

## ФОРМИ ТРАГІЗМУ У ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ “КАМІННИЙ ГОСПОДАР”

Авторка осмислює форми трагізму у драмі Лесі Українки “Камінний господар”. Дослідницька увага зосереджена переважно на особливостях творення трагічних характерів образів-персонажів крізь призму філософії екзистенціалізму.

*Ключові слова:* форми трагізму, пантрагізм, трагічне світовідчуття, гранична ситуація, внутрішнє роздвоєння, екзистенціалізм.

*Liudmyla Zlatogorska. Tragic elements in Lesia Ukrayinka's play "The Stone Host"*

The article focuses on different types of tragic elements in Lesia Ukrayinkas play “The Stone Host”. The author accounts for the peculiarities of tragic characters which are looked at through the prism of existentialist philosophy.

*Key words:* tragic elements, pantragism, tragic worldview, borderline situation, double identity, existentialism.



Появу й розвиток української трагедійної, проблемно-філософської драми в її різноманітних формах науковці передусім пов'язують із творчістю Лесі Українки [див.: 5; 6; 13]. Її п'єси – це художня система, виповнена різноманітними жанровими формами, сюжетами, ідеями, образами та характерами, глибокими внутрішніми зв'язками між героями, які на певному етапі життя максимально концентрують у собі “трагічний світогляд” (визначення Лесі Українки) [20, 372].

Пропонована стаття – спроба досягнути особливості творення трагічних характерів та осмислити форми трагізму у драмі Лесі Українки “Камінний господар”.

За спостереженнями Д. Донцова, саме Леся Українка “внесла” трагізм в українську літературу – “трагізм непохитної волі, непростяючого почування, упертої гордості жовніра або мученика на хресті, шалу раненого хижака, що під наведеною люфою готується до останнього скоку; трагізм нації, поставленої в положення: перемогти або загинути” [6, 161].

М. Драй-Хмара намагався зрозуміти “трагедію прекрасної усамітненої жінки”, неймовірно сильної в цій трагічній ситуації. Як зазначав далі автор, Леся Українка своїми творами “кличе” у власний світ, де прагне передати свої почуття, переживання, настрої, що “...не були легкими, поверховими, – ні, вони були надто глибокими, коли так можна висловитись, і важкими, вони зв'язані були з фізичним болем і горінням” [7, 55].

Досліджуючи поетичні візії Лесі Українки, А. Паньков і Т. Мейзерська звертають увагу на трагічну діалектику драматичних творів, зазначаючи: глибокий зміст п'єс прихований у символічних кодуваннях, які через міф породжують трагічну гру думки. Літературознавці акцентують на таких важливих чинниках: своєрідній композиційній побудові творів (простежується паралель з античною трагедією), історичних або психологічних колізій, що зумовлюють трагічне існування героїв. “Сутність і існування роз'єднані в її драмах до крайніх меж – в цьому полягає головний принцип її трагічної феноменологічної діалектики” [15, 69].

За визначенням Н. Михайловської, письменниця намагається осмислити особистість із філософської позиції “людина – суспільство”. Конфлікт

розгортається у площині духовного внутрішнього “я” й завершується самозаглибленням особистості, самотністю, відчуженням, зневірою в можливостях впливати на довколишній світ, що стає причиною “трагічної дисгармонії зі світом насильства і зла” [13, 70].

Трагічне – це “нерозв’язний художній конфлікт освоєння світу, зумовлений вільними діями героя, які супроводжуються стражданнями, жахом, скорботою і навіть його загибеллю...” [12, 493]. Похідний від трагічного трагізм демонструє “безвихідне становище персонажа в художньому творі, <...> характеризує гострі, непримиренні конфлікти, що мають смертельну розв’язку” [12, 492]. Однак зауважимо, що розв’язка не завжди закінчується смертю фізичною, вона може переходити у смерть духовну, яка визначає глибину трагізму. Будучи втіленим у мистецтві як відображення людського страждання, трагічне зумовлює очищення (катарсис).

Емоційне навантаження трагічного і трагізму (як страшного, разючого й повного страждань) виражає діалектику необхідності (що може особистість) і волі (чого бажає особистість), обов’язку (що особистість має) і бажання (чого хоче), окреслює найгостріші життєві суперечності, ситуації та обставини, у які потрапляє герой. Важливі чинники у висвітленні концепту трагічного – конфліктні ситуації: соціальні, що зумовлюють зовнішні форми трагізму, та особистісні, коли герой перебуває на межі складного емоційного вибору (у певній граничній ситуації), які формують внутрішній трагізм. Тобто відбуваються різнорівневі конфлікти між прагненнями людини – соціальними та особистісними. Отже, з’являється трагічний герой (особистість), який вільно та свідомо обирає свій шлях, добре розуміючи, що на нього неминуче чекають страждання або й смерть.

Назва трагічного походить від античної драми, у якій трагізм дістав максимальне сценічне втілення. Уперше Арістотель (у трактаті “Поетика”) назвав трагедію вершиною мистецтва, що походить від обрядових дійств давніх греків на честь Діоніса (бога родючості, виноробства, душ померлих), який народжувався, помирав і воскресав. Г. В.-Ф. Гегель зосередив увагу на внутрішньому світі героя, розробивши теорію трагічної провини. Як антитезу до його концепції А. Шопенгауер і Ф. Ніцше вбачали єство трагічного “у відсутності будь-якого сенсу в бутті, яке споконвічно безформне, хаотичне, ірраціональне”. У філософії екзистенціалізму (С. К’єркегор, М. Гайдеггер, К. Ясперс, А. Камю та ін.) тлумачення трагічного розкривається через “трагічне почуття існування” [22, 646].

У концепт трагічного вкладено потужний філософський і моральний зміст, оскільки трагічне перебуває на межі двох сфер (реальної та ірреальної), котрі визначають силу та глибину страждань. Герой опиняється у граничній ситуації, коли внутрішні переживання, підсилені зовнішніми чинниками, зумовлюють “трагедію душі”, яка концентрує особливий стан – надтрагізм. Тобто герой потрапляє в такий трагічний конфлікт, коли, за визначенням К. Ясперса, напруга сягає вершини, і конфлікт, отже, має бути нерозв’язаним, але, аби він не втратив напруги й не набув суто естетичних рис, таки має дістати вирішення. Знову з’являється межова ситуація, досягаючи найвищої фази страждання, що “переходить у “трагічне світовідчуття” (термін К. Ясперса), у філософію *пантрагізму*... Пантрагізм – це метафізика універсального трагізму” [4, 327].

Метафізика трагічного – відчуття героя на межі реального та ірреального світів – розкривають сутність незвичного, навіть потойбічного – трансцендентну (надчуттєву) філософію, де зникають межі між видимим та інтуїтивним. Персонаж починає гостро відчувати та розрізняти видимі знаки незримого

життя, сприймаючи навколишній світ у внутрішніх переживаннях, що проходять через різні етапи страждання й народжують надію на майбутнє. “Страждання – це субстанція життя та корінь особистості, адже без страждання немає особистості” [21, 196]. Заглибленість у світ містики, метафізики сприяє зреченню людини всього земного, що породжує прагнення виходу на істинний шлях, аби врятуватися від загального зла. Як твердив іспанський філософ Мігель де Унамуно, існують різні ступені страждання, що беруть початок від смутку, болю та переростають у тугу залежно від глибини страждання. Виникає трагічне відчуття життя, яке “осідає в глибинах вічності й там породжує втіху” [21, 196], а через фізичне страждання приводить до релігійної туги та пошуків Божої істини. У житті та свідомості героїв як носіїв конфлікту трагічне стає світовідчуттям, вони йдуть шляхом зовнішнього і внутрішнього самовдосконалення. Тому в основі трагізму концентрується велика кількість прихованих чинників, які за певних умов (історичних, соціальних) поступово набувають видимих форм – страждання, відчаю, самотності (найвищої). Трагізм самотності становить собою відмінну рису між трагічним і трагедією. Трагедія завжди через героя висвітлює зовнішній “стан світу”, але ж для самотника зовнішнього світу не існує, адже він сам – носій внутрішнього “стану світу”.

Кожна історична доба відшукувала трагічних героїв і давала власні відповіді щодо зародження форм трагізму і трагічних конфліктів у літературі. В античному театрі роль і функції персонажів розкривалися передусім через зовнішній вигляд (трагічний герой вирізнявся тим, що виходив на котурнах, а комічний – на ходулях). Сутність і причини античного трагізму визначалися втручанням фатуму в долю окремих людей. Легенди, створені в цей період, пов’язані з богами, котрі вмирили та воскресали (Діоніс, Осіріс, Адоніс та ін.), і героями, дії яких були керовані волею богів в умовах необхідності.

Середньовічне мистецтво наповнює трагізм похмурим внутрішнім стражданням, жалем та всепрощенням. Домінантною стає християнська мораль: світ поділяється на небесний, земний, потойбічний, де фізичні страждання зневажалися, а мученицькі (омиті скорботними сльозами) – возвеличувалися. Тобто це початок руху до глибинного трагізму, коли переважає дедалі дужча напруга внутрішнього світу героя. Це епоха формування лицарства, де відвага, честь, аскетичний спосіб життя, мужня самопожертва перепліталися з романтичним аспектом любові. Первинним романтичним мотивом цього періоду стає лицар і його дама серця. Трагічні, мученицькі страждання, які випадають на долю персонажів, переходять у чуттєву сферу. Герої, потрапляючи у трагічні обставини, утрачають активність, у цей період зароджуються трагічні характери. Героїчно-мученицькі подвиги в ім’я любові закінчуються здебільшого смертю (фізичною або духовною), яка стає вивільненням із земного існування.

Драматичні твори Лесі Українки ввібрали найкращі здобутки класичної літератури. Р. Кухар зауважує, що антична трагедія була одним із джерел не тільки тем, а й художніх методів письменниці, котра перейняла “відносну несценічність (як і антична трагедія за умов сучасного театру)”, “статичність драматичної дії”, “риторичність вірша”, “яскраву обрисовку монументальних героїв” [10, 52].

Я. Поліщук зазначає, що у творчості Лесі Українки відбувається становлення форми трагедії [див.: 15], де авторка, спираючись на класичний досвід світової літератури, також означила національні риси трагічного. Дослідник звертає увагу на багаторівневість вираження трагічного через “трагедію ситуації, трагедію стану героя, трагедію екзистенції” [16, 44].

З-поміж усіх міркувань про концепт трагічного у творчості Лесі Українки привертає увагу праця Д. Козія [див.: 9]; автор розмірковує над формами трагізму в її п'єсах, з'ясовує різновиди трагічної провини, яка "являє собою вузол трагізму" в доробку письменниці [9, 140]; вирізняє "почуття безневинної провини", "почуття чужості", "почуття трагічної провини перед батьківщиною". У цьому поділі дослідник виокремлює два типи людей: перший – герої із "чутким сумлінням", які не приховують від себе провини ("В катакомбах", "На руїнах", "Одержима", "У пущі", "Руфін і Прісцилла", "Бояриня", "Кассандра"); другий – герої у стані "душевної сліпоты", "душевної закам'янілості", "глухого сумління", котрі "...не допускають голосу сумління до свідомості і, обтяживши себе провинною, заглушують у собі почуття провини" ("На полі крові", "Камінний господар"). Нашу увагу привертає другий тип героїв, якими керують "демони душевної сліпоты" (демонічна сила "гібрис" – дух пихи й зухвальства у грецькій міфології), вони нехтують божими й людськими законами і свою провину намагаються заховати під поріг свідомості" [9, 149].

Трагічне в літературі – це правдиве висвітлення трагічного в житті людини. Пояснюючи один із великих "секретів трагічного" (Ю. Борев), слід акцентувати увагу на певних закономірностях, які розвиваються на межі двох сфер – концептуально-подієвої та емоційної [2, 392].

Драма "Камінний господар" стала своєрідним підсумком усього мистецького шляху письменниці. Цей твір найглибший, найтрагічніший, за словами авторки, "найдорожчий". У листі до О. Кобилянської Леся Українка зазначає: "Як я ту річ писала, ich hielt grosse Stücke darauf (Я поклала на неї великі надії (нім.). – Л. З.)" [21, 457]. Драма, що порушує екзистенційні питання конфліктності між людською мрією і жорсткою реальністю, – це "насамперед трагедія прощання з лицарством" [8, 397], надзвичайно "складний і поліфонічний твір, що народився в упертій боротьбі з неслухняним матеріалом" [5, 219].

У листі до А. Кримського (6 червня 1912 р. з Кутаїсі) авторка писала: "Боже, прости мене і помилуй! Я написала "Дон Жуана"! Отого-таки самого, "всесвітнього і світового", не давши йому навіть ніякого псевдоніма. Правда, драма (знов-таки драма!) зветься "Камінний господар", бо ідея її – перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, "лицарем волі". Не знаю, звісно, як воно в мене вийшло, добре чи зле, але скажу Вам, що в сій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей. Кажу "мучить", бо написано на неї багато, а доброго написано мало, може, на те її і видумав "ворог роду людського", щоб розбивались об неї найщиріші натхнення і найглибші думки... Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є "Дон Жуан" власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се, здається, вперше трапилось сій темі)" [20, 396-397].

Перший варіант цієї драми з'явився навесні 1912 року. Письменниці було дуже важливо знати думку рідних та друзів, про це читаємо в листах до О. П. Косач (матері), О. П. Косач (сестри), А. Кримського, О. Кобилянської.

У першій редакції твір був значно ширший, мав більше монологів, містив розгорнуті, деталізованіші репліки героїв. Редагуючи драму, авторка спрощувала діалоги, викидаючи окремі слова, речення, подекуди й цілі строфи. На її думку, ці "зайві" частинки здрібнювали образи головних героїв, відволікали увагу читача від основної ідеї на менш суттєві конфлікти, деталізували дію у творі. "Хтось дійсно mit Todesverachtung (Зневажаючи смерть (нім.). – Л. З.) працював дні і ночі, працював з гарячкою в крові, а скінчивши, хорував, певно, більш, ніж хорують жінки після породу, а прийшовши ледве не ледве

до здоров'я, працював знову над уже скінченою драмою – знає хтось для чого! Щ о б з р о б и т и її к о р о т к о ю (вона була чи не вдвічі довша, ніж тепер), щоб сконцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написати на базальті, увільнити його від ліричної млявості та розволікlosti (комусь все здається, що він на те дуже хорує!), уняти сюжет в короткі енергічні риси, дати йому щось “камінного” [20, 461]. Після авторської редакції твір набув лаконічності, кожне слово, кожна репліка стали чітко вираженими, конкретнішими. Авторка майже вдвічі скоротила текст, а натомість зробила його більш вивершеним. “Я не люблю багато мережання та візерунків на статуях, а ся драма повинна була нагадувати скульптурну групу...” [20, 461]. Конфлікти стали напруженішими, розвиток дії – динамічнішим. Чимало авторів упродовж трьох століть зверталися до цього сюжету, узятого з іспанських середньовічних легенд. 1610 року з'явилася комедія Тірсо де Моліна “Севільський спокусник, або Кам'яний гість”, яка стала “першоджерелом наступних обробок донжуанівської теми” [1, 272]. Паралельно виник відповідний герой в італійській народній комедії, 1665 року з'явилася на кону п'єса Мольєра “Дон Жуан, або Камінний гість”. Серед найвідоміших творів пізнішого періоду – опера “Дон Жуан” В. А. Моцарта (поставлена 1787 року), новела Е. Т. А. Гофмана “Дон Жуан”, роман у віршах Дж. Байрона “Дон Жуан”, новела П. Меріме “Душі чистилища”, “маленька трагедія” “Кам'яний гість” О. Пушкіна, опера О. Даргомижського, драматична поема О. Толстого та ін. О. Бабишкін зазначає, що із часом відбулась еволюція традиційної постаті у світовій літературі. “Із ґвалтівника Дон Жуан перетворився на демона-спокусника у людській подобі, на людину, що знехтувала моральними засадами свого суспільства і поставила себе поза його законами” [1, 272].

Образ Дон Жуана в Лесі Українки докорінно відрізняється від його попередників. Сама письменниця коментувала свій задум так: “Щодо характерів, то я не мала на меті додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон Жуана, хіба лише підкреслити анархічність його вдачі, він, власне, повинен був таким бути, яким його звали собі уявляти більш-менш усі, а коли так, то пощо ж було його виписувати й так детально?” [20, 461-462].

Проте не лише образи драми відрізняють “Камінного господаря” від літературних попередників, а й інтерпретація сюжету. У творах на цю тему провідним був образ головного героя. У Лесі Українки такою стає донна Анна. Якщо в “Каменном госте” О. Пушкіна демонічними рисами наділений образ Дон Жуана, то у драмі Лесі Українки – донна Анна. Як зазначає Є. Савельєва, дія в “Каменном госте” розвивається від смерті до народження, тобто образ протагоніста поступово возвеличується. Натомість в аналізованій п'єсі навпаки: той, хто проголосив себе “лицарем волі”, поступово відкриває нам негативні риси свого характеру – обмеженість і недалекоглядність, егоїзм, жадання влади. “Пушкін прагне показати поступове *зростання* свого героя, тоді як еволюція Дон Жуана у Лесі Українки іде в напрямі його поступового *падіння*, що відбувається, до речі, непомітно для нього самого” [18, 234]. Поряд із “падінням” Дон Жуана відбувається й “падіння” донни Анни.

Сукупність сюжетних ліній у драмі “Камінний господар” Лесі Українки вибудовується у своєрідну психологічну структуру із глибинністю почуттів і трагізмом любові. Однією з особливостей конфлікту називаємо внутрішню суперечність особистості, що проходить певні етапи розколу. Драма Лесі Українки насичена різними формами камінності, що трансформуються, набувають трагічно-філософської конкретики. Такі образи, як *гора, камінна скеля, камінь, тверде серце, гартована душа, повітря кам'яне*, набувають

символічного значення, дають змогу відчуті присутність чогось темного, холодного, непорушного, стають підґрунтям для створення персонажів, уражених “душевної закамянілістю”.

Перша зустріч із героями відбувається на кладовищі в Севільї. *“Пишні мавзолеї, білі постаті смутку, мармур між кипарисами, багато квітів тропічних, яскравих. Більше краси ніж туги.*

*Донна Анна і Долорес. Анна ясно вбрана, з квіткою в косах, вся в золотих сіточках та ланцюжках. Долорес в глибокій жалобі стоїть на колінах коло однієї могили, убраної свіжими вінками з живих квіток”* [19, 71]. Долорес не розуміє, чому могильна краса приваблює Анну, адже вона без примусу виходить заміж за Командора. На питання, чи любить вона Командора, чує відповідь Анни: “Хіба того не вартий дон Гонзаго?” [19, 72]. З риторичного питання можна зрозуміти, що любові для Анни не існує.

Анна одружується з розрахунку, аби досягнути влади, волі у вчинках, панування над почуттями інших людей. Леся Українка підсилює цей контраст постаттю Долорес – високодуховної натури, сильної та емоційної, яка задовольняється найменшим, свідомо страждає, іде на самопожертву та самозречення. Це унікальний образ, котрий не має літературних аналогів. Долорес важко зрушити з душі великий камінь, який “лежить такий важкий і так давно... він витіснив із серця всі жалі, всі бажання, крім одного...” [19, 74]. Їй не потрібні ні влада, ні багатство, ні родина. Єдиний сенс її життя – щира, палка любов до Дон Жуана. Долорес не шукає в ньому примарну надію на вимріяне щастя, не хвилюють її суспільні умовності. Вона наречена й щиро кохає, тому і страждання її возвеличують. Сама авторка писала до О. Кобилянської: “Шкода мені теж, що я не вміла супроти Донни Анни, – се не було моїм заміром, і я навіть якийсь час вагалася, хто має бути справжньою героїнею драми – вона чи Донна Анна, і дала перевагу Анні не з симпатії (Долорес ближча моїй душі), а з почуття правди, бо так буває в житті, що такі, як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами і стають жертвами – властиво не Дон Жуанів, а власної своєї надлюдської екзальтації. Се тип мучениці природженої, що все мусить гинути розп’ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук. Якби не було Дон Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого вона б “душу розп’яла і заколола серце”, бо там, де Анна могла б уже бути щасливою, Долорес ще б таки не знайшла свого святого Грааля, а се тому, що над нею ніщо “камінне” не має влади, і всі ті усталені форми життя, яким нарешті таки п о к о р и л а с ь горда Анна саме тоді, як їй здавалось, що вона о п а н у в а л а своєю долею, ті форми не покорили б ніжно-упертої вдачі Долорес, бо, отже, вона і в монастир пішла не так, як всі, не для рятунку власної душі, а для пожертвування нею! Вона і заручилась без надії на заміжжя, знов не так, як всі. Отже, усталені форми для неї тільки якісь містичні формули, що мають виражати, власне, невиражені ні в яких формах почуття, але те, що в тих формах є “камінного”, пригнітаючого, позбавляючого волі, не може мати влади над її вільною душею” [20, 462].

Долорес ділиться з Донною Анною своєю таємницею, показуючи срібний медальйон із портретом лицаря (з яким заручена давно):

Сядь, Анно, сядь. Чи ти ж того не знаєш,  
як тяжко зрушити великий камінь?  
(Кладе руку до серця)  
А в мене ж тут лежить такий важкий  
і так давно... він витіснив із серця

всі жалі, всі бажання, крім одного...  
Ти думаєш, я плакала по мертвій  
своїй родині? Ні, моя Аніто,  
то камінь видавив із серця сльози... [19, 74].

Ще до появи Дон Жуана Леся Українка через емоційні спогади Долорес знайомить читача з його авантюрами, показує початкові етапи падіння героя через учинки інших. У них трагізм зрадженої любові поглиблює душевні драми (зречення віри), що спонукає їх до необдуманих дій.

Діями Долорес, навпаки, керує розум і почуття вірності. Вона доглядала хворого Дон Жуана, будучи “чистою гостею”, вигоювала його рани:

Кохання в мене в серці, наче кров  
у чаші таємної святого Граля.  
Я наречена, і ніхто не може  
мене сплямити, навіть Дон Жуан [19, 79].

Долорес усвідомлює, що її любов не взаємна, та сподівається, що її коханий “душею чує” й має до неї інші почуття, “але те почуття – то не кохання, / воно не має назви...” [19, 79].

Долорес не засуджує жінок, котрі відважилися заради любові на сміливі вчинки, як абатиса, котра “душі рятунок віддала, вона зреклася раю” [19, 78]. Розмірковуючи над власним призначенням у розмові з Дон Жуаном, дівчина не примушує його зректися свого способу життя, розуміючи, що її з коханим в’яже тільки мрія, що на землі їм судилися лише пекельні страждання, а “такими нареченими як ми, принагідно бути в небі райським духам...” [19, 80]. Трагічним сумом переповнена постать Долорес, ім’я якої в перекладі з іспанської означає “печальна”, “журлива”. Не прагнучи змінити Дон Жуана, вона поступово змінюється сама, офіруючи собою заради коханого й утілюючи трагізм страждання.

Долорес хоче, аби ця жертва була останньою, “намагається врятувати Дон Жуана від перетворення його на Камінного Господаря” [18, 244]. Але свідомість Дон Жуана занадто приземлена, щоби зрозуміти її муки. Коли попередні жінки через зражену любов приречені на трагічне існування, то Долорес мужньо долає страх утрати любові, свідомо жертвує своєю душею, аби врятувати чужу: “Чого мені жахатися про тіло, / коли не побоялась я і душу / віддати, щоб за душу заплатити?” [19, 118] (помічаємо своєрідний перегук із фіналом “Лісової пісні” – “О, не журися за тіло!”). На запитання “хто ж платить душею?” звучить миттєво: “Всі жінки, коли вони кохають” [19, 118]. Долорес щаслива, що визволяє душу Дон Жуана “від кар пекельних”, адже не кожна жінка може так учинити. Потрібно бути “мученицею природженою”, аби відчути в собі цю місію, вона довічно “взяла на себе каяття” за чужі гріхи. Свідомо йде в монастир черницею, зрікаючися мрій і спогадів про коханого.

Лиш пам’ятать про вашу душу буду,  
а власну душу занедбаю. Піде  
моя душа за вас на вічні муки.  
Прощайте.  
.... Ні, ще раз! Останній раз  
я подивлюся ще на сії очі!  
Бо вже ж вони мені світить не будуть  
в могильній тьмі того, що буде зватися

моїм життям... Візьміте ваш портрет  
(здіймає з себе медальйон і кладе на камінь) [19, 118].

Дон Жуан розуміє, що Долорес живе спогадами про минуле щастя. Знає, що він буде тільки стражданням для “мучениці природженої”, тому припиняє її сходження до ідеальної любові словами, сповненими трагізму та жорстокої буденності: “Адже ви через мене досягли / високого і чистого верхів'я! / Невже мене за це прощати треба?” [19, 120]. Дон Жуан бачить у Долорес тільки “свою тінь”. Вона через любов зрікається світу, вмирає для людей і для нього, але жертвовною поведінкою досягає високості. Її трагізм страждання переростає в мученицький. Тому долю свою Дон Жуан мріє знайти із зовсім іншою – такою ж “камінною”, як і сам, – із Донною Анною.

Трагічним у драмі постає конфлікт між Анною, Долорес і Дон Жуаном. Він невидимий, логічно вмотивований, не поверхневий, але досить відчутний, заглиблений у внутрішні сфери і ґрунтується на розбіжностях у поглядах і характерах дійових осіб. Коли для Анни та Дон Жуана жадоба влади витісняє кохання, то в Долорес – кохання, відданість бере гору над усіма іншими почуттями.

Перша зустріч Донни Анни з Дон Жуаном відбувається на кладовищі, де він з'являється з кам'яної гробниці, що стає йому тимчасовим притулком. На пораду Долорес (яка в “чорному серпанку”) сховатися в тайнику під церквою, відповідає: “Навряд чи веселіше там, ніж тут” [19, 84]. Донна Анна запрошує його на бал перед своїм весіллям до будинку батьків, а поки радить перечекати на цвинтарі, на що Дон Жуан символічно зауважує: “Се тільки рученька жіноча може / Так легко посилати у могилу” [19, 83].

На портреті (на медальйоні) персонаж видавався дівчині кращим. Про його суперечливий образ свідчать учинки з коханками. Кожна наступна жертва – це немов своєрідний щабель у досягненні мрії про всемогутню владу. Дон Жуан називає себе “лицарем волі” без будь-яких умовностей, що стоїть за межами законів суспільства. Трагічна доля його жертв – не привід для роздумів, а черговий спалах пристрасті на шляху до перемоги. Адже спокусник давав їм лише “мрію, / коротку хвилю щастя і порив” [19, 116].

Дон Жуан, випробовуючи долю, долає всі перешкоди, для нього немає нічого недосяжного у сфері почуттів. Жорстокий, безжальний, він стражданням “вигартовує душі” людей, його називають “ковадлом”, “клевцем”, “ковалем”. Він удає, що домагається здійснення лише тимчасових бажань, утверджує власну волю в конкретній ситуації, завжди діє інтуїтивно-свідомо, грає певну роль у розмовах із людьми.

Цей персонаж двозначно жартівливий і зухвало самовпевнений, брутальний та цинічний, виявляє свою егоїстичну сутність повною мірою. Але є “слово честі”, яке Дон Жуан не може зневажати. Отже, Дон Жуан поводить себе залежно від ситуації, керуючись єдиним критерієм – власними інтересами, розрахунком, а не любов'ю. Він палко, натхненно, алегорично розповідає про вільне життя як глибокий досвід, оспівує його лірично та захоплено, але щоразу ховаючись за маскою лицемірства. Дон Жуан “тримає свої провини під порогом свідомості” – це “особливий тип владної людини, що любить тріумфом переможця” [9, 151].

Ще більш трагічним постає конфлікт між Дон Жуаном, Анною й Командором.

Мораль Анни – досягнення мети за всяку ціну. Вона розумна, хитра, цілеспрямована, не зупиняється ні перед невдачами, ні перед докорами сумління, постійно перебуваючи на межі вибору – волі, життя, любові, влади. Донна Анна –



сильна, горда натура, “лізти в душу силоміць не звикла” [19, 74]. Вона цілковито впевнена в собі, у своїй правоті. Проте, вийшовши заміж, відчуває весь тягар власної помилки. Водночас письменниця звертає нашу увагу на “золоті сіточки та ланцюжки”, якими вбрана донна Анна, немов птаха в золотій клітці. У неї своє поняття про щастя, сформоване ще в дитячих мріях:

Мариться мені якась гора стрімка та неприступна, на тій горі міцний, суворий замок, немов гніздо орлине... В тому замку принцеса молода... ніхто не може	до неї доступитися на кручу... Вбиваються і лицарі, і коні, на гору добуваючись, і кров червоними стрічками обвиває підгір'я... [19, 81].
---	---

У мріях також присутній незвичайний лицар, який вибирається на гору та домагається руки принцеси. Очевидно, це не Командор, адже він тільки засіб для досягнення омріяної мети (її символ – гора, на якій возвеличується принцеса). Хоча саме він розуміє, що тільки жінка зі щирими почуттями зможе досягнути “орлиного лету” та “високості”, “собі тривку оселю збудувати”, а чоловік поруч із нею почуватиметься “найвищою скелею”, “гострим і гладким шпилем”, котрому не страшні “ні сонця стріл, ані грізби перунів” [19, 128].

“Камінність” притаманна всім героям драми. У Долорес на душі лежить “важкий камінний тягар”. Натомість Дон Жуаном та Донною Анною керують “демони душевної сліпоти” й вони поступово переходять у стан “душевної закам'янілості”. Інша “камінність” перепоповнює Командора й усе, що його оточує (родина, будинок, звичаї, за якими він живе), навіть дружина використовує його як “камінну гору” для досягнення власної мети (влади, багатства, лицемірної пошани). Авторка в ремарці зазначає: “Він не дуже молодий, поважний і здержаний, з великою гідністю носить свій білий командорський плащ” [19, 86]. Командор вірить у любов, що пройшла через присягу, і ладен повернути слово Донні Анні, коли вона не готова до серйозних стосунків.

Погляди Командора на життя, честь, совість, почуття обов'язку, владу, свободу – глибоко свідомі, з певними столітніми традиціями. Вони притаманні суспільству, за законами якого він живе. Таким, як він, належить першість у всьому, бо він керується “чесною Мендозів” і “почесним прапором свого ордену”. Честь і гідність – норма його моралі, він не мислить свого існування інакше.

командорський плащ мені дістався  
не просьбами, не грішми, не насильством,  
але чеснотою. З нас, де Мендозів,  
були з давен всі лицарі без страху,  
всі дами без догани... [19, 125].

У листі до О. Кобилянської Леся Українка пише: “... Командор, се я таки тямлю, вийшов занадто схематичним – се більше символ, ніж жива людина, а то, безперечно, є вада, тільки ж коли порівняти з тим, як обходилися з сею поважною особою інші автори, то все ж, може, я була уважніша до нього і принаймні дала йому якась логічне поведіння і справжнє *raison d'être* (Причина (сенса) існування (франц.). – Л. З.) в драмі” [20, 462].

Слід наголосити на тому, що у тріаді Дон Жуан – Анна – Командор Леся Українка постійно ставить героїв перед вибором, створюючи таку граничну межу, що напруга пронизує кожний жест, слово та думку.

Дон Жуан у мавританському костюмі, з гітарою, сміливо співає про кришталеву гору з діамантовим замком, де росте чарівна квітка (перегук із Новалісом) із твердими перлами на пелюстках (Командор покладає на похилу «гордовиту» голову Донни Анни білі перли). Рефреном «Лихо моє, Анно!» Леся Українка наголошує на трагічній ідеї пісні. Проте остання строфа розставляє все на свої місця: адже «помост» для танців Донни Анни – із «лицарських сердець» (людських сердець), і героєві «не треба стежки, / ані сходів, ані брами» для досягнення своїх задумів.

Різноманітні маски, які з'являються на балу, виконують своєрідне психологічне навантаження: чорна маска у «фалдистому доміно», а потім чернець в одезі «невидимки» – то Долорес, спочатку – тінь, а потім – звільнення від усіх злочинів і «всіх гріхів» Дон Жуана; маска-соняшник, у яку одягнена Донна Соль, – переслідування та небезпека для нього. Леся Українка за допомогою багатьох образів створює відчуття присутності третьої особи (розповідь, портрет, пам'ятник).

Також постійно простежується проблема вибору: спочатку між Долорес і Дон Жуаном, далі Командором та Анною, пізніше – між Дон Жуаном і Донною Анною (у розмові про величний неприступний замок на вершині гори, що стає для Анни «нагірною в'язницею», з якої вона бачить необмежені простори, її манить спокуса волею, але найменший необдуманий крок – це «зривання у безодню»). У чому сенс життя, де справжня воля? Проблема вибору Дон Жуана, складніша, оскільки вона поступово переходить із зовнішньої форми у внутрішню: серед людей він почувається, мов небезпечний дикий звір на полюванні. Від розкриття героя боронить лише маска, яку він носить упродовж усього життя і скидає тільки перед Анною:

...той тільки вільний від громадських пут,  
кого громада кине геть від себе,  
а я її до того сам примусив.  
Ви бачили такого, хто, йдучи  
за щирим голосом свого серця,  
ніколи б не питав: «Що скажуть люди?»  
Дивіться – я такий. І тим сей світ  
не був мені темницею ніколи.  
Легенькою фелюкою злітав я  
простор морей, як перелітна птиця,  
пізнав красу далеких берегів  
і краю ще незнамого принаду.  
При світлі волі всі краї хороші,  
всі води гідні відбивати небо,  
усі гаї подібні до едему! [19, 105].

Що ж тримає героїв у полоні? Чи обручки, які через гру слів (*перстеник, перстень, тоненька каблучка, обручка*, що не є «*любові знак*», *каблучка*, золота «*застава*», *шлюбний перстень*) переростають у «*кільце з кайданів*». Чи слово честі, про яке постійно потрібно нагадувати, чи честь героя, як і шпага (котра не варта інколи й господаря і важко ламається), чи втрата честі в нападі ззаду?

Трагізм Дон Жуана та Донни Анни полягає в тому, що вони починають утрачати контроль над міфом про вдаване щастя, безтурботність, душевний спокій, любов до життя, любов до коханих. Поступово все це починає відступати на задній план.

Чорний жалобний колір, який домінує у творі, переповнює героїв як ззовні, так і зсередини. І тільки квіти з граната (як символ життя), що їх бачить Донна Анна, тимчасово викликають протест проти кам'яної в'язниці, переповненої

повітрям “кам’яним”. Дон Жуан робить спробу розірвати це замкнене коло, дати волю почуттям та відчути смак вільного життя, де “почнеться не казка вже, а пісня щастя й волі”, але прагнення до влади переобтяжує та гнітить “камінну душу”: “Кохана, скинь же з себе той тягар! / Розбий камінну одіж!” [19, 134].

Дон Жуан тричі спокушає жінку словами про омріяну любов: “я розбуджу тебе вогнем любові! (*Він пориває Анну в обійми, вона схиляється йому на плече і проривається риданням*)” [19, 135]. Це ридання над своєю нездійсненою мрією (утрачена воля, молодість, щастя, любов), обвинувачення на адресу ближніх у своїх негараздах, немов миттєве очищення слізьми, за непізнану любов.

На контрасті побудований розвиток подій у драмі. Якщо Долорес чинить наругу над своїм тілом, аби врятувати душу, то Анна втрачає душу (призвівши до передчасної насильницької смерті Командора), аби врятувати тіло.

Трагізм самотності Анни в тому, що настає блукання в повній жалобі з важким камінним тягарем, що не розбився, а тільки затвердів та переріс у “камінне щастя”. Усі ці моменти розкривають стан “душевної закам’янілості”. Слова Дон Жуана звучать, як вирок: “ви справді камінь, без душі, без серця” [19, 142].

Поступово відбувається потужне наростання містичного демонізму. Хто істинний демон-спокусник? Дон Жуан, який провокує на необдумані вчинки, зваблюючи коханням? Чи Донна Анна, що стала причиною смерті Командора, а потім спокусила Дон Жуана владою? Жінка нищить його мрії, сподівання, “любов живу, дитину волі”, і це лякає відважного героя. Коли Анна намагалась очистити свою душу слізьми, то Дон Жуан – добровільним зізнанням у злочині. Однак йому бракує сил для вивільнення від цього “камінного гніту” й тому виривається “смертельний стогін”: “я конаю під камінним гнітом! / Вмирає серце! Я не можу, Анно, / з умерлим серцем жити. Порятуйте / або добийте! (*Стискає їй обидві руки і весь тремтить, дивлячись їй у вічі*)” [19, 145].

Раптове запрошення Донни Анни на бенкет не залишає сумнівів у тому, що душі героя вже немає: він її продав, зрадивши й честь, і слово лицаря, і волю, і любов. Залишилося трагічне існування. Тому так сміливо Дон Жуан кидає виклик мертвому Командорові через Сганареля, який іде до статуї, уклоняється “(... й проказує з насмішкою, але й з тремтінням у голосі)

Незрушно міцний і величний пане!  
Зволіть прийняти привіт від дон Жуана,  
сеньйора де Маранья із Севільї,  
Маркіза де Теноріо і гранда.  
Мій пан дістав високу честь запросин  
од вашої дружини донни Анни  
і має завтра ставитись на учту  
в ваш дім. Але як вам то недогідно,  
то пан мій здержиться від завітання” [19, 149].

Цей сповнений трагізму жарт порушує межі між реальним і потойбічним світами, тому статуя оживає й дає відповідь на “сувої пергаменту”: “Приходь, я жду” [19, 150].

Кульмінаційний момент драми – бенкет у командоровій оселі. Дон Жуан, котрий усе життя втікав від “громадських пут”, вертається до громади, щоб посісти поважне місце Командора. Однак, переступаючи поріг чужої домівки, він ніби відразу потрапляє в потойбічний світ: за ним “замкнулася камінна брама” (“*Дон Жуан, пошукавши поглядом собі стільця, займає чільне місце. Угледівши напроти себе портрет командора, здригається*” [19, 152]).

Відчуття страху переповнює його, адже мертвого Командора він боїться більше, ніж живого. На поверхню пробивається туга за “втраченим раєм”. “Трагедію зрадника кохання Леся Українка перетворила на трагедію зради внутрішньому покликанню людини...” [5, 219]. Усі лицарські чесноти Дон Жуана втонули в “бездоннім морі лицемірства”, зумовивши “трагедію душі”. Коли Донна Анна вкотре спокушає його командорським перснем (силою влади), плащем (мов прапором), що мав би єднати навколо одважних, то в нього із жахом виривається: “Анно! / Я досі вас не знав. Ви мов не жінка, /і чари ваші більші від жіночих!” [19, 161].

Відбувається трагічна метаморфоза: не від любові, а від болю оживає мертва людина (пам’ятник) і на очах присутніх умирає бездушне тіло, яке потрапляє у владу демона (“гібрис”).

... Я прагну швидше вас таким побачить,  
яким ви стати маєте навек!  
*(Подає плаща, дон Жуан бере його на себе. Анна дає йому меча,  
командорську патерицю і шолом з білими перами, знявши з стіни.)*  
Яка величність! Гляньте у свічадо! [19, 161].

Переповнене страхом бездушне тіло Дон Жуана чекає на вирок (адже мусить очиститися стражданням, аби знайти вічний спокій і відшукати втрачену душу та зражену любов), але цього не відбувається. З утратою душі йому відкритий шлях у потойбіччя. У цій пантрагічній кульмінації зникає межа між реальним та ірреальним світом.

Д о н Ж у а н *(зо страхом одкриває обличчя. Глянув. Здавлений від невітського жаху голосом).*  
Де я? Мене нема... се він... камінний!  
*(Точиться од свічада вбік до стіни і притулюється до неї плечима,  
тремтячи всім тілом.)*  
*Тим часом із свічада вирізняється п о с т а т ь к о м а н д о р а,  
така як на пам’ятнику.... Командор лівицею ставить донну Анну на коліна, а правицю кладе на серце дон Жуанові. Дон Жуан застигає,  
поражений смертельним остовпінням. Донна Анна скрикує і падає  
ницьма додола до ніг командорові”* [19, 162].

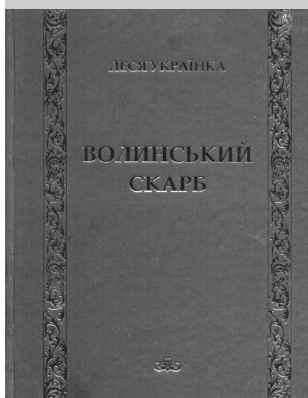
Отже, Леся Українка порушує вічні проблеми екзистенції – конфлікт між людською мрією і жорсткою реальністю. Коли у філософському трактаті “Бенкет” Платон оспівує гімн любові, то на “оргії” та бенкеті в Командора звучить пантрагічний гімн зраженої та втраченої любові. Адже, за однією з легенд, камінна брила, котрій усі поклонялися, символізувала бога любові Ерота. Письменниця переосмислює традиційний сюжет і, змальовуючи трагічні конфлікти й характери, поглиблює психологізацію образів, створює граничну ситуацію, що стає перехідним етапом для героїв (возвеличення досягають Долорес і Командор; “падіння” – доля Дон Жуана й Донни Анни). Образи драми “Камінний господар” переплітаються між собою, виступають у складній, багатогранній єдності, доповнюють, підсилюють один одного, створюючи внутрішню емоційну напругу, яка переростає у трагізм. За допомогою універсальних форм трагізму (зради, страждання, мучеництва, самотності, спокуси владою) Леся Українка розкриває сутність філософії пантрагізму – “трагедію душі” героїв.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабичкін О.* Драматургія Лесі Українки. – К.: Держ. в-во образотвор. мист-ва і музич. л-ри, 1963. – 405 с.
2. *Борев Ю.* О трагическом. – М.: Сов. писатель, 1961. – 392 с.
3. *Борев Ю.* Трагическое // *Борев Ю.* Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
4. *Гайденко П.* Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. – М.: Республика, 1997. – 495 с. – (Философия на пороге нового тысячелетия).
5. *Гозенпуд А.* Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки. – К.: Мистецтво, 1947. – 302 с.
6. *Донцов Д.* Поетка українського рісорджіменту (Леся Українка) // *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 3 т.* – К.: В-во “Рось”, 1994. – Т. 1. – С. 148-183.
7. *Драй-Хмара М.* Леся Українка: Життя і творчість. – Харків: ДВУ, 1926. – 156 с., портр.
8. *Забужко О.* Notre Dame d’Ukraine: Українка в контексті міфологій. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
9. *Козій Д.* Глибинний етос: Нариси з літератури і філософії. – Торонто; Нью-Йорк; Париж; Сідней: Видання курсів українознавства ім. Юрія Липи в Торонто, 1984. – 494 с.
10. *Кудрявцев М.* Драма ідей в українській новітній літературі XX ст. – Кам’янець-Подільський: Оіш, 1997. – 272 с.
11. *Кухар Роман В.* До джерел драматургії Лесі Українки: Монографія. – Ніжин, 2000. – 268 с.
12. *Літературознавча енциклопедія: У 2 т.* – Т. 2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
13. *Михайловська Н.* Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. – Львів: Світ, 1998. – 212с.
14. *Одарченко П.* Роль М. П. Драгоманова в розвитку літературної творчості і світогляду Лесі Українки // *Одарченко П.* Леся Українка: Розвідки різних років. – К.: Вид-во М. П. Коць, 1994. – С. 15-37.
15. *Паньков А.* Поетичні візії Лесі Українки: Онтологія змісту і форми. – Одеса: Астропринт, 1996. – 76 с.
16. *Поліщук Я.* Tragikós як естетична якість драматургії Лесі Українки // *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр.* – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – Т. 4. – Кн. 1 – 555 с.
17. *Поліщук Я.* Наближення до трагедії (модус трагічного в національній традиції і драматургія Лесі Українки) // *Сучасність.* – 2007. – № 11-12. – С. 117-125.
18. *Савельєва Є.* Образ Долорес в драмі Лесі Українки “Камінний господар” // *Леся Українка. Листи. Статті. Дослідження. Спогади.* – У 7 т. – К.: В-во Акад. Наук, 1960. – Т. III. – 356 с.
19. *Українка Леся.* Камінний господар // *Українка Леся. Твори: У 12 т.* – К.: Наук. думка, 1977. – Т. 6. Драматичні твори. – 413 с.
20. *Українка Леся.* Твори: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 12. Листи. – 694 с.
21. *Унамуну М.* О трагическом чувстве жизни. – К.: Символ, 1996. – 416 с.
22. *Філософський енциклопедичний словник.* – К.: Абрис, 2002. – 742 с.

Отримано 10 березня 2011 р.

м. Луцьк



**Леся Українка. Волинський скарб: Вибр. тв. / Упоряд. С. М. Романов, Т. Я. Данилюк-Терещук. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 552 с.**

Книжка вибраних творів Лесі Українки «Волинський скарб» випущена у світ Волинським національним університетом імені Лесі Українки з нагоди 140-ліття від дня народження видатної письменниці. До видання ввійшли художні твори, написані в рідному краї, а також далеко за його межами, але безпосередньо пов'язані з Волинню – темами, образами, мотивами тощо.

Книжка складається з чотирьох розділів, сформованих за жанровим принципом: поезія, поеми, проза, драматургія. Тексти супроводжуються відповідним історико-філологічним коментарем.

Наші  
презентації