій за принципами давньогрецького агону. Саме платонівський діалог дав нам уявлення про сократівський діалог як спосіб життя і тип мислення, в основі якого процес самопізнання, маєвтика, актуалізовані як тонке мистецтво діалектики.

За логікою думки Ф. Х. Кессиді, «Сократівська іронія взагалі «амбівалентна», двоєдина: з одного боку, вона пов'язана з його «скептицизмом», з тезою про знання ним свого незнання, а з іншого – з його маєвтикою, заснованою на впевненості, що людина втаємничено володіє правильним знанням (знанням «загального»), і завдання полягає в тому, щоб за допомогою майстерних питань і відповідей вилучити з нього це знання. Сократ, іронізуючи, стверджує – розпалює в співбесідникові потребу в самопізнанні і самовдосконаленні...» [1, 185-186]. На думку Бахтіна, для сократичних діалогів характерно протистояння офіційному монологізму, що претендує на володіння готовою істиною.

Сократична істина («смысл») виникає з діалогічних відношень між мовцями; вона взаємовідносна, і її релятивність виявляється в автономії кутів зору спостерігачів. Її мистецтво – це мистецтво втілення фантазму, взаємоспіввіднесених знаків» [2, 114].

Сократівське мистецтво діалогу складало передумови екзистенційного типу мислення, представленого, зокрема, філософських текстах Кіркегора. «Кіркегор стикає не лише різноманітні образи думки, але й різноманітні образи життя, його не стільки цікавить спосіб розуміння істини, скільки спосіб буття в істині або, якщо ближче до його термінології, тип екзистенцій» [3, 46].

Спостереження над літературним процесом кінця XIX — початку XX століття наводять на думку, що у межові, перехідні періоди розвитку літератури діалог був найпродуктивнішою жанровою формою драматургії. Його вибухова енергетика органічна для романтизму та неоромантизму з характерним для відповідних типів свідомості позвоснення особистості та, незважаючи на не примиренні протиріччя, тяжінням до цілісності (згадаємо, зокрема, такий феномен, як розщеплення авторського голосу, рефлекс тощо).

Діалогізм мав посутній вплив на структуру одного із найпоширеніших жанрів «fin de siècle» — драматичну поему, в якій герої перестали бути єдиним центром утворення дії, а натомість посилюється протистояння позицій, дискурсів, точок зору...

Дослідники жанру драматичної поеми сприймають діалог як форму художнього твору і водночас форму драматургійного руху, що стає вагомим чинником психологізму. Для неоромантичної драматичної поеми з її тенденцією до зрощення родо-жанрових форм і утворення синкретичних структур, діалог зберігає канонічний тип висловлювання, притаманний драмі, що і дозволяє констатувати наявність жанрової специфіки цього типу художнього твору.

Цікаво простежити, як такий діалогічний тип висловлювання реалізує інтенції до актуалізації множинності світів, дискурсів навіть у межах одного монолога, однієї репліки. Звернувшись до драматичних поем Лесі Українки, побудованих у формі драматичних діалогів, маємо пересвідчитись, як майстерно у цій синкретичній поліжанровій формі вдалось реалізувати протистояння взаємопроникнення дискурсів, що і визначало структуру неоромантичного діалогізму кінця XIX-XX ст.

На родо-жанрову природу драматичних поем Лесі Українки значно вплинув той чи інший спосіб потрансформування античного міфу, біблійної притчі, середньовічної легенди. Поскільки в драматичній поемі «На полі крові» поетеса відштовхувалась від біблійної притчі, зберігається наративність навіть як рецензивний чинник. Тут доречно згадати ще раз ідею М. М. Бахтіна про діалогізм культурних текстів, що розвинула Ю. Крістева стосовно

визначення специфічного статусу слова у різних жанрах (або текстах) як означуючого по відношенню до різних способів літературного мислення [2, 98].

Варто звернути увагу на спосіб функціонування метатексту (в даному випадку біблійної притчі про зраду та розкаяння Юди) в тексті драматичної поеми Лесі Українки «На полі крові». Саме механізм розгортання висловлювання стає тим формуючим чинником, що обумовлює особливості такого своєрідного жанру як драматична поема.

Згідно з концепцією М. Бахтіна Ю. Крістева виділяє три різновиди «прозаїчного слова»: авторське, предметне слово, об'єктивне слово (або пряме мовлення героїв) та амбівалентне «чуже» слово, яке виникає внаслідок накладання знакових систем [2, 106].

Біблійна притча як текст складається з повідомлення про подію суб'єкта повіствування-автора (предметного слова), прямої мови героїв — Христа, Юди, первосвящеників... (об'єктного слова, що також є предметом авторського спрямування) [див. 4].

Переосмислення біблійної притчі Лесею Українкою, по суті, її деканонізація виявилась зокрема і у неканонічному типі висловлювання, що активізує амбівалентний план слова.

Драматичний діалог Лесі Українки «На полі крові» побудований за принципом дзеркальної композиції з подібністю до навпаки. Навіть перша репліка Прочанина «Благослови Господь твою роботу, мій брате!» трансформується у передостанньому проклятті Прочанина «Будь проклятий!». Якщо на початку драматичної поеми Юда не хоче вступати у діалог (дідок-прочанин навіть робить припущення, що той глухий), то в кінці твору екзистенційна співід Юди жахає співбесідника, і він закликає його мовчати.

Юда заперечує комунікативне зацікавлення Прочанина, і ця негатиція виявляє екзистенцію героя.

Чоловік (До речі, для Прочанина він ще не став Юдою.—Н. М.)
(шорстко)

Мені не треба твого розуміння.

Напився, відпочив ти, — ну й іди.

Мені з тобою ніколи базікати [5, 138].

Наступний епізод принципово змінює структуру і характер цього драматичного діалогу. Дідок-прочанин на прощання прагне благословити Юду, і той намір перегортає все єство зрадника, що категорично відмовляється від цього благословення.

Очуженість Юди виявляється у відмові від власного імені. На запит Прочанина «А ти, мій сину, єрусалимський?» Юда відповідає:

Ні...

(Поспішно.)

Єрусалимський!

Авжеж!.. Хіба ти думаєш, я звідси? [5, 138]

Ця відповідь свідчить про позасвідомий намір приховати власну індивідуальність. Виникає враження, що Юда боїться впливу слів Прочанина, який врешті, вдивившись, впізнає його. Але на цьому діалог-впізнання по суті не завершується, характер пізнання значно поглиблюється і фокусується на внутрішньому діалозі Юди з уявлюваною постаттю Христа.

В уяві збудженого Юди виникає візійний образ Христа, і з цієї миті він збуджує висловлювання героя. В репліках Юди постійно відчутна дискурсивна присутність Христа. Звідти – внутрішнє подвоєння, розщеплення свідомості персонажа. Питання Прочанина лише загострюють внутрішню полеміку Юди з Христом.

Так твердження Прочанина «він був таки великий чоловік» підштовхує Юду до відповідної сповіді-опору.

Юда вдає чужої мови – явно пародіює голос, інтонацію Христа: «Лукавий! Маловіре!»

Отже, візійна актуалізація Христового слова свідчить про полемічне зіткнення двох антагонічних дискурсів у свідомості і підсвідомості Юди.

Знаменно, що внутрішній діалог озвучується Юдою саме у кульмінаційні моменти його особистісного вибору. Наприклад, у процесі визрівання рішення віддати все бідним і пристати до Христової громади. Причому, уявлюваний діалог з Христом набуває характер своєрідного торгу і це свідчить про те, що Юда занурений у дискурс профанного. Натомість Христос існує у сакральному дискурсі.

Як я знайшов його, я запитався,
що маю я робити, щоб придбати
для себе царство божє. Він спитав,
чи я закон сповняю й не грішу.
Я мовив: «Так», бо се ж була і правда.
«І все ще царства божого не маєш?» –
спитав він, якось дивно усміхнувшись.
«Як бачиш, ні», – сказав я, і досада
уперше ворухнулась у мене в серці
спроти нього – я її стлумив.

Ну, то роздай усе, що маєш, бідним
і іди за мною», – мовив він. Я мовчки
від нього відступив. Тяжким здалося
мені те слово [5, 147].

Зачарований магнетичною силою Божого Слова, Юда в певному розумінні схибив на ньому (оскільки сприймав його крізь кризу дзеркала свого профанного світосприйняття). Врешті-решт, саме слово Христа викликає сумніви, протест, а згодом – зраду Юди.

Внутрішній діалог в межах свідомості Юди відбиває присутність сократівського діалогу: зіставлення двох потоків мовлення, що у своїй енергетичній потужності породжують нове висловлювання, спровоковане отим несподіваним мовленнєвим зіштовхуванням. «Мовний механізм пускається в ходу за допомогою двох головних прийомів – синкриси (зіставлення різноманітних кутів зору на один і той же предмет) та анакриси (провокування слова словом же). Суб'єктами мовлення є тут неособистості, аноніми, приховані під покриттям дискурса, що їх конститууює» [2, 115].

Слід підкреслити, що такий тип дискурсивної полеміки в межах одного висловлювання або діалогу явлений у драматичній поемі «На полі крові» як імпліцитно (найпоказовішим щодо цього є останній монолог Юди після зустрічі з трьома жінками з І редакції твору: у ремарках підкреслюється навіть інтонаційне подвоєння голосу Юди, що проговорює «смутизм, остерігаючо-докірливим, не своїм голосом» репліки Христа), так і експліцитно (сама форма «зовнішнього» діалогу Юди з Прочанином зберігає рефлекс «сократичного» методу ведення діалогу. До такого типу діалогів звертався у своїй теоретичній розвідці «Міркування про діалоги і монологи (До загальної теорії висловлювання)» Р. Р. Гельгардт, який, зокрема, помітив умовність функцій опонента у ньому: «Опонент у діалогах, наприклад, платонівських, які зараховуються до груп діалогів, «що висловлюють», або таких, що керують», – це не реальний і не уявний персонаж, а скоріше за все – «внутрішній голос» сумнівів, недовіри, голос, що виникає в самому процесі роздумів і сприяє зняттю неясності і протиріч» [6, 61].

Цю особливість Лєсинаго заглиблення в омовлену свідомість героя вдало використав у своїй виставі режисер львівського театру імені Леся Курбаса Володимир Кучинський. Образи Юди та Прочанина у його інтерпретації представлені кожен одночасно трьома акторами, причому образ Прочанина грають три жінки. Ймовірно, цей режисерський хід пов'язаний з уявленням про роз-

щеплення авторської (отже, жіночої) свідомості на три візійні інстанції, що вбирає у себе постать Прочанина.

Думається, образ Юди містить значно більше актуалізованих мовленнєвих нашарувань, це не тільки спотворене Боже Слово, але висловлювання Юди від узагальненого «ми» апостольського гурту.

Леся Українка не раз у ремарках підкреслювала характер Юдиної промови. Наприклад, на запит Прочанина: «Ну, то як же саме видуриш в тебе статок?» Юда «мовчить якийсь час, поглядаючи на Прочанина, мов вагаючися звіритись йому, далі не видержує, і мова його проривається прудким, часто безладним потоком» [5, 144].

Розповідь Юди про Христа сприймається як великий монолог, що переривається репліками (зауваженнями) Прочанина. Заперечуючи вчення і саму особистість Христа,

(«Він не казав про те виразним словом – він ні про що не говорив виразно...

Ні, він не був великий! То велика

Була його жадоба і пиха!

А він не вмів нічого довершити» [5, 149]),

Юда по суті долає відчуження від себе, оскільки себе і весь світ він сприймає крізь призму zdeформованого уявлення про Христа. У зв'язку з цим згадується аналіз діалогічних стосунків між Я і Ти Гадамера: «Той, хто шляхом рефлексії виводить себе із двобічності цих стосунків, змінює їх, руйнуючи їхню моральну обов'язковість» [7, 424].

Юда, у такий спосіб руйнуючи справжній сенс Христового Слова, зберігає самототожність, непорушність власної особистості. Як відомо, Леся Українка свідомо відмовилась від канонічної інтерпретації покаяння Юди, отже, для неї концептуально важливим стало викривальне заперечення Юдою Христа, всього християнського світу і себе включно. Негація почевидь стає формою збереження та виявлення екзистенції героя.

Тепер він стає ініціатором діалогу, що набуває характеру впізнавання.

Прочанин

Стривай-но, хлопче!

Та я ж таки тебе напевне бачив!

От навіть пригадав і як зовуть:

Тобі наймення Юда! [5, 140].

Подальша відвертість Юди примушує Прочанина відсторонитись, що зафіксовано у ремарках (з кожною реплікою Юда постукає до Прочанина, а той відступає).

Потреба оголошення власного існування і внутрішнє невдоволення примушують Юду висловлюватись експресивніше. Замість лаконічних відповідей він вдається до потоку свідомості, представленому у монологах. Доречно згадати влучне спостереження Антофійчука: «Монологи Юди, об'єднані спільними змістовими і морально-психологічними домінантами, створюють «Святе від Іуди», якому притаманні крайні суб'єктивізм та індивідуалізм» [8, 56].

Простежуючи шляхи формування міфу про Учителя в тексті драматичної поеми, дослідник наводить психоаналітичне пояснення феномену Юди: «Свого часу К. Юнг зауважив, що «ми бачимо в об'єкті те, що найліпше могли б побачити всередині самих себе», і цей принцип психологічного перенесення-компенсації досить часто і в різних формах використовувався українською літературою» [8, 56].

Вивільнюючи екзистенцію Юди, його монологи стають засобом «самооб'єктивації», в якій М. М. Бахтін вбачав форму діалогічного ставлення до себе («Самооб'єктивація (у ліриці, у сповіді і т.п.) як самовідчуження і якоюсь мірою подолання. Об'єктивуючи себе (тобто виносячи себе назовні), я отримую можливість істинно діалогічного ставлення до себе» [9, 193]).

Впродовж діалогу ми спостерігаємо, як візія «іншого» у мовленні Юди витісняє власний дискурс героя. Слід підкреслити ще раз, що індивідуальне «я» Юди встановлюється в процесі мовленнєвої реалізації двох дискурсів, у співвіднесеності з уявлюваним образом Христа. Монологічні висловлювання героя можуть слугувати своєрідними ілюстраціями до психоаналітичних спостережень Ж. Лакана: «Для суб'єкта дезінтеграція його ставлення до іншого призводить до варіювання, відсвічування, коливання образу власного Я, створює і руйнує цілісність цього образу» [10, 240]. Внаслідок цього мовлення стає тим виміром, завдяки якому бажання суб'єкта (його інтенції, прихильність, наміри) включаються у площину символічного. Виникає, послуговуючись думкою Ж. Лакана, трансценденція суб'єкта за допомогою актуалізованого у мовленні «іншого» [10, 235].

Водночас цей перенос сприяє ідентифікації суб'єкта висловлювання крізь «топіку уявлюваного».

Скажімо, у спогадах Юди про несприйняття Христових промов, про його невдоволення своїм статусом в апостольському гурті, проступає справжнє «я» героя:

«...День у день промови,
якісь темно-прозорі, наче прірва, –
аж світ макітрився мені від них!
Я їм не бачив ні кінця, ні краю...
Уже я знав, чого ті речі варті:
«Я заспокою вас... я вас потішу...»
Аякже, сподівайся! Він здалека
спокою і потіхою манив,
а скоро хто було розвісить вуха
і справді піде з ним, як я дурний,
тому таке ярмо він клав на шию,
що аж додому гнуло [5, 151].

Фразеологічність Юдиного мовлення (напр., «...їв облизні твоєю думкою, як дурень, мав багатіти», «...не бачив ні кінця, ні краю...») відбиває той заземлений, обивательський, утилітарний тип мислення, що властивий пересічному землеробові – господарю, такому, як і Прочанин. Спотвореність узвичаєного мислення обумовлена нездатністю Юди досягнути сакральний вимір Божого Слова. Тому-то і виникає майже романна ситуація невідповідності героя як суб'єкта зображення його сюжетній ролі. Згадаємо осмислений М. Бахтіним конфлікт між місцем романної особистості у суспільстві і її власним сприйняттям своєї ролі, претензією на реалізацію ідеалів.

Вельми продуктивним видається розвиток ідеї М. М. Бахтіна в спостереженнях Н. Д. Тмарарченко: «...за Бахтіним, як відомо, героєм роману завжди «або більше своєї долі, або менше своєї людськості). Так, на основі цієї особливості – і під безперечним прямим впливом роману – виникає і розвивається «внутрішня дія» в неканонічному жанрі драми. Саме такого роду трансформації традиційних жанрів Бахтін пропонував позначити терміном «романізація» [11, 11].

ЛІТЕРАТУРА

1. Кессиди Ф. Х. Сократ. – Ростов-н/Д. 1999. – 320 с.
2. Кристева Ю. Бахтин. Слово. Диалог и роман // Вестник МГУ, сер. 9. Филология. 1995. – № 1. – С. 97-124.
3. Гайденоко П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М., 1995. – 495 с.
4. Бібіля.
5. Українка Леся. На полі крові // Повн. збір. творів: В 12 т. – Т. 5. – К., 1976. – С. 135-157.

6. Гельсгарот Р. Р. Рассуждение о диалогах и монологах (К общей теории высказывания) // Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. В 2-х вып. – Вып. 1. – Калинин, 1971. – С. 28-130.
7. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – М., 1988. – 700 с.
8. Антофійчук В. Трансформація образу Іуди Іскаріота в українській літературі XX століття // Слово і час. – 2001. – № 2. – С. 52-58.
9. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 488-500.
10. Лакан. Ж. Семинары. Кн. 1: Работы Фрейда по технике психоанализа (1953/54). – М.: Логос, 1998. – 432 с.
11. Тмарарченко Н. Д. Методологические проблемы теории рода и жанра поэтики XX века // Известия АН. Серия литературы и языка, 2001, т. 60. – № 6. – С. 3-13.

Наталія Бровко, Любов Ісаєнко

УДК 821.161.2-1 Українка

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ МОРАЛЬНОГО ІМПЕРАТИВУ АВТОРА

Модним сьогодні стало словосполучення «європейська держава». На запитання «Камо грядеши?» відповідь одна: «В Європу!» А звідки йдемо? Хто ми? Щоб кудись йти, треба звідкись вийти. Думаємо, що для того, щоб стати європейцем, треба спочатку стати українцем. Фундаментом для будівництва майбутнього повинна бути духовність, громадська свідомість, національна гідність, демократичні позиції, всебічна освіченість, а не матеріальна перенасиченість.

Хто піднесе у XXI столітті «сволок «української хати» на вселенську висоту»? [1, 97]. Хто будуть ці нові носії «культури відкритої»? [1, 97]. Які орієнтири будуть у нового покоління?

«Нині українська культура перебуває в безпрецедентно відкритому соціальному просторі, і в цьому її без перебільшення всесвітньо-історичний шанс» [1, 151]. Принципове завдання культури, освіти допомогти молоді відбутися, включитися в світовий культурний та інтелектуальний простір і цим самим використати свій історичний шанс. І в цьому мають допомогти твори класиків, бо, як підкреслює Ростислав Чопик: «Класика мусить жити! Не з