

УДК 82.091

*Михайло Кудрявцев***ДРАМА ІДЕЙ ЯК ХУДОЖНЄ ЯВИЩЕ:  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ТА СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ**

*У статті розглядаються генеза і проблема еволюції драми ідей — драми-дискусії, драми світоглядних колізій — у світовій загалом і в українській зокрема літературі. Наводяться приклади кращих здобутків цього жанрового різновиду у творчості класиків, зокрема О. Пушкіна, О. Толстого, Лесі Українки, М. Старицького, Г. Ібсена, А. Чехова, Б. Шоу, І. Кочерги, М. Куліша, Л. Костенко та ін.*

**Ключові слова:** *драма, ідея, конфлікт, світогляд, колізія, дискусія, філософічність.*

*В статье рассматриваются генезис и проблема эволюции драмы идей — драмы-дискуссии, драмы мировоззренческих коллизий — в мировой и в частности украинской литературе. Приводятся примеры лучших образцов этой жанровой разновидности в творчестве классиков, в частности А. Пушкина, А. Толстого, Леси Украинки, М. Старицкого, Г. Ибсена, А. Чехова, Б. Шоу, И. Кочерги, Н. Кулиша, Л. Костенко и др.*

**Ключевые слова:** *драма, идея, конфликт, мировоззрение, коллизия, дискуссия, философичность.*

*The article deals with genesis and the problem of evolution of dramas ideas — dramas discussion, dramas of ideological collisions — in the world in general and in Ukrainian literature. It gives examples of the best achievements of this genre in the works of the classics, including O. Pushkin, O. Tolstoy, Lesya Ukrainka, M. Stary*

**Key words:** *drama, idea, conflict, world outlook, collision, discussion, philosophical.*

Ідея як духовна першооснова речей і явищ, як форма духовно-пізнавального відображення певних закономірних зв'язків та відношень зовнішнього світу, спрямована на його перетворення, у художній сфері є визначальним фактором — узагальнюючою, емоційною, образною думкою, що лежить в основі твору.

Як категорія естетична, ідея виникає «з відношення розуму до сили уяви...», поняття, «що виходять за межі досвіду», «служить першообразом» [12, с. 184] відтворюваних явищ. Глибина узагальнюючого осмислення життя при естетичній досконалості образного вираження ідеї робить твір високоху-

дожнім, надаючи йому не тільки загальнонаціонального, але й всесвітньо-історичного значення. Сила твору незаперечна тоді, коли «в його основі лежить якийсь живий образ, факт враження, чуття автора...» [14, с. 272].

За своїм змістом ідеї художній властива різна вимірність в осягненні життєвих фактів і явищ, що, безперечно, залежить від розуміння художником відображеної ним характерності життя, історичної достовірності відображеної дійсності, актуальності поставлених проблем, врешті від уміння в образній формі донести їх до читача. «Вглиблюючися фантазією в той образ, — зазначає І. Франко, — автор силкується сконцентрувати його, віднайти його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все випадкове, а піднести те, що в нім є типове, ідейне» [14, с. 272]. В авторській позиції (морально-етичній, суспільно-політичній, духовно-філософській) — витоки авторського естетичного ідеалу як конкретно-чуттєвого уявлення про вищу форму досконалості і шляхи її досягнення.

Світ ідей визначав суть античної драми, де трагічні страждання (Есхіл, Софокл, Еврипід) і комічні ситуації (п'єси Арістофана) набували передусім морального трактування, філософсько-етичного осмислення. Філософське, морально-етичне начало з домінантою певних ідей визначало сутність української шкільної драми XVI–XVIII ст. Українська драматургія цього часу (як шкільна драма, так і інтермедії Д. Туптала, М. Довгалевського, Ф. Прокоповича, Г. Кониського та ін.) мала безпосередній вплив на слов'янські літератури.

Основою драми є драматизм — тобто, властивість людського духу, спонукувана ситуаціями, коли заповітне чи суттєве для людини залишається нездійсненим або під загрозою. В основному драматизм визначається зовнішньою ідеєю, пов'язаною з прямим протистоянням персонажів: «...дія, що несе в собі колізію, зачіпає протилежну сторону і в цьому зіткненні викликає опір протилежної сили, на яку вона нападає... внаслідок цього дія, акція, виявляється безпосередньо зв'язаною з протидією, реакцією» [2, с. 228].

Принципи ці були абсолютизовані класичною естетикою XIX ст. Однак у ряді творів Шекспіра, у «Фаусті» Гете, у п'єсах Шіллера, «маленьких трагедіях» Пушкіна єдність зовнішньої дії послаблена, пізніше у Чехова й Горького може зовсім бути відсутньою: переважає часто у цих авторів (до них додаємо українських Винниченка, Лесю Українку) дія внутрішня, в якій герої не стільки щось здійснюють, скільки переживають конфліктні ситуації, оцінюють, роздумують (найважливіша тут авторська мета — донесення актуальних, на їх думку, ідей часу: морально-етичних, естетичних, суспільно-політичних, філософських і т. ін.).

Внутрішня дія, елементи якої були присутні ще в античних трагедіях, у «Гамлеті» Шекспіра, у драматургії Гете і Шіллера, стає домінуючою наприкінці XIX — початку XX ст. (творчість Г. Ібсена, М. Метерлінка, Б. Шоу, А. Чехова, Лесі Українки, В. Винниченка, Б. Брехта, пізніше у сучасній «інтелектуальній» п'єсі Ж. Ануї, Л. Піранделло).

Про розмежування драматургії на п'єсу реалістичну — драму характерів і ситуацій, з шекспірівською гостротою конфлікту, динамічністю дії — і драму філософсько-психологічного плану — драму ідей говорив А. Луначарський, маючи на увазі трагедійний жанр: «Трагедія першокласних майстрів усіх часів розпадається на два типи: на тип, що наближається до Фауста — ідейний, символічний, в точному розумінні слова філософський, і на той, що наближається до Отелло, — житейський, реальний» [8, с. 21].

Самий принцип внутрішньої дії на початку нашого століття полемічно розглядався Бернардом Шоу у праці «Квінт-есенція ібсенізму», у якій класик апелював до критиків, котрі «не звертають увагу на нову техніку створення популярних п'єс, тоді як ціле покоління визнаних драматургів день за днем демонструє її у них під носом. Головним із нових технічних прийомів стала дискусія. Раніше в так званих «добре зроблених п'єсах» вам пропонувалось: у першому акті — експозиція, у другому — конфлікт, у третьому — його вирішення. Тепер перед вами експозиція, конфлікт і дискусія, причому саме дискусія і служить перевіркою драматурга» [15, с. 65].

За визначенням Шоу, існує два види п'єс: драма соціальна і драма, трактує загальні питання людського життя. Англійський класик слушно зауважував, що п'єси другого типу, безперечно, довговічніші, тоді як драма, побудована на основі соціальної проблеми, являє інтерес лише до тих пір, поки існує дана проблема. Загальнолюдські ж питання «стоять поза всякими соціальними установками; саме це надає їм вічного, загальнолюдського значення, і драма, де це все демонструється, не залежить ні від часу, ні від місця» [15, с. 182].

Драматургія Чехова — це новаторська драма, драма повсякденної буденності в інтелектуальній інтерпретації, на якій акцентував увагу Б. Шоу у «Квінтесенції ібсенізму»: «Справа в тому, що жоден нещасний випадок, навіть і кривавий, не може лягти в основу справжньої драми, тим часом як суперечка між чоловіком і жінкою про те, де краще жити — в місті чи в селі, може стати відправною точкою жакливої драми чи блискучої комедії» [15, с. 71]. Саме ці аспекти є визначальними у п'єсах Чехова «Іванов», «Три сестри», «Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневий сад», у яких автор зумів досягнути душевну драму творчої і чесної інтелігенції у її пошуках «загальної» ідеї, втіливши глибокий драматизм у форму скорботно іронічного ліризму. У безсюжетних драмах Чехова «цікаві п'єси з нецікавими фабулами» [9, с. 55] (пізніше у п'єсах М. Горького) пріоритет надавався передусім донесенню ідей, що виражались глибиною художнього підтексту, який «набуває тієї нової естетичної якості, котра робить його важливим атрибутом багатьох вагомих явищ сучасного драматичного мистецтва (та й не тільки драматичного)» [6, с. 163]. Виходячи з того, що «ідея, тема (проблема) і драматичний конфлікт — основні компоненти в будові п'єси» [9, с. 212], у драмі-дискусії, п'єсі філософсько-психологічного плану, що стимулює мислення, пріоритет надається першому компоненту. І суть тут не тільки в зіткненні протилежних світоглядів. Ідея як домінуючий фактор може доноситись через образ-символ, фігурувати в підтексті, впливати з неординарності ситуацій, декларуватись у монологах-роздумах.

В основі «драми ідей» лежить завжди світоглядна, філософська проблема, слово тут домінує над дією, у більшості своїй автори цього драматичного різновиду тяжіють до умовності, алегорій, символіки, філософських абстракцій.

Якщо у драмі «зовнішньої» дії, в реалістичній п'єсі характерів на перший план у колізіях ставиться домінуюча «пристрасть, жагучий порив, що виникає з певного комплексу індивідуальних властивостей, себто характеру, вдачі людини» [1, с. 128] (Шекспір, Мольєр, Лопе де Вега, Шерідан, Островський, Карпенко-Карий, Кропивницький, Старицький), то «драма настрою» (тобто драма конфлікту світоглядного, внутрішнього, «драма ідей») «малює боротьбу індивідуума з самим собою; се драма почувань, докорів сумління, драма неспокою, вагання волі, ляку і жаху; се страшливий образ кривавого побоїща в душі людини. Вся увага художника в ній скуплюється в психологічній концепції, через те, не пориваючи з реальністю, він інтригу, зовнішні обставини, побутові ознаки відсуває на другий план» [1, с. 166]. Майстри ідейної драми тяжіють як до романтичного, так і до реалістичного світобачення. Романтики для змалювання ідейних конфліктів вдаються переважно до жанру драматичної поеми, яка «підлягає тому ж закону, що й драма в широкому розумінні, — в її основу покладені конфлікт, боротьба протилежностей. Однак, на відміну від драми вона завжди надає перевагу конфліктам ідейного порядку, точніше кажучи, *в центрі її — ідейна боротьба, ідейні поєдинки антагоністів*» [10, с. 59] (курсив мій. — М. К.).

У творах цього жанру ідея не просто є домінуючим фактором — тут само це поняття є часто об'єктом осмислення. Це спостерігаємо в «Бранді» Ібсена, у «Трьох хвилинах» і «Руфіні і Прісциллі» Лесі Українки, врешті у драматичній поемі в прозі «Патетична соната» М. Куліша. Драматична поема — твір передусім дискусійного характеру, де інтрига, сюжетна гострота, дійовість є другорядними факторами, а то й зовсім можуть буття відсутніми, конфлікт внутрішнього порядку у цьому творі полягає в тому, що персонажі, як правило, «дебатують найрізноманітніші питання ідейного, філософського

змісту» [10, с. 60]. Саме тому драматичні поеми (до речі, як і багато інших дискусійних п'єс — наприклад, твори Чехова, зокрема славнозвісна «Чайка», важко сприймалися на сцені; подібне було і з «Блакитною трояндою» Лесі Українки) є нелегкими для постановки, їх часто вважають «драмами для читання», «це зразок мішаної форми», де синтезують ознаки драми і ліро-епічної поеми, жанр, де «порушена рівновага (за Сахновським-Панкеєвим. — М. К.) між словом і дією — на шкоду дії» [3, с. 8].

І все ж боротьба світоглядів, боротьба ідей (це стосується не тільки вказаного жанру, а й дискусійної драми загалом) може часто реалізовуватись «в активну дію, вчинок, які постають перед нами не у розвитку, а як моментальна акція, спалах, підсумок усього продуманого, вивіреного в гострій дискусії чи в роздумах і остаточно вирішеного для себе» [3, с. 9]. Як приклад, багато творів Лесі Українки («Одержима», «Осінь казка», «Адвокат Мартіан», «Руфін і Прісцілла», «Оргія» тощо), драми І. Кочерги («Свіччине весілля», «Ярослав Мудрий»), С. Черкасенка («Северин Наливайко», «Ціна крові»), віршовані п'єси Л. Первомайського («Ваграмова ніч», «Невідомі солдати»), трагедія О. Левади «Фауст і смерть» та ін.

Драматична поема — твір гостроконфліктний, жанр цей «цурається побутовізму, приземленості, натомість тяжіє до романтичної окриленості, поетичної умовності, символічних картин та образів, філософських узагальнень та висновків» [10, с. 83] (курсив мій. — М. К.). Отже, це передусім улюблений жанр драматургів-романтиків, схильних до філософської заглибленості, художніх абстракцій та узагальнень, поетичного світосприймання. Монологи, проголошені в цих творах, у своїй проблемності можуть служити темами філософських трактатів, висловлені афоризми і сентенції несуть у собі набагато більше, розмаїття авторських ідей, висвітлюють сутність порушених проблем. Як неповторні приклади в даному аспекті — «Фауст» Гете, «Бранд» Ібсена, драми Лесі Українки («Осінь казка», «Кассандра», «Руфін і Прісцілла» та ін.), «Сніг у Флоренції» Л. Костенко тощо.

Ідеї при їх домінуючій ролі тут можуть доноситись і через певну вірогідну життєву та історичну конкретику («Бояриня» Лесі Українки, «Дума про Вчителя» І. Драча, історичні драми С. Черкасенка), і через виняткові у своїй неординарності ситуації («Свіччине весілля» І. Кочерги), що набувають символічного значення, і через абстрактно-фантастичну узагальненість (драматичні твори Олександра Олеся — «Осінь», «Трагедія серця», «Танок життя», «Тихого вечора», «По дорозі в казку», «Ніч на полонині»), і через цілком реалістичні картини з притчовими ознаками — частіше це драми, написані прозою, що відповідають горьківському трактуванню як нового роду реалізму, «реалізму, відшліфованого до символу» [6, с. 163] (як приклад, драми М. Куліша, п'єса «Пророк» В. Винниченка).

В українській літературі драма ідей, безперечно, значною мірою реалізувалась як різновид у жанрі драматичної поеми, де в діалогічній (діалог-агон як словесний двобій ідейних супротивників — наприклад, «Три хвилини» Лесі Українки) і в монологічній формах (монолог-сповідь, монолог-ретроспекція, монолог-підсумок) висвітлюється ідейний спектр творів (у драматичних поемах вагому роль у втіленні ідеї як домінуючого фактора відіграє змалювання символічних деталей та образів: наприклад, у І. Кочерги).

Уже в поетично-романтичній драматургії М. Костомарова використані факти з буремних днів визвольної боротьби минулого, які «вже самі по собі не вкладалися в традиційну схему соціально-побутової драми» [5, с. 416] (зазначимо, що не отожднюючи віршовану драму взагалі із жанром драматичної поеми (див.: [10, с. 85]), можна цілком вважати що драматичні твори М. Костомарова, П. Куліша, деякі п'єси Ю. Федьковича, М. Старицького, І. Франка тяжіли до цього виду драми). Елементи драматичної поеми з домінуючою роллю ідеї наявні і в поемах Т. Шевченка «Гайдамаки», «Відьма».

Елементи дискусійної драми властиві були історико-романтичній трагедії М. Костомарова «Сава Чалий» (1838). Більш довершеною, написаною під безпосереднім впливом античних, класицистичних і романтичних трагедій, стала віршована п'єса «Переяславська ніч» (1841).

У другій половині XIX ст., в час творчості таких визначних корифеїв української драматургії і театру, як І. Карпенко-Карий, М. Старицький, М. Кропивницький, в українській літературі провідною стає реалістична соціально-побутова драма з фольклорно-етнографічними елементами, часто з історичними сюжетами, «з шекспірівською жвавистю характерів, і багатством дії...» [11, с. 40].

Наприкінці XIX ст. в українській драматургії з'являються твори (переважно з жанровою специфікою драматичної поеми), котрі тяжіють передусім «до умовно-узагальненого вираження певної, як правило, вагомої філософської думки, ідеї, що послуговується для свого вираження прийомами і засобами всіх родів літератури» [3, с. 9].

Справжнім новатором в утвердженні дискусійної п'єси і в розвитку й становленні жанру драматичної поеми в українській літературі є Леся Українка, драматургія якої визначається насамперед потужним ліричним струменем і гостроконфліктністю, заснованою «на протиборстві ідей, філософських думок, висловлених до того ж у блискучій афористичній формі» [10, с. 89] (афористичність часто є домінуючим чинником у вираженні світу ідей у дискусійній п'єсі, передусім у поетичній драмі).

Давши світові власну, неординарну модифікацію жанру драматичної поеми, Леся Українка на «екзотичних» темах створила гостропроблемні філософсько-психологічні твори, що порушували загальнолюдські і національні питання, які виходили далеко за межі свого часу: більшість драм Лесі Українки, охоплюючи різні сфери й періоди світової історії, виявились багато в чому прозріливо-застережливими. Минуле, сучасне і майбутнє у драматургії Лесі Українки розглядалось у світлі певних актуальних ідей, осмислюваних у морально-філософських аспектах, у соціально-політичних і водночас абстрактно-гуманістичних вимірах.

Неоромантична драматургія Лесі Українки у її найкращих новаторських проявах («Одержима», «Осінь казка», «Кассандра», «Руфін і Прісцилла», «Адвокат Мартіан», «На полі крові», «Камінний господар») була наділена тими рисами



філософської п'єси, яка за визначенням теоретика драми, є «апеляцією до творчих здібностей глядача, читача, його естетичного і художнього досвіду» [6, с. 164].

Драматична творчість Лесі Українки мала безпосередній вплив на подальший розвиток жанру драматичної поеми в українській (і не тільки!) літературі, зокрема історичної (І. Кочерга, С. Черкасенко), символічної (О. Олесь), інтелектуальної дискусійної драми (І. Драч, Л. Костенко).

У добу модернізму донесення ідеї до глядача, спонукання його до роздумів, стимулювання інтелекту стає домінуючим принципом у неореалістичній драматургії, зокрема у соціально-психологічних (ідея «чесності з собою») і суспільно-політичних драмах В. Винниченка, який морально-філософські проблеми висвітлює через людські індивідуальності, які є водночас невіддільними від соціуму: вагоме місце «в психологічній драмі відводиться змалюванню соціального фону, на якому відбувається дія» [13, с. 183], драматургічній композиції.

Найвидатнішим творцем модерної української драми доби національного ренесансу 20-х — поч. 30-х рр. став Микола Куліш, творчість якого є явищем світового значення. Розвиваючи традиції української неоромантичної і неореалістичної п'єси (Леся Українка, В. Винниченко), що акумулювала в собі ідейно-філософські світоглядні засади авторів, Микола Куліш увійшов в українську літературу ХХ ст. як неперевершений майстер необарокової драми ідей — драми, яка, поєднуючи ознаки сучасних авторів експресіонізму, імпресіонізму та елементи античності і європейського бароко часів Шекспіра і Сервантеса, репрезентувала себе як національно-самобутню новаторську п'єсу «символічного реалізму», ідейно-філософське розмаїття якої «через його (автора. — М. К.) український світ раз у раз виводить нас на вершини, з яких видно людство і вічність» [7, с. 635].

Після винищення мистецького ренесансу 20-х — поч. 30-х років в українській літературі протягом кількох десятиліть не могли з відомих причин (панування естетики соцреалізму, головним монополістом якої у драматургії довгий час залишався

О. Корнійчук) з'являються серйозні ідейно-філософські драми: відверта ідеологічна заангажованість, отожднюючись згідно з принципами соцреалізму з художністю, не спонукала до мистецьких пошуків і відкриттів. У Радянській Україні з літературного процесу були на багато десятиліть вилучені імена багатьох талановитих майстрів, що працювали в жанрі драматургії.

У 40-х — 50-х рр., в час панування сумнозвісної «теорії безконфліктності», українська література, на превеликий жаль, не могла мати справжніх інтелектуально-філософських п'єс дискусійного плану. Жанр драматичної поеми, ступивши на магістралі соцреалізмівської естетики, теж не відповідав своєму призначенню філософської п'єси — «драми настрою»: ідея тут як естетична категорія в даному випадку ставала лише політично-пропагандистським фактором. Серед таких творів можна назвати «Смерть леді Грей» (1934), «Осінь двадцятого» (1938) С. Голованівського, «Камо» (1936) О. Левади, «Шевченко і Чернишевський» (1939) П. Тичини, «Навіки разом» (1950) Л. Дмитерка тощо.

І все ж у 60-х — 80-х рр. у багатьох творах бачимо звернення драматургів до морально-етичних проблем, посилюється інтелектуально-гуманістичне, філософське начало, спостерігаються новітні модифікації жанрових різновидів, цікаві стильові пошуки, використання нетрадиційних форм драматургічного зображення. Ці та інші явища наявні у романтичній драматургії М. Стельмаха, О. Коломійця. Поєднанням лірико-романтичного струменя з філософічністю, актуальністю проблематики, яка виходить за межі усталених ідеологічних приписів порушеними питаннями, відзначались віршовані драми-диспути «Дума про вчителя» (1978), «Соловейко-Сольвейг» (1979), «Зоря і смерть Пабло Неруди» І. Драча, «Сніг у Флоренції» та «Дума про братів неазовських» Л. Костенко. Твори останньої — яскраве свідчення про цілком оригінально-самобутню модифікацію філософської драми, про майстерне утвердження драми ідей через драму почуттів, про інтелектуалізм сучасної української п'єси, яка гідно входить у світовий контекст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вороний М. Театр і драма: зб. критич. ст. з обсягу театр. мистец. і драм. л-ри / Микола Вороний. — К. : Волосожар, 1913. — 166, [1] с. : іл.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / пер., под ред. М. Лифшица. — М. : Искусство, 1968. — Т. 1. — 330 с.
3. Дем'янівська А. С. Українська драматична поема / А. С. Дем'янівська. — К. : Вища школа, 1984. — 159 с.
4. Історія української літератури : у 2 т. Т. 1: Дожовтнева література / рекол. : І. О. Дзевєрін (голова) [та ін.]; АН УРСР Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. — К. : Наук. думка, 1987. — 631 с.
5. Історія української літератури : у 8 т. / ред. колегія : Є. П. Кирилюк (гол.) [та інші]. — К. : Наукова думка, 1967. — Т. 3. — 516 с.
6. Карягин А. А. Драма как эстетическая проблема / А. А. Карягин. — М., 1971. — 227 с.
7. Лаврінєнко Ю. Микола Куліш // Розстріляне відродження: Антологія (1917–1933 рр.). — Мюнхен, 1959; Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. : у 3 кн. — К. : Рось, 1994. — Кн. 1. — С. 623–635.
8. Луначарский А. О театре и драматургии // Избранные статьи : в 2 т. — М., 1958. — Т. 2. — 167 с.
9. Мамонтов Я. Театральна публіцистика / Я. Мамонтов. — К. : Мистецтво, 1967. — 327 с.
10. Мельничук Б. І. Драматична поема як жанр: літературно-критичний нарис / Б. І. Мельничук. — К. : Дніпро, 1981. — 144 с.
11. Мороз З. П. На позиціях народності : дослідження : у 2 т. / З. П. Мороз. — К. : Дніпро, 1971. — Т. 2 : Проблема конфлікту в драматургії. — 480 с.
12. Настольный энциклопедический словарь. — М., 1897. — Т. 3. — 637 с.
13. Сторчак К. М. Питання поетики драми / К. М. Сторчак. — К. : Держлітвидав УРСР, 1959. — 243 с.
14. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко ; [редкол. Е. П. Кирилюк (голова) та ін.] — К. : Наук. думка, 1976–1986. — Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). — 1981. — 595 с.
15. Шоу Б. О драме и театре / Б. Шоу. — М., 1963. — С. 496.

*Стаття надійшла до редакції 24 березня 2014 р.*