WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH
Slavica Wratislaviensia CLXI • Wrocław 2015 • AUWr No 3632

AŁYSA KUŹMANENKO
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Ukraina
kalisa72@gmail.com

Візуальний код каменя у драмі *Камінний господар* Лесі Українки

У своїх листах Леся Українка називає справжнім „нахабством” своє звернення до „вічного” сюжету про Дон Жуана. Опублікована в 1912 році в десятій книзі „Літературно-наукового вісника” і прописана пізніше в № 11 за 1912 рік у рубриці „Зміст українських журналів”[1] у часописі московських українців „Українське життя” драматична поема *Камінний господар* стала прикладом того, що в особі Лесі Українки слід бачити письменницю, яка не тільки широко використовує скарбницю світової літератури, а й активно її доповнює.

Численні повторення слів „камінь” і „камінний” у творі спрямовані, насамперед, на концентрацію читацького сприйняття його основної ідеї (лист Агатангелу Кримському від 6 червня 1912 року): „перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, «лицарем волі»”[2].

Одноосібна влада каменю в драмі асоціюється в читача з царством Аїда — мертвої пустелі, що спустошує душу, місця, де немає ніяких почуттів. Того, хто підкорився цій владі, камінь ніколи не відпустить — він буде лежати довічно мертвим тягарем на серці людини.

Це, на нашу думку, пов’язано не тільки із традиційністю змалювання кам’яної статуї Командора у прототекстах (зауважимо, що в *Камінному господарі* Командор спочатку виступає як жива людина, й лише наприкінці драми з’являється його статуя), а й із парадигмою епохи — кінець XIX–початок XX століть в українській літературі характеризувався складними процесами: з одного боку, усвідомлення українськими письменниками літе-

[1] Див.: Леся Українка, Зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 6: Драматичні твори (1911–1913). Переклади драматичних творів. — К.: Наукова думка, 1977. — С. 305.

[2] Там само, с. 398.

© for this edition by CNS

ратури як певного національного та історичного типу художньої творчості, а отже, акцентування її зв'язку з традицією, а з іншого — утиски з боку влади природного українського слова, закам'янілість самого духу українського письменства, його штучної русифікації. Про це свідчать і деякі листи Лесі Українки, знайдені нами у *Хронології життя і творчості* поетеси, виданої 1977 року в Нью-Йорку. Багато листів, увміщених у цьому виданні, не ввійшли ані у 5, ані у 12-томне зібрання творів Лесі Українки, що видавалися за часів радянської влади, бо вочевидь суперечили усталеній позиції тогочасного літературознавства щодо близькості та братньої любові поетеси до російських письменників. Наведемо, зокрема, уривок з листа поетеси до Михайла Кривинюка, написаного в середині квітня 1897 року: „[…] не знаю, де і хто тепер друкуватиме мої твори — я ж тепер «оглашенная». Коли б мені здоров'я і гроші, то я б ніякого чорта не просила і сама дала б собі раду. Тепер стукаюсь в двері рос[ійської] літератури — та видно «легше верблюдові» etc. Мала надію оце отримати премію на конкурсі в Лит[ературном] общ[естве], та, поздоров Боже Наум[енка], сей конкурс, певне, відкладений *ad calendas Graecas* («на необмежений час» — прим. О. Косач-Кривинюк), поки, мовляв, скінчиться «все это», — чудовий вираз, та тільки шкода, що трудно розібрать, що «все это» має до нашої премії. «Страх Іудейський» панує в найширших розмірах. І так мені се все обридло, що я рада геть звідси і то надовго. […]

От наприклад, факт: «все это» справило ще одно мудре рішення в Лит[ературном] общ[естве]: не справляти поминок по недавно вмерлому Кулішеві до осени, а тим часом справити по поетові А. Майкову (он же цензор). Сей поет писав «олімпійські» вірші і за його труною йшла цензура *in corpore* (факт!), такого вже ж можна поминати, не вважаючи на «все это»"[3].

Образ Командора — „гори", як пише Леся Українка, у якій „більше символу, ніж живої людини"[4], характеризується у драмі суворими обрисами. Його поведінка і репліки говорять про стриманість і коректність, але водночас і про повне підпорядкування сталим традиціям, що застигли, „кам'яним" формам життя. Він — воістину господар мертвого царства — людина, що заперечує наявність волі як такої.

Своєрідність драматичного рішення, його нестандартність, з такою побудовою системи персонажів яка мала, за задумом поетеси, „нагадувати скульптурну групу", були спрямовані сам на цю ідею.

Цікаво, що не конфлікт між Командором і Дон Жуаном, а протистояння інтенцій двох героїнь — Долорес і Анни стає об'єктом художнього моделювання Лесі Українки. У листі до О. Кобилянської простежуються вагання поетеси у виборі домінуючого жіночого образу: „…і віддала перевагу Анні не із симпатії (Долорес більш близька моїй душі), а через почуття правди, тому

[3] Косач-Кривинюк О., Леся Українка: Хронологія життя і творчості. — Нью-Йорк: УВАН, 1970. — С. 384–385.

[4] Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 12: Листи (1903–1913). — К.: Наукова думка, 1979. — С. 462.

© for this edition by CNS

що так буває в житті, що такі, як Долорес, повинні піти в тінь перед Аннами і ставати жертвами…”[5]. Нестандартність рішення — домінанта жіночого, причому жіночого не ідеального, а реалістичного, порівняно з бездіяльним і нерішучим чоловічим героєм — послужила причиною численних помилок у сценічних втіленнях драматичної поеми. Свідчення про одну з таких помилок збереглося у празькому архіві Лесі Українки (лист Ісідори Косач-Борисової 1914 року з утраченим початком, що описує київську прем’єру *Камінного господаря*, про який уже йшлося в нашій роботі): „В п’ятій дії все тече нічого б, коли б не така погана статуя командора, якийсь то був Микола Угодник…, а не командор. Шоста дія вся досить погано у них проходить, тільки донна Анна в ній як слід і Дон Жуан нічого собі, а гості-родичі — то просто якийсь сміх… Ця обстановка угощення, слуги на цьому першому кріслі вдови командора — така мізерія, таке убожество, що просто дивно, невже не можна було трохи кращу бутафорію мати?”[6]. З першого погляду може здаватися, що йдеться просто про недоліки декорацій. Але звернемо увагу на авторські ремарки до драматичної поеми. Адже Леся Українка пише не просто *Кладовище в Севільї*, а „Кладовище в Севільї. Пишні мавзолеї, білі постаті смутку, мармур між кипарисами, багато квітів тропічних, яскравих…”[7], і це не надмірність, а стиль поетичного мислення. До того ж скерованого на візуальне сприйняття твору читачем або ж глядачем.

Із символікою каменю тісно пов’язані епізоди, у яких описані гора і замок, розташований на її вершині. Мрії Донни Анни і Жуана розбивають життєві реалії: казковий замок раптом перетворюється на в’язницю. Антитеза „камінь — воля” має в Лесі Українки значення „мрії — дійсність”: Дон Жуан, говорячи про щиру волю, насправді прагне тільки до волі індивідуальної.

На особливу увагу заслуговує й той факт, що й уся шляхетність Командора у драмі якась „закам’яніла”, надто вже традиційна, що можуть підтвердити такі слова до Донни Анни, знайдені нами в автографі:

Ви не лехковажте
Людського поговору. Хто панує,
той мусить уважать
на осуд людський
В моєму роді ж лицарі — без страху,
а дами — без догани, […] то
завжди сей білий плащ нам припадав по праву,—
його забруднила б щонайменша пляма
і ми се пам’ятаємо[8].

---

[5] Там само.

[6] Листи так довго йдуть. Знадоби архіву Лесі Українки в Слов’янській бібліотеці у Празі / Упорядкування, передмова та примітки С. Кочерги. — К.: Просвіта, 2003.

[7] Леся Українка. Камінний господар // Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 6. — С. 71–162.

[8] Леся Українка. Камінний господар: Автограф / Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. — Фонд 2. — № 784. — л. 36–37.

© for this edition by CNS

Його двобій із Дон Жуаном О. Бабишкін описує так: „Супротивники зустрічаються у коротких сценах, доки їхні шпаги не схрестилися для останнього двобою не на життя, а на смерть. І от… тут, у цьому останньому двобої, здалося, що на обличчі Дон Жуана виявилися якісь незвичні, похмурі риси. Щось від Командора… немов би не Дон Жуан, два Командори, як два хижаки борються між собою за здобич"[9].

Отже, якщо герой *Кам'яного гостя* гине з іменем коханої жінки на вустах, то в *Камінному господарі* він зустрічає свою смерть в образі Командора — мертвої, „кам'яної" сили, боротьба проти якої не має змісту доти, доки людина не усвідомлює істинного значення волі.

Зазначимо, що наприкінці п'єси виведена не статуя Командора, а його дзеркальне відбиття, у якому Дон Жуан угадує себе. Такого фіналу не було в жодній попередній версії сюжету про Дон Жуана. Ми можемо стверджувати, що в Лесі Українки цей варіант продиктовано особистим авторським баченням сценічного вирішення п'єси. Доказом цього є фрагмент листа Ісідори Косач-Борисової до матері, де йдеться про київську прем'єру драми: „Самий же кінець п'єси вони чомусь перемінили і кінчають не так, як у Лесі в п'єсі (не знаю, чи мають вони на це право!?). Тут вони кінчають так: коли Дон Жуан надіває плащ командора, бере з рук Донни Анни каску і шпагу командорову і підходить, щоб подивитись в зеркало, тоді з-за зеркала виходить командор, гупає ногами, як камінюками, підходить до Дон Жуана і кладе свою руку на плече Дон Жуана. Донна Анна отоді падає перед ними обома на коліна. Наскільки я пам'ятаю, то зовсім не так у Лесі кінчається, — у Лесі ж Дон Жуан бачить тільки, що його **отраженіє в зеркалі має вид Командора**, а зовсім Командор не виходить. Такий кінець має зовсім більший смисл. Як мені помниться, то **Леся колись казала, що дуже не любить, як ото виводять у п'єсах виходців з того світу** [підкреслення наше — А.К.]"[10].

Ідея перемоги кам'яного насамперед пов'язана із Доною Анною, чия легка вдача протягом п'єси змінюється — вона набуває більш жорстких рис, жива жіночність змінюється закам'янілою чоловічістю, відвертим прагматизмом, подекуди у її розмовах з'являються пихатість і навіть цинізм.

Так, знаючи про значення персня, що носить Дон Жуан, для нього й для Долорес, вона „свавільно домагалася тієї обручки"[11] і при цьому стверджувала, що це звичайна перевірка: чи справді герой любить „ту безмежну волю"[12]. Знаючи про по-справжньому горду вдачу Долорес, під час зборів до церкви, куди подруги повинні були піти разом із Командором, Анна пропонує подрузі змінити мантилью й дати свої „агатові чітки // і віяльце

[9] Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки.— К.: Держвидав образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1963. — С. 292.

[10] Листи так довго йдуть. Знадоби архіву Лесі Українки в Слов'янській бібліотеці у Празі. — С. 269. Збережено орфографію автора — А.К.

[11] Леся Українка Камінний господар: Автограф. — Фонд 2. — № 784. — л. 74.

[12] Там само, л. 43.

© for this edition by CNS

із чорних перел", бо „…так буде пристойніше", адже „в церкві збереться щонайкраще мадридське товариство "[13].

В остаточному варіанті тексту, як ми вже зауважували, психологія Донни Анни дуже близька за своєю природі чоловічій психології: вона точно знає, чого хоче, і знає, як досягти своєї мети. Л. Поліщук, порівнюючи Дон Жуана і Анну, стверджує, що їх „споріднює нежіноча, зухвала відвага, рішучість. Прямота, презирство до етичних норм та уявлень феодального суспільства та пристрасне прагнення до незалежності" [14].

Раціоналізм і „камінна" ощадливість у характері Донни Анни виявляються в набагато більшій мірі, ніж у характері Дон Жуана або Командора; після смерті чоловіка вона говорить Жуану:

Сеє знаєм ми.
Та хто ж тому повірить? Я не хочу
З іменням зрадниці, з печаткою ганьби
Зостатися у сім гнізді осинім…
Ідіть від мене бо інакше зараз
Я крик здійму й скажу, що ви хотіли
Мене збезчестити, зрадецьки вбивши
Сеньора де Мендоза[15].

Для Анни ідеалом волі є орлине гніздо на верхів'ї скелі. Що це може бути, як не влада? Вона щиро вірить, що без влади немає волі. І ця щирість допомагає їй переконати Дон Жуана в правильності її вибору.

Із каменем пов'язана і просторова локалізація твору — його „ключових" епізодів, виражених переважно авторськими ремарками, зрідка ж — мовою персонажів. Це:

1. Цвинтар у Севільї. Визначено як авторською ремаркою: „Кладовище в Севільї. Пишні мавзолеї, білі постаті смутку, мармур між кипарисами, багато квітів тропічних, яскравих"[16], „Заглядає крізь гратчасті двері у гробницю…"[17], „Дон Жуан ховається в гробницю"[18], „Дон Жуан ховається в мавзолей"[19], так і в репліках персонажів:

Долорес
Невже тобі принадна
Могильна ся краса[20].

---

[13] Там само, л. 68.

[14] Полещук Л. „Каменный гость" Пушкина и „Каменный хозяин" Леси Українки // Труды Тбилисского педагогического института им. А.С. Пушкина. — Т. 16. — Тбилиси, 1961. — С. 201.

[15] Леся Українка. Камінний господар // Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. — Т. 6. — С. 136.

[16] Там само, с. 71.

[17] Там само, с. 82.

[18] Там само, с. 86.

[19] Там само, с. 90.

[20] Там само, с. 72.

© for this edition by CNS

Анна
Вони зайшли до церкви, бо Долорес
Очей не любить зайвих, як буває
На гробі рідни[21].

Сама інтонація і темп спілкування героїнь повинні свідчити про елементи тужіння, але „більше краси, ніж туги"[22] на цьому цвинтарі, а тому припустимими стають і напівплітки двох подружок, і знайомство з новим кавалером (Дон Жуаном), і раптова закоханість Анни, тобто класична зав'язка сюжету.

2. Patio Пабло де Альвареса, що протистоїть кам'яному цвинтареві. Експліцитно підкреслено авторськими ремарками „Осередній дворик… в оселі сеньйора Пабло де Альварес…"[23], та свідомо деталізовано: „Уряджений на мавританський лад, засаджений квітками, кущами і невисокими деревами"[24], „перехиляється через балюстраду…"[25], „зійшли з галереї"[26], „виходить на зовнішній рундук"[27], „з брами увіходить гурт молодіжі, паничів…"[28]. Пуантильність дії поступово розширюється, охоплюючи весь простір, і це також відзначено: „З горішнього поверху чутно грім музики. Починаються танці, що розпросторюються на грішній рундук і галерею"[29].

3. Прибережна печера в Кадиксі. Функціональна значимість цього локусу цілком зрозуміла: печера є місцем, де Дон Жуан ховається від покарання. Саме сюди (замикання внутрішнього локального мотиву „злочин – покарання або виправдання") під виглядом ченця приходить Долорес із документами від папи і від короля, у яких герою „прощаються всі злочини"[30]. Тут одразу генерується інший внутрішній локальний мотив „борг – його сплата": Дон Жуан виявляється у боргу перед Долорес, вона ж відмовляється прийняти те, що він пропонує. Вона ж передає йому інформацію, яка визначає наступний локус дії — будинок Командора в Мадриді:

То тінь моя пішла,
Зовсім не доля. Доля жде в Мадриді.
Сідлай лиш коней. Ми тепер поїдем
Ту долю добувати…[31]

---

21 Там само, с. 86.
22 Там само, с. 71.
23 Там само, с. 90.
24 Там само.
25 Там само, с. 91.
26 Там само, с. 93.
27 Там само, с. 95.
28 Там само, с. 96.
29 Там само, с. 99.
30 Там само, с. 115.
31 Там само, с. 123.

© for this edition by CNS

4. Цвинтар у Мадриді. П'ятий епізод *Камінного господаря* оприявнює розташування сил перед розв'язкою (зауважимо, що саме в такому локусі відбувається зав'язка „маленької трагедії" О. Пушкіна *Кам'яний гість*), а антураж цвинтаря, наративно виправданий попередніми епізодами смертей, готує читача (глядача) до відомої розв'язки. Тут, як і завжди, авторські ремарки Лесі Українки надмірно деталізовані — окрім цілком достатнього у цьому разі зауваження „кладовище в Мадриді"[32], поетеса подає докладний екстер'єр: „Пам'ятники переважно з темного каменю, суворого стилю. Збоку — гранітна каплиця стародавнього будування. Ні рослин, ні квітів"[33]. Це можна пояснити із перспективою сценічного втілення драматичної поеми, як „зауваження для панів артистів".

Взагалі, протиставлення „Севілья — Мадрид" (глобально-символічне) стає чи не основним у драмі. Хоч і кам'яна, Севілья (початковий локус екзистенції легендарного Дон Жуана) виступає символом волі, тоді як Мадрид — символом поневолення почуттів. У Севільї — „безтурботний Дон Жуан" і вільна Донна Анна, Мадрид же слугує маркером обмеження, відторгнення персонажів від власних бажань і можливостей[34]. Зауважимо, що така опозиція зумисне підкреслюється: цвинтар є повторюваним конкретним місцем дії як у Севільї, так і в Мадриді.

Таким чином, візуальна символіка каменю у Лесі Українки, хоча і започаткована античною міфологією, водночас збагачується новими значеннями. Образи каменю й кам'яної статуї Командора отримують оригінальні трактування в *Камінному господарі* і становлять собою діалектичне протистояння двох філософських опозицій: життя і смерті, волі і влади.

A visual code of a stone in Lesya Ukrainka's drama *The Stone Lord*

Summary

In the article the functions of the visualization of a stone in Lesya Ukrainka's drama *The Stone Lord* are considered. The genetics of stone space in the drama and specificity of its interpretation by the Ukrainian poet are defined.

Keywords: stone, poetics, drama, visualization, locus, semantic code

[32] Там само, с. 137.

[33] Там само.

[34] Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана // Дон Жуан у світовому контексті. — К.: Факт, 2002. — С. 7–43, 26 прим.

© for this edition by CNS

Визуальний код камня в драме Леси Украинки *Каменный властелин*

Резюме

В статье рассматриваются функции визуализации камня в драме Леси Украинки *Каменный властелин*. Определяется генетика каменного пространства в драме и специфика её интерпретации украинской поэтессой.

Ключевые слова: камень, поэтика, драма, визуализация, локус, семантический код

© for this edition by CNS