

ДОСВІТНІ ВОГНІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (ДРАМА ОБРОБКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ "КАМІННИЙ ГОСПОДАР")

Дослідивши специфіку сюжетотворення та образної системи драми Лесі Українки „Камінний господар”, зроблено висновок, що цей твір має всі ознаки драми-обробки: запозичений сюжет, "вічні образи", цільову переорієнтацію авторського задуму. Розуміння характеру літературних обробок стане ключем до різножанрового масиву світової культури.

Письменницький талант Лесі Українки розцвів новими барвами жанрів, форм та ідей у другому періоді її творчого життя. Особливо стрімкого злету набули драматичні твори – від драматизованих етюдів та діалогів, цих блискучих зразків малої жанрової форми, у яких розкриваються філософсько-моральні, політичні та соціально-психологічні проблеми ("Прощання", "Йоганна, жінка Хусова", "Три хвилини", "В дому роботи, в країні неволі", "Айша та Мохаммед", "Вавілонський полон" та ін.), до драматичних поем та віршованих драм ("Одержима", "На руїнах", "Ізольта Білорука", "Оргія", "Осіньна казка", "В катакомбах", "Руфін і Присцилла", "Кассандра", "Камінний господар", "Адвокат Мартіан", "Бояриня") і, нарешті, – до вершинного твору Лесиної драматургії, своєрідної поетичної й філософської притчі про життя, драми-феєрії "Лісова пісня".

Така скарбниця коштовностей могла б прикрасити будь-яку з європейських літератур, тим більше, що й сюжетно ці твори відповідали вимогам доби: як це споконвіку практикувалось у світовій літературі, Леся Українка творчо користувалась загальнолюдськими джерелами "вічних" мотивів, образів та фабул.

Йдеться, власне, про драматургію обробок, цінність якої багатогранна* і незаперечна. По-перше, взаємозбагачуючись таким чином, світова література водночас зближає народи засобами духовної культури, сприяє кращому розумінню національних особливостей і національних інтересів.

По-друге, проблеми, що актуалізуються драматичними обробками, в переважній більшості носять не лише національний, а й наднаціональний, глобальний характер.

По-третє, до обробки світових сюжетів вдаються, як правило, митці, чие обдарування й висока творча майстерність загальноновизнані й не викликають жодних сумнівів.

Нарешті, обробки запозичених сюжетів чи образів сприяють значному збагаченню жанрового розмаїття літературних творів.

Хоча драматургія обробок має давню і багату історію, теоретичне дослідження цього явища та його інтенсивне поширення у світовій літературі досягло апогею в ХХ столітті, суттєво доповнивши і збагативши мистецтво авангарду в стихії модернізму.

На нашу думку, Леся Українка задовго до Б. Брехта розкрила природу драматургії обробок, теоретично обґрунтувала її внутрішні процеси та закони (якщо й не в окремих наукових працях, то в епістолярному жанрі) й практично збагатила цю форму специфічного літературного буття. Так, завершивши роботу над "Камінним господарем", драматичною обробкою донжуанівської теми, авторка сповіщала в листі до А.Ю. Кримського: "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 Командорові, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки Донни Анни, а через неї і над Дон Жуаном, "лицарем волі" [1: 12, 396]. (Курсив мій – О.Н.).

Цим Леся Українка констатувала, що характер драми-обробки визначається не лише проблемами, властивими якомусь певному часові (вони з однаковою гостротою стояли перед усіма письменниками, сучасниками авторки "Камінного господаря"), а передовсім, – перед особистістю митця, який, зважуючи ті проблеми своїм світосприйманням, виокремлює найважливіші з них і має мужність усім багатством художнього матеріалу, силою свого таланту творчо виразити власне ставлення до тих проблем. Сутність драми-обробки "Камінний господар", її стилістично позиційну оригінальність та особливості поезики Лесі Українка з'ясувала таким чином: "Щоб зробити її короткою (вона була чи не вдвічі довшою, ніж тепер), щоб сконцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написи на базальті, увільнити його від ліричної м'якості та розволікlostі..., уняти сюжет в короткі енергійні риси, дати йому щось "камінного"" [1: 12, 461-462].

* Про феномен запозичених сюжетів, образів та драматургію обробок див. детальніше: Чирков А.С. Епическая драма. Проблемы теории и поэтики; Новобранець О. Очуднення – очуження: до історії літературознавчих термінів.

Так намічено властиву для драматургії обробок руйнацію сюжету-основи, окреслено систему його "матеріальних цінностей". Мета руйнації рецептованої основи визначена: створити нову художню реальність, що дасть змогу виразити власні погляди на важливі онтологічні проблеми, утвердивши свої ідеали.

Трансформуючи традиційний сюжет, точніше, його зовнішню традиційну канву, Леся Українка змінює разом із тим соціально-побутове та морально-етичне спрямування всіх образів і функціонально переорієнтовує основні сюжетні колізії (Дон Жуан – Анна, Командор – Дон Жуан, Дон Жуан – Долорес); за уподобанням обирає жанр обробки ("знов-таки драма"), даючи йому нетрадиційну назву, що відповідає суті задуму.

Основного значення в обробці набуває, таким чином, образ Командора.

Свою "уважність" до образу Командора, його місце та роль в образно-художній системі драми Леся Українка підкреслила вже тим, що назвала свою обробку нетрадиційно – "Камінний господар" (не гість, а господар), привернувши увагу до Командора як до виразника основного задуму, власного бачення філософської проблеми "свобода і влада".

Уже від перших реплік Командора віє філістерським холодом:

Командор (до Анни – О.Н.). Я волі вашої не хтів стіснити.

Долорес. Се чудно слухати, як наречений

Боїться положить найбільший примус

На ту, що хутко сам же він прив'яже

Ще не такими путами до себе.

Командор. Не я її в'яжу, а Бог і право.

Не буду я вільніший, ніж вона [1: 6, 87].

Отже, Командор усвідомлює себе лише трансформачем якоїсь мертвої сили, камінної волі "гори" – права і церкви, яка, по суті, є для дона Гонзаго не виразником християнської моралі, не захисником, а грізним стражем обов'язків, моралі й етики верхів'я "камінного навкілля", де постійно точиться боротьба за найвищу сходинку. Ця боротьба, точніше, її внутрікланові, неписані закони, сама прив'язаність дона Гонзаго до "камінної гори" (командорським плащем, мечем та патерицею – усім, що символізує сутність влади) робить його камінним.

Нема сумніву, що образ Командора, який є, власне, сюжетно-сміисловою домінантою драми-обробки, по-своєму складний і функціонально неоднозначний. Сфокусувавши цей образ на віддзеркалення провідної філософської проблеми твору, авторка разом із тим передала йому й значні сюжетно-стильові та композиційні функції. Зокрема, завдяки образу Командора Леся Українка зуміла (як і задумала) надати сюжетові "камінного": камінний господар стає уособленням влади, середовища, що кам'янить усе довкола: повітря, людське щастя, зрештою – саме життя.

Відзначимо, що "Камінний господар" це метадрама, складна філософська картина життя, в якій як живі характери сприймаються й інші персонажі, непрості, неоднозначні – Анна, Долорес, Дон Жуан. Та це вже не герої з донжуаніани попередників Лесі Українки, а нові оригінальні образи з психологією та мораллю іншого віку, де утвердились інші суспільні відносини, інші життєві принципи та цілі; де існує своє розуміння волі та влади, своя оцінка того "тягара", того камінного палацу, що зрештою виявляється камінною тюрмою і домовиною.

З огляду на це, не такі вже й антагоністичні образи Анни та Дон Жуана, якими вони видаються на перший погляд. Їх єднає надогоїстичність, примарна воля, яку, щоправда, вони розуміють по-різному.

Недаремно Леся Українка "не мала на меті додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон Жуана, хіба лише підкреслити анархічність його вдачі" [1: 12, 461-462]. Авторка "Камінного господаря" не додає й нових перемог, які поповнили б мартиролог Дон Жуана новими іменами. Залишаючи за традиційним образом дещо аллюзорний характер, Леся Українка інтерпретує його з урахуванням філософської функції твору, з урахуванням того, як цей образ сприяє урахуванню проблеми "влада і воля".

По суті, в інтерпретації Лесі Українки "отой-таки... всесвітній і світовий" психологічно підготовлений до ролі "Камінного". Завершений індивідуаліст й егоїст, здатний переступити все заради своєї забаганки, Дон Жуан і владу, і волю сприймає інстинктивно. Воля для нього – то незалежність від влади, нехтування мораллю, інтересами суспільства. І разом із тим – то необмежена можливість владарювати над людьми заради вдоволення егоїстичних примх та інстинктів.

Таким чином, у драмі-обробці "Камінний господар" Леся Українка не лише акцентує увагу на анархістичності вдачі Дон Жуана, а й розкриває його деградацію під впливом зовнішніх та внутрішніх камінних сил, які спіткали необачного шукача пригод на шляху до влади. Цей процес, на нашу думку, надто уважно дослідила Л.І. Міщенко, яка пише: "Протягом шести картин відбувається складний процес метаморфози. Позбавивши Дон Жуана романтичного ореолу і містичного нальоту, автор послідовно здемасковує його фальшиве волелюбство, підкреслює анархізм, безпринципність, зраду ідеалам" [2: 245].

Деградація Дон Жуана досягає кульмінації, коли настав час для вирішальної розмови, давно продуманої Анною:

Дон Жуан. От і замкнулась камінна брама!

(Гірко, жовчно сміється).

Як несподівано скінчилась казка!

З принцесою і лицар у в'язниці!..

Анна. Чи то ж кінець лихий собі дістати

З принцесою і гордую твердиню?

Чого ж нам думати, що се в'язниця,

а не гніздо – спочин орлиній парі?

Сама звилася я се гніздо на скелі,

Труд, жах і муку, все переборолася

і звикла до свлеї високості.

Чому не жити й вам на сім верхів'ї? [1: 6, 156].

Скупими ремарками Леся Українка лише доповнює, домальовує внутрішній стан спільників. Тепер Анна, як колись камінний Командор, зберігає витримку, спокій, врівноваженість, і мова її переконлива, владна, "камінна", а Дон Жуан то гірко, жовчно сміється, то "впадає в річ", то "в задумі", то "захоплений" – де й поділась його "дотепність", самовпевненість і демонстративна незалежність:

Анна. Так.

Я вам здобуду й гідність командорську.

Бо вже ж обранець мій не стане низько

в очах лицарства й двору...

Дон Жуан (в задумі).

... Як чудно... лицар волі – переймає

до рук своїх тяжкий таран камінний,

щоб городів і замків добувати... [1: 6, 157].

Метаморфоза закінчується. Анархічний індивідуаліст Дон Жуан робить фатальний крок до таємниць камінної сили, з її жорсткими законами й хижим норомом. Власне, зі своїм характером, прагненнями, зі своєю філософією "надлюдини", що вічно ворогує з суспільством, Дон Жуан завжди був готовий до такої ролі. Тому й схиляється з видимою покvapністю до пропозиції Анни.

Та зазіхнувши на високе, владне місце, Дон Жуан тим самим прирік себе на трагічний кінець, який, можна сказати, став результатом не лише неспроможності його життєвих принципів, а й результатом одвічної безкомпромісної боротьби на верхів'ї влади, боротьби на виживання – без правил і без моралі.

Розбиваються об камінь і наміри Анни здобути владу на верхів'ї. Вона, за задумом драматурга, "нарешті таки покорилась" усім усталеним нормам життя, усьому "камінному" саме тоді, "як їй здавалось, що вона опанувала своєю долею" [1: 6, 160-161].

Прагнення владарювати завжди керувало вчинками Анни. Вона й Дон Жуана обрала своїм спільником тільки тому, що зрозуміла, що може ним управляти, в той час як камінний командор не допускав над собою ніякої зверхності. Зверхність же над Дон Жуаном проявляється майже в кожній репліці Анни: "Між людьми, мов дикий звір межі мисливцями на полюванні" [1: 6, 104]; "Чи не забагато ви дозволяєте собі, сеньйоре?" [1: 6, 105]; "Просити вас я не збираюсь ні про що" [1: 6, 108]; "Доволі вже комедії! Вставайте!" [1: 6, 109].

А як очевидно демаскує Анну оте її камінне слово, суворий наказ, з яким вона звертається до Дон Жуана: "Обручку!" [1: 6, 108]. Так Анна вимагатиме все від усіх. І негайно. Тому її не так страшить камінне, що вона в ньому не неволю бачить, а опору для себе, владу, яку теж можна підкорити собі або заволодити нею: "Ні, командор мій – то сама гора" [1: 6, 81]; або "потрібен камінь, коли хто хоче будувати міцно" [1: 6, 143].

І хоч між Анною й Дон Жуаном нерідко виникають суперечки стосовно важливих онтологічних та морально-етичних проблем, вони не загострюють колізії, а, навпаки, знімають напруженість, приводять до взаєморозуміння, оскільки морально-етична сутність Дон Жуана і донни Анни міститься в одній площині – в площині егоцентризму та індивідуалізму. По суті, обоє вони однаковою мірою не терплять влади над собою, не переносять того "камінного", що душу кам'янить, зате будь-якою ціною прагнуть досягти необмеженої влади над іншими. Тому навряд чи можна вважати Дон Жуана та Анну жертвами лише зовнішніх, "камінних" обставин: вони приречені на трагічний фінал суб'єктивно-камінним світосприйманням, антигуманістичною філософією "надлюдини".

Отже, в драмі-обробці Лесі Українки "Камінний господар" розкривається не стільки сутність влади як такої, скільки стрімка стежка на камінну гору, перипетії входження до влади, боротьба без

правил за "міцний, суворий замок на верхів'ї". А стежка ця, як відомо, в усі часи терниста і справді сатанинська.

На нашу думку, сатанинський мотив донжуанівської теми, оте "щось диявольське, містичне" асоціюється з Апокаліпсисом, де про антихриста сказано: "І дано йому було вкласти дух у облік звіра, щоб образ звіра говорив і діяв так, аби убитим був кожен, хто не буде поклонятись образу звіра". Звір той, що з'являється в "Камінному господарі" з інфернального світу, – Камінний ідол командора. Такий образ, як відомо, теж традиційний у світовій літературі. Подібні архетипи зустрічаються у творах О.С. Пушкіна ("Камінний гість", "Мідний вершник"), М.В. Гоголя ("Майська ніч, або Утоплениця", "Вій", "Портрет"), Е.-Т.-А. Гофмана ("Пісчана людина"). Та лише в драмі "Камінний господар" Лесі Українки цей образ подано не в метафоричному, не в містично-побутовому плані, а в філософсько-сугестивному віддзеркаленні авторського розуміння складних історико-соціальних проблем, які драматург залишає в творі усвідомлено не вирішеними, щоб спонукати наступні покоління, кожен новий напрямок суспільної думки знаходити свої відповіді на них відповідно до історико-культурної епохи.

У цьому, безперечно, теж проявляється той прийом, який є закономірністю драматургії обробок, – послідовність процесу творення нової художньо-драматичної реальності від очуження традиційного сюжету до відчуження новотвору з його проблемами та ідеями, що спонукало Лесю Українку рішуче стверджувати невдовзі по закінченні "Камінного господаря": "... я вже вийшла з того настрою, в яким писала ту драму, вона вже мені не підвладна тепер, се вже "окремий організм", і не можна його вернути назад в материнське лоно..." [1: 12, 463].

Без теоретичної основи, теоретичного обґрунтування ми, як правило, вивчаємо не багатство й глибину літературного (в тому числі і драматичного) твору-обробки, а умовний (у часі й просторі) відрізок дійсності, зводячи, таким чином, і художній образ, створений драматургом, до реальної особи, не усвідомлюючи своєрідної аберації, що тут виникає. Аналізуючи поведінку персонажу як реальної (а здебільше й сучасної) людини, досліджуючи мотиви її вчинків, ми виходимо зі свого розуміння життєвих реалій, свого світосприймання і своєї правди життя. А в письменника чи драматурга своя логіка, своя життєва позиція, своя творча концепція. І все це втілюється художніми засобами, характерними саме для певного жанру й притаманними митцю як особистості.

У драматургії обробок, наприклад, закономірним є використання анахронізмів та анатонізмів, як це, нагадаємо, спостерігається в драматичних обробках В. Шекспіра чи Б. Брехта. Так, у трагедії "Гамлет" Шекспір згадує не лише про характерні для свого часу події з театрального життя, але й про театр, на сцені якого здійснювалася постановка "Гамлета". А Б. Брехт відповідно до власної концепції переносить пролог своєї "Антигони" до Берліну 1945 року. Анатонізм тут очевидний, але він ніскільки не знижує художньої цінності новотвору, а лише підкреслює допустимі перспективи збагачення поетики драматургії обробок.

Хоч Леся Українка й не вдається безпосередньо до таких засобів, однак проблематика "Камінного господаря", суспільна актуальність цієї драми-обробки настільки осучаснені новим розвитком сюжету, характерами персонажів, що запозиченими з традиційної донжуанівської теми видаються лише імена героїв. До речі, цю особливість "Камінного господаря" відзначила й І. Журавська, яка писала: "Що являють собою Дон Жуан і Донна Анна в Лесі Українки? Якщо відняти в них традиційні імена і помістити в п'єсу з іншим сюжетом, сюжетом більш сучасного характеру, хіба не можна їх прийняти за сучасників Лесі Українки, типових інтелігентів кінця XIX століття з властивими їм прагненнями і протиріччями?" [2: 157].

Таким чином, звернувшись до архетипу "камінного" як узагальнено-образної схеми влади, Леся Українка в драматичній обробці "Камінний господар" надає цьому архетипу конкретно-історичного значення, розкриває його соціально обумовлені прояви в обстановці ідеологічної та суспільно-політичної боротьби, загостренням якої позначався початок XX століття. Таким чином, архетип у драмі-обробці "Камінний господар" розвинуто драматургом до категорії типу, оскільки в ньому відображена не модель "колективного несвідомого", а хода історії з її конкретними проявами й шляхами.

Однак феномен драми-обробки "Камінний господар" очевидно не обмежується лише тим, що Леся Українка цією обробкою спонукала суспільство початку XX століття до глибоких роздумів над окресленими в творі ідейними, соціально-політичними, екзистенціальними та філософськими проблемами. Письменниця створила якісно новий образ "камінного", яким не стільки розкрила сутність суспільно-політичних, моральних, правових відносин, що склалися на початку XX століття, скільки *передбачила трагічну позначку камінного символу деспотичної тоталітарної влади на подальший хід історії*. Закономірність появи такого пророчого образу, побаченого талановитим художником у перспективі, з'ясує М.Н. Епштейн у праці "Парадокси новизни", де, зокрема, відзначено: "Все, що виникає, має свій надобраз у майбутньому, про щось пророчить або застерігає, і ця комора надобразів значно багатша, ніж ларець першообразів, у якому замкнуто несвідоме давності.

Для того і дана людству відкритість історії, щоб у ній народжувався, проявлявся зміст, вічність одержувала б "додаткову" вартість і образ її не просто зберігався, а виростав у часі" [3: 416].

Такий надобраз М. Епштейн називає (за аналогією з архетипом) **кенотипом**, розуміючи його як пізнавально-творчу структуру, що віддзеркалює нову кристалізацію загально-людського досвіду, яка склалась за конкретних історичних обставин і виступає як прообраз можливого або прийдешнього.

Образ "камінного" у драмі-обробці "Камінний господар" що, поза всяким сумнівом, став прообразом прийдешнього, кінцевою перспективою конкретного, що виростає з історії й переростає її, за своєю природою, на нашу думку, є кенотипом. Безперечно, творенню кенотипу "камінного", що став художньою домінантою віддзеркалення історико-суспільного буття віку, визначальною характеристикою тоталітарних, диктаторських режимів усіх типів, об'єктивно сприяла культурно-історична ситуація того періоду, коли Леся Українка взялась за обробку донжуанівської теми. Але треба було мати великий талант, щоб піднятися над атмосферою витонченого декадансу й досягти у своєму філософському передбаченні рівня геніальних "хворих провидців" – Достоевського і Ніцше.

Талант української Кассандри, вулканічну енергію Лесі Українки, з якою вона нагадувала своєму поколінню про його велике призначення – "спалити молодість і полягти при зброї", відзначали критики різних ідеологічних спрямувань. Зокрема, Д. Донцов у статті "Поетика українського рісорджіменту" писав: "Як та кішка, що надовго перед людьми прочуває близьку катастрофу землетрусу, кидалася вона, волаючи рятунку там, де її оточення спокійно віддавалося щоденній праці. Там, де вони бачили лиш золотее жито і синє небо, – привиджувалися їй смерть і трупи, а повільні степові річки спливали кров'ю. Перед нею вставали гнітючі примари "страшної і невсипущої війни", "страшної і неблаганної борні" [4: 152-153].

Таким чином, багата драматургія спадщина Лесі Українки, яка силою свого таланту випередила найбільш яскраві відкриття майстрів драми ХХ століття, стала вагомим внеском у теорію і практику драматургії обробок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Леся Українка. Зібрання творів: У 12-ти т. – К.: "Наукова думка", 1975 – 1979. – Т. 1-12.
2. Міщенко Л.І. Леся Українка: Посібник для вчителів. – К.: Рад. школа, 1986. – 303 с.
3. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX – XX веков. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.
4. Донцов Д. Поетика українського рісорджіменту // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: "Рось", 1994. – 690 с.

Матеріал надійшов до редакції 15.04.2006 р.

Новобранець Е.Б. Предсветные огни украинской литературы (драма-обработка Леси Украинки "Каменный хозяин").

На основе изучения специфики сюжетостроения и образной системы драмы Леси Украинки "Каменный хозяин", в статье показано, что данное произведение имеет все признаки драмы-обработки: заимствованный сюжет, "вечные образы", целевую переориентацию авторского замысла. Понимание характера литературных обработок – это ключ к разножанровому массиву мировой культуры.

Novobranets O.D. Lesya Ukrainka's drama adaptation "A Stone Master".

The paper deals with the specific features of plot structure and character system of Lesya Ukrainka's drama "A Stone Master". The work is proved to possess such features of drama-adaptation as a loan plot, "ever-existing characters", author's conception purpose reorientation. It has been shown that realisation of literary adaptation nature is the key to various plot mass of world's culture.