

Ірина Єременко (Львів)

Експлікація концепту “кохання” в драмі Івана Франка “Украдене щастя”

На сьогодні загальним місцем стало твердження про те, що в лінгвістичній літературі немає загальноприйнятого визначення концепту і що різні автори пропонують близькі, але не тотожні його визначення. Тому як робочу використовуємо дефініцію Ю. Степанова, який під концептом розуміє “пучок” уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, що супроводжують слово... Концепти не тільки уявляються, вони переживаються. Вони – предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень” [1: 43].

Віднедавна вчені почали виділяти художні концепти і протиставляти їх пізнавальним. Л. Буянова вважає, що “в художньому концепті сублімуються поняття, уявлення, емоції, почуття, вольові акти. Художній концепт є заступником образу, завдяки чому природа художнього пізнання світу відзначається емоційно-експресивною маркованістю, особливим малюнком слова, у якому фарбами виступають експліковані вербальними знаками образи та асоціативно-символічні констеляції”.

Концептуальний аналіз допомагає глибше, детальніше зрозуміти думку, світовідчуття автора, заглибитись у психологію художнього образу, чим власне й пояснюється увага до саме такого аспекту дослідження.

“Протягом усього творчого шляху І. Франко виявляв великий інтерес до театру. Він виступав як драматург і театральний критик, історик і теоретик сценічного мистецтва, чим справив помітний вплив на театральномистецьке життя України. Значне місце в його багатій літературній спадщині посідають драматичні твори, і зокрема п’єса “Украдене щастя” – вершина його драматургії й театального мистецтва” [2: 132–133].

Специфіка прояву концептуального аналізу дала змогу ще раз звернутися до характеристик трьох головних персонажів п’єси, по-новому замислитися над психологічною суттю драматургічного конфлікту.

Починаючи безпосередній аналіз твору, придивимося до постаті Анни.

Переживши нелюбов, знущання та страшні кривди від братів, Анна як жінка добра, ніжна, доброзичлива та співчутлива, з тонкою нервовою організацією, не могла не бути вдячною чоловікові, не могла не віддавати належного його людським якостям та не цінувати Миколиного ставлення до себе.

Пригадаймо, як поставилися до неї брати після смерті батьків. За текстом формується таке концептуальне значення гіперсеми “рідня”: “найтяжчі вороги” [2: 38]; “керваве дівовання” [2: 38]; “бідна сирота” [2: 59]; “небога” [2: 38]; (“брати побивали, за наймичку мали, між людей не пускали; ще й на посагу покривдили, за наймита заміж випхали” [2: 38]).

Якщо до заміжжя складові концепту “Анна” – це “небога”, “бідна сирота”, яка відчула “кєрваве дівовання”, то цілком протилежно виглядає її становище заміжньої жінки. Ні для кого не секрет, що специфіка відносин людей у селі така, що *всі* про *все завжди* знають. Близькість співіснування на обмеженій території робить життя кожного прозорим, доступним для спостереження та оцінювання. Тому немає жодних застережень ставити під сумнів слова Насті, найближчої сусідки та приятельки Анни: “Чоловіка маєш доброго, тихого, роботячого, що трохи не молившись “на тебе” [2: 37]; “Живеш як у бога за дверима” [2: 37]; “Тут ангели божі літають, одна хата в цілїм селі, де святий спокій, та злагода, та лад, та любов” [2: 35]. Жило подружжя відкрито, щиро (“Та й що нам зла душа? Взяти у нас нема що, нікому ми нічого не винні, то чого нам боятися?” [2: 50]. Ставлення Миколи до Анни сконцентровано у його словах у хвилину гострого емоційного напруження. Пригадаймо текст: “**Жандарм:** Мабуть, міцно її в руках держиш, га? **Микола:** Я? Її? Господи, та вона у мене... Та я би її... Але що таке говорити! Смішно мені, старому” [2: 62]. Звертає на себе увагу дуже виразна пунктуація, що цементує цей діалог, надзвичайно глибокий за змістом та силою почуттів. Кожна репліка Миколи, надзвичайно скромного, небагатослівного чоловіка, неодноразово переривається пунктуаційним знаком “три крапки”. За кожним з яких – прірва невимовлених емоцій, невисловлених почуттів, глибина страждань від нерозділеного кохання. Пристрасті, притаманної молодості, (згадаймо вікову різницю) у ставленні до чоловіка в Анни не було, але не було і зневаги, роздратування, яке, зазвичай, виникає між чоловіком і жінкою, стосунки яких руйнуються неповагою, нелюбов’ю, взаємною неприязню. Ось як вони говорять один про одного: Микола (про Анну): “У тебе **чиста душа**, невинна...”, Анна (про чоловіка): “...А хіба ж твоя менше **чиста!**”. Цікаво, що до появи Михайла Анна сприймає себе й чоловіка як єдине ціле. Своєрідним концептом “сім’я” тут виступає підсвідоме використання займенників “ми” і “мій”. Звернемося до Франкового тексту:

- *І про чоловіка мого не смій думати нічого злого!*
- *Я не буду просити тебе. Щоб ти змишувався над **нами**, не погубляв нас. Одно тільки тобі скажу, що **двоє** невинних людей візьмеш на душу!..*
- *Наострився пожерти нас!..* [2: 61].
- *Муж і жона – **одна сотона**; чужому нема що туди пальці втиркати”* [2: 62].

Абсолютним контекстуальним синонімом до “ми” виступає збірний займенник “двоє” (пригадаймо визначення “збірні займенники” – “вони означають певну кількість предметів як **сукупність**, як **одне ціле** і доповнюють систему власне кількісних числівників синонімічними назвами” [3]).

До концепту “сім’я” (Анна і чоловік) входить ще й поняття “чиста душа”, яка в широкому художньо-естетичному контексті роздумів над морально-етичними проблемами, що порушив І. Франко, має складовою лексему “дитина”. Під художньо-естетичним контекстом ми розуміємо і безпосередній контекст Франкової п’єси, й атмосферу фільму “Украдене щастя” за мотивами однойменного твору

письменника (прем'єра 2004 року; режисер Андрій Дончик; новий кінопроект, виділений за підтримки Міністерства культури та мистецтв України).

Це надзвичайно вдала екранізація, зроблена на сучасному матеріалі, і тим не менше надзвичайно наближена до Франкового виміру вічних проблем: що є любов? що є нелюбов? любов і пристрасть? щастя і нещастя? До порівняння цих двох контекстів ми ще не раз будемо повертатися. А зараз зіставлення почнемо з того, як концепт “чиста душа” ґрунтується на складовій “дитина”. Дитиною в І. Франка Михайло називає Миколу (чоловіка Анни), а в фільмі – для Миколи – це Анна. І для цього є всі підстави в контексті та підтексті драматургічного твору. Вищезгадуваний вже семантичний ланцюг концепту “сім'я” доповнюється все новими складовими і виглядає так: сім'я–ми–двоє–муж і жона одна сотона–чиста душа (як у дитини; це сутність кожного з них).

Формуючи складову систему концепту “сім'я”, додамо ще й такі його контекстуальні елементи, як атмосфера в хаті (спокій), взаємна турбота, піклування та повага один про одного, відсутність роздратування, ніжність та любов чоловіка до Анни. Стосунки цього подружжя ґрунтуються: з одного боку (чоловік), глибока, ніжна, делікатна любов; з другого (жінка) – щира вдячність за повагу та спокій співіснування, порівняймо: “Вона ще вдячна мені була” [2: 128]; “Я її не силував до заміжжя” [2: 128]. Логічно виникає питання: а чи це складові нещасливого шлюбу? Залишимо це питання без відповіді, вважаючи його риторичним.

В одному з сучасних досліджень [3] читаємо: “Анна нещаслива тому, що покохала по-справжньому, коли була вже одружена. Її трагедія – це трагедія жінки, яка відновила право на свободу і чесність в своїх почуттях. І саме за цей вчинок вона була засуджена суспільством, приречена до осуду оточуючих людей, що і призвело до трагічного фіналу. Її почуттями керувала пристрасть, а тому й поставила героїню не лише у незручне, а й у безвихідне становище” [3: 98]. Далеко не з усіма висловленими міркуваннями можна погодитися. Проаналізуємо складові цих сформульованих висновків. Анна “відновила право на свободу і чесність в своїх почуттях”. По-перше, невдалим здається вживання власне дієслова “відновила”, по-друге, концептуальний аналіз показав, наскільки Анна була щира й чесна у своїх стосунках до чоловіка (і до появи Михайла, а також і після). Інша річ, як змінився акцент її ставлення до нього. Але в чесності їй відмовити важко. Далі – свобода поведження. За три роки подружнього життя Микола абсолютно нічим і ніяк не обмежував її свободи. Як заміжня жінка, як господиня вона почувала себе абсолютно адекватно в тій морально-етичній системі, у межах якої вона існувала до певного часу. Тому закид про відсутність свободи й чесності почуттів не видається таким, що має під собою підстави. Не в цьому річ. Читаємо далі: “Її почуттями керувала пристрасть, а тому й поставила героїню не лише у незручне, а й безвихідне становище” [3: 98]. До цього висновку поставимося прискіпливіше. Пристрасть надзвичайно приваблює своєю силою, надзвичайною емоційною напругою. Але водночас це почуття спустошує та знесилює. Недарма Ф. Достоєвський розглядав пристрасть як демонічну та

руйнівну силу. Подальший концептуальний аналіз дає ще всі підстави додати – і засліплюючу. Придивімося уважніше до особи Михайла як джерела уособлення та породження цього почуття. Якщо концепт “пристрасть” у характері Михайла розглядати як систему складових, то їх перелік може виглядати так:

1) те, що породжує страх в об’єкта пристрасті (Анна), те, що ґрунтується на ньому (не один раз відчуття страху супроводжує героїню драми, вона говорить про це постійно: “*І боюсь його, і жити без нього не можу... Який страшний! Який грізний! А що за сила! Здається, якби хотів, то так би і роздавив мене і того... мойого... халяпу*” [2: 101]; “*Ох, та й боюсь я його тепер! Боюсь, як найтяжчого ворога*” [2: 68]; “*у тебе кам’яне серце*” [2: 60]; “*звір ти, звір лютий*” [2: 61]; “*Ти такий страшний!*” [2: 75]);

2) уражене самолюбство Михайла, порівняймо: “*Не гріх украсти моє щастя! Будь моєю! На злість тим, що нас розлучили, наперекір тим, що вкрали наше щастя*” [2: 77]; “*А як і тепер мене одуриш, то горе тобі! Я страшно помищуся на тобі й на нім!*” [2: 78];

3) неповага до людей, неділякатність у спілкуванні (загальновідоме ставлення Михайла до Миколи, тому не будемо в деталях зупинятися на цьому).

Анна – жінка, яка викликає пристрасть. Згадаймо Михайлові звертання до неї та численні її характеристики, що так щедро розсипані в тексті п’єси: “[...] *твоя жінка, вибачай за слово, якась мов прикисла трохи*” [2: 68]; “*Ну прорухайся! Що ти мов крізь сон говориш?*” [2: 78]; “*Дурна! ...Жий та дихай, доки живеш... Чим скінчиться? Нічим не скінчиться*” [2: 113] “[...] *ти все ще дурниці плетеш...тьфу, чисто бабська натура*” [2: 92] та ін. Тому не випадково, що концепт “Михайло” містить такі семантичні компоненти: “*зла душа*” [2: 50]; “*непрошений гість*” [2: 51]; “*вмерлий, що з гробу приходить*” [2: 53]; “*все ще такий збиточник, як був колись*” [2: 54]; “*одурілий (від кривди) чоловік*” [2: 59]; “*страшний*” [2: 94]; “*проклятий*” [2: 107]; “*огидник, що ганьбить образ божий*” [2: 125]; “*урвитель, забіяка*” [2: 127].

Застосуємо ці ж концептуальні параметри до Миколи – чоловіка Анни. Він звертається до Анни словами “*моя небого*” [2: 57], “*бідолохо*” [2: 53], “*Аннице моя! Тільки ти...*” [2: 30]. Для Миколи Анна – “*чиста душа, невинна*” [2: 80], сенс його життя (“... *відійшла охота до життя, до господарства. Тьфу, нащо воно мені...*” [2: 118].

Руйнівна сила пристрасті, як показує концептуальний аналіз передусім зумовлена тим, що її носієм є особа, яка зневажає все і всіх. Навіть до Анни Михайло невідчуває поваги. Не можна принижувати людську гідність, не ставитися з розумінням до складної, неоднозначної та надзвичайно делікатної ситуації, тим паче, що ні Микола, ні Анна, зрештою, нічим не завинили перед Михайлом. Якщо можна б було вдатися до відповідних психологічних прогнозів, то складно прогнозувати подальшу долю Анни як щасливої жінки. Знов використаємо результати концептуального аналізу. Концепти “щастя”, “подальша спільна доля” чітко окреслюється за Франковим текстом:

– мить, недовготривалий емоційний поштовх: “Щастя ніколи довго не триває. Щастя це – день, година, одна хвилинка” [2: 77];

– те, що швидко проживається: “А трапилась нам нагода, той поживемо свобідно та покуштуймо щастя” [2: 77]; “Сталося, склалося – що поробиш? Треба брати життя, яке є, треба жити, як можна” [2: 111];

– те, за що можна не відчувати ніякої відповідальності перед тим, кого “ми приручаємо”: Микола: “Потому? Мені в голові, що буде потому! Досі бідувала та мучилась, і потому те саме буде. Ова, велика невидальщина...” [2: 77]. Важко після таких слів відчувати себе впевненою, усвідомлювати себе жінкою, про яку піклуються, яку захистять, зроблять щасливою.

“Щастя” у розумінні Миколи – це:

– любов до Анни: “Господи, та вона у мене... Та я би її...” [2: 106]; “Я люблю тебе. Мені жаль тебе, як власної душі. Я не хочу бути твоїм катом” [2: 106];

– здатність на самопожертву: “... нехай уже я таки буду нічим для тебе” [2: 106];

– надзвичайна сила розуміння і прощення близької людини;

– відчуття такої сили любові, яка здатна на уламках вибудувати нове щастя, що пройшло тяжке випробування. Пригадаймо фінальні слова п’єси: “Анно, спокійся, хіба ти не маєш, для кого жити”. Це слова – крик душі, це рука друга, це рука допомоги, це місток через прірву відчаю і розлуки, це шлях, який крізь надлюдські страждання, через прощення веде до усвідомлення справжнього та глибинного.

Тому не дивно, що ще у трактуванні одного із фундаторів театру імені М. Заньковецької Б. Романицького зникло традиційне уявлення про Миколу як “старого тумана” – затурканого селянина. Актор зумів показати силу свого персонажа. Послідовно, крок за кроком розкривається благородство душі Миколи, його моральна перевага над Михайлом. І для такого трактування, безперечно, є всі підстави, про що зрештою і свідчать результати проведеного концептуального аналізу. Не випадково і остання сучасна екранізація, про яку вже згадувалося, створила надзвичайно привабливий і позитивний образ Миколи Задорожного. Маємо право стверджувати, що в режисера А. Дончика були всі підстави на відповідну сюжетну модернізацію, що перебуває в абсолютному руслі психотипу Франкового персонажа.

Минають роки, десятиріччя, минуло вже і століття, а І. Франко-драматург дає поштовх для заглиблення у найтонші й найскладніші прошарки людської психології, у вічні відносини між чоловіком і жінкою; дає підґрунтя неоднозначного та складного трактування сьогодні, у ХХІ ст., поняття любові–нелюбові, пристрасті, щастя–нешастя...

Література:

1. Степанов Ю. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – Москва, 1997.
2. Франко І. Драма з сільського життя в 5-ти діях. – К., 1985.
3. Сучасна українська мова / За ред. О. Пономарьова. – К., 1997.