

УДК 821.161.2(09)

Боговін О. В.,

аспірант кафедри української літератури
Волинського національного університету
імені Лесі Українки

Організація темпорального континууму у драмі Лесі Українки «Камінний господар»

*Роботу виконано на кафедрі
української літератури
ВНУ імені Лесі Українки*

У статті проаналізовано структуру часового континууму драми Лесі Українки «Камінний господар». Виділено види часових форм, властиві аналізованій драмі. З'ясовано сутність та функції форм часу у творі.

Ключові слова: темпоральний континуум, часові форми, авторський час, культурно-історичний час, театральний час, біографічний час, досюжетний час, календарний час, добовий час.

Боговін О. В. Организация темпорального континуума в драме Леси Украинки «Каменный хозяин». В статье анализируется структура временного континуума драмы Леси Украинки «Каменный хозяин». Выделены виды временных форм, свойственные анализируемой драме. Выяснены сущность и функции форм времени в произведении.

Ключевые слова: темпоральный континуум, временные формы, авторское время, культурно-историческое время, театральное время, биографическое время, досюжетное время, календарное время, суточное время.

Bogovin O. V. The Organization of a Temporal Continuum in the Lesya Ukrainka's Drama «Stone Master». The article analyzes the structure of the temporal continuum Lesya Ukrainka's drama «Stone master». Kinds of temporary forms are matched at the analyzed drama. Elucidated the nature and the function of tense forms in the work.

Key words: temporal continuum, temporary forms, the author's time, the cultural-historical time, theatrical time, biographical time, prepot time, calendar time, diurnal time.

Постановка наукової проблеми та її значення. Вперше на часовий характер художнього образу звернув увагу Г. Е. Лессінг у праці «Лаокоон, або Про межі малярства й поезії» (1766 р.). Однак його більше цікавив формально-технічний бік заявленої проблеми, а не здатність літературних творів формувати художню дійсність. Визначну роль у вирішенні проблеми функціонування часу у літературі відіграли праці М. Бахтіна [1; 2]. Значний внесок у розвиток теорії художнього часу зробив Д. Лихачов, на думку якого література «... більшою мірою, ніж будь-який інший вид мистецтва, виступає мистецтвом часу. Час – її об'єкт, суб'єкт і спосіб зображення» [5, 209]. В останні роки з'явилася значна кількість праць, присвячених проблемі художнього часу в літературних творах. Цю проблему розробляли Н. Алексеева, Я. Аскін, А. Гуревич, Т. Денисова, М. Качан, М. Кодак, Н. Копистянська, Б. Мейлах, М. Сапаров, В. Федоров, Л. Целевич, В. Чередниченко та ін.

Незважаючи на досить значний обсяг наукових робіт присвячених проблемі художнього часу, дослідниками не було вироблено єдиної класифікації часових форм у творі. Кожен автор услід за М. Бахтіним пропонує свою концепцію виокремлення форм художнього часу, виходячи з аналізованого ним літературного матеріалу. У складній організації темпорального континууму літературного твору виділяють такі форми художнього часу як авторський, сюжетний, персональний, читацький, фабульний, суб'єктивний, подійний, оповідний, внутрішній (психологічний), а у структурі сюжетного часу виокремлюють теперішній, минулий, майбутній, досюжетний та сюжетно-реальний час [6]. У «Теорії літератури» В. Халізева вказано такі «образи часу»: біографічний (дитинство, юність, зрілість, старість), історичний (характеристики зміни епох і поколінь), космічний (уявлення про Вічність та Вселенську історію), календарний (зміна пір року, буднів та свят), добовий (день і ніч, ранок та вечір) [8, 231]. Така різноманітність форм художнього часу, на нашу думку, спровокована оригінальністю, неповторністю художньої дійсності, створеної авторами

літературних творів, в межах якої літературознавці намагаються виокремити й проаналізувати категорію часу.

Організація темпорального континууму різних родів та жанрів літератури неоднакова. З цього приводу Н. Копистянська пише: «Часопростір як поняття і як образ, як структурний та ідейно-філософський фактор є жанро- і системотворчим. Поява кожного жанрового різновиду і нове поєднання жанрів у систему залежить від змін у часопросторовому мисленні. Тому при аналізі в цьому аспекті літературного процесу встановлюється взаємозв'язок: хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напряму – жанрова система – жанр – хронотоп» [3, 249]. Ліриці властива форма внутрішнього, психологічного часу, що дозволяє відображати найменші порухи емоційного переживання ліричного героя. Для епосу та драми характерна складна система поєднань форм художнього часу. На відміну від епічних жанрів, драматичні завжди обмежені театральним часом, адже драма насамперед призначена для постановки на сцені, а спектакль в реальному часі триває 2–4 години. Тому художній час драматичних творів вирізняється інтенсивністю, епізодичністю, «розірваністю», «вузлуватістю», «стрибками» від одного ключового моменту розгортання сюжету до іншого.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Драмі Лесі Українки «Камінний господар» властиві всі вищезазначені особливості художнього часу драматичних творів. Організація темпорального континууму цієї драми досить складна й включає такі форми художнього часу: авторський, культурно-історичний, театральний, біографічний, досюжетний, календарний та добовий.

Авторський час – це час коли жила й творила Леся Українка. Він так чи інакше накладає свій відбиток на художній час драми, адже автор ніколи не може повністю абстрагуватися від сучасної йому дійсності, певні аспекти якої спеціально або мимовільно «вплітаються» в художній світ літературного твору в процесі

його «вибудовування» автором. У драмі «Камінний господар» авторський час виступає художнім засобом трансформації традиційного сюжету про всесвітнього спокусника Дон Жуана. Він тісно переплітається з історичним часом драми – Епохою Середньовіччя. Авторський та історичний час набувають у творі ознак форми і змісту, де історичний час оформлює події, надає їм логічної вмотивованості, а авторський – визначає зміст та «якість» цих подій. У першу чергу це виявляється в характері діалогів персонажів твору. Репліки Дон Жуана та Командора, а також молодих паничів – гостей на маскарадї, позначені вишуканістю та галантністю, властивими для кавалерів інтелігентного товариства кінця ХІХ століття. Так само й образи головних героїнь позначені значним впливом ідей жіночої емансипації, що поширилися у сучасній авторці Європі. Поведінка Донни Анни-нареченої з погляду середньовічної моралі виглядає досить вільнодумною. У ті часи шлюб виконував роль майнового договору: «Меркантильність середньовічних шлюбів була настільки очевидною, що один паризький проповідник саркастично рекомендував заводити в окремих випадках у церкву не наречену, а її скриню чи її корів...» [4, 135]. Відповідним було і становище нареченої, а згодом дружини, яка була лише частиною майна, яку її батько передавав чоловікові: «Зневажливе ставлення до жінки було, як гадають медієвісти, наслідком тодішньої мілітарної психології, яка понад усе ставила воєнну звитяжність, а також постійного страху перед голодом і розпорощенням сімейного майна. [...] Внесла свою лепту в дискримінацію жінки й церква, яка тривалий час керувалася в питанні сім'ї та шлюбу негативним ставленням християнства до «прародительки Єви». [...] Подружньої рівності в Середні віки, як уже зазначалося, не було» [4, 139].

У творі Лесі Українки Командор, символічне втілення традиційності норм і правил життя, висловлює протилежне бачення шлюбу: «Не я її зв'язу, а бог і право. / Не буду я вільніший ніж вона» [7, 87].

Такий погляд на шлюб як союз рівноправних та рівноцінних особистостей був досить популярним у часи Лесі Українки, про що свідчить шлюб самої авторки. Але, на жаль, навіть і в наш час, ХХІ століття, це лише поодинокі випадки, а частіше – недосяжний ідеал.

У Середні віки жінка не мала права голосу, мусила в усьому коритися чоловікові і всіляко підтверджувати свою меншовартісність. Натомість Анна під час балу-маскараду, незважаючи на свій статус зарученої, дозволяє собі танцювати з молодими паничами, приймає їхні компліменти, сипле дотепами, ігноруючи при цьому єдиного чоловіка – власного нареченого. Вона підкреслює свою рівність з Командором і болісно реагує на найменший прояв його зверхності: дякуючи за подарунок, *«Анна мовчки вклоняється командорові глибоким церемоніальним поклоном»*.

Командор

(здіймає убір над її головою)

*Дозвольте щоб я сам поклав сі перли
на гордовиту сю голівку, вперше
похилену передо мною низько.*

Анна

(раптом випростується)

(розрядка наша – О. Б.)

Хіба інакше ви б не досягли?

Командор

(наложивши на неї убір)

Як бачите, досяг [7, 92–93].

Середньовічну жінку з дитинства виховували у покорі, а тому питання про рівність з чоловіком нею навіть не ставилося; натомість для окремих сучасниць Лесі Українки, борців та співчуваючих емансипаційному жіночому рухові, воно було досить болючим і в першу чергу проявлялось якраз у «гордо випростаній» жіночій голівці перед власним чоловіком.

У Середньовіччі освічених жінок було дуже мало, адже: «Живучим виявилось, наприклад, переконання, що забагато

зла приносить жінці читання книг і творча активність» [4, 139], тому «до школи дівчаток віддавали рідко навіть заможні батьки» [4, 140]. Репліки Долорес та Анни надзвичайно пластичні, логічні й інтелектуальні; важко собі уявити, що це говорять зовсім не освічені, «темні» представниці жіночої статі. Долорес, намагаючись пояснити Анні своє почуття до Дон Жуана, говорить: «Кохання в мене в серці, наче кров / у чаші тасмній святого Граля» [7, 79]. Таке порівняння навіть спеціалісту-філологу складно зрозуміти. А останній монолог Анни у другій дії твору непрямо вказує на факт освіченості героїні:

*Та змилуйтесь! Якби я кожен раз,
відкоша даючи, лила ще сльози,
то в мене б очі вилиняли досі!
Невже б вам справді так сього хотілось?
Вам дивно се, що я за ним услід
не простягаю рук, не плачу гірко,
не сповідаюсь тут перед вами
в злочинному коханні, що, мов буря,
налинуло на серце безборонне?
Була б я мов Ізольда в тім романі,
(розрядка наша – О.Б.)
та шкода, я до того не в настрої, –
якраз охоту маю до фанданга!... [7, 111].*

Отже, Анна читала роман «Трістан та Ізольда», що був надзвичайно популярним у середні віки. Вона *вміє читати й робити узагальнюючі висновки* – Анна має освіту. Леся Українка ніде у своїй драмі не вказує спеціально про здобуття освіти її персонажами, але мимовільні авторські рефлексії залучають до образів головних героїнь твору характеристики жіночого ідеалу сучасності письменниці: незалежність, високий інтелект, емансипованість, «гордо випростана» голівка перед чоловіком.

Історичний час описаних подій вказано у чернетці твору досить приблизно – легендарно-середньовічний. Це час, коли

за народними переказами жив реальний чоловік – дон Хуан де Теноріо, що став прототипом літературного образу всесвітнього спокусника Дон Жуана. Жодні історичні події, які б могли вказати принаймні на століття, в якому розгортається сюжет твору, у п'єсі не зазначені. Тому говорити про повноцінне функціонування у темпоральному континуумі драми форми історичного часу не має підстав. Водночас, «культурний колорит» епохи західноєвропейського Середньовіччя яскраво виявляється впродовж усього дійства. Отже, історичний час представлений у «Камінному господарі» Лесі Українки у видозміненому, культурно-історичному, форматі.

Культурно-історичний час драми – це синтез культурних традицій та історичних періодів усього Середньовіччя. Дон Гонзаго де Мендоза – «командор значного ордену лицарського» (Леся Українка), його білий плащ та соціальний статус («*Та ж вище є тільки трон!*» [7, 127]) відносять нас до епохи Високого Середньовіччя (XIII – XIVст.), коли лицарські ордени набули значної влади та впливовості. Репліка Командора у четвертій дії твору –

*Прошу вас пам'ятати,
що нам належить перше місце всюди,
бо ми його займати можемо гідно,
і нас ніхто не може замінити, –
ручить за те не тільки честь Мендозів,
а й ордену мого почесний прапор.
Коли ж не тільки донна Консепсьйон,
а й королева схоче те забути,
то я не гаючись покину двір,
за мною рушить все моє лицарство,
і вже тоді нехай його величність
придержує корону хоч руками,
щоб часом не схитнулась [7, 126], –*

за змістом перекликається з відповіддю великого магістра тамплієрів королю Генріху III Англійському (1216–1272) на його погрозу позбавити орден його багатств: «Допоки ти

будеш справедливим, ти матимеш владу; але якщо ти порушиш справедливість, то не будеш королем!» [4, 264]. Водночас згуртованість роду де Мендозів, всі ці дядьки, свояки та племінники у третіх, які всі справи вирішують разом, – ознака родинного устрою Раннього Середньовіччя (V–XI ст.), для якого був властивий родовий устрій суспільства.

Імена короля і королеви у драмі не вказані, але діалог Командора й Донни Анни викликає алюзію лише на одну середньовічну іспанську королеву – Ізабеллу-католичку (Пізнє середньовіччя – XV ст.), яка відзначалася ревним ставленням до віри:

Командор

Зовсім нема потреби замикатись.

Ми завтра маємо піти до церкви.

Анна

Я не збиралася до церкви завтра.

Командор

*А все-таки ми мусимо піти, –
казати казань має фра Іньїго.*

Анна

Се найнудніший в світі проповідник!

Командор

*Я з вами згоджуюсь. Та королева
злюбила ті казання. Отже, ходить
і цілий двір на них [7, 125–126].*

Відомо, що під час правління цієї королеви, небувалого розмаху в Іспанії набула інквізиція. Сганарель, слуга Дон Жуана, побачивши людину в чернечому одязі, що блукає околицями Кадікса, не на жарт злякався:

Сганарель

(вбігає швидко й нишком)

Мій пане, утікаймо!

Дон Жуан

Ще чого?

Сганарель

*Нас викрито. Я бачив, недалечко
чернець якийсь блукає.*

Дон Жуан

Ну, то що?

Сганарель

Се шпиг від інквізиції, напевне,

а може, й кат з отруєним стилетом [7, 113].

Долорес приходять на бал-маскарад у чорному доміно – спеціальній накидці, яку стали використовувати як маскарадний костюм лише з XVI століття (раннє Відродження). Отже, в темпоральному континуумі драми так чи інакше задіяні певні аспекти всіх історичних періодів Середньовіччя і частково Раннього Відродження, що дозволяє залучати до аналізу драми широкий культурно-історичний контекст.

Театральний час – час постановки спектаклю на сцені, виступає жанротворчою формою художнього часу драми. Оскільки діалоги героїв співмірні реальному часові, який обмежений до 2–4 годин, то розвиток подій твору відзначається динамізмом. Динамізм художнього часу характерний і для романтичного стилю загалом: «інверсія, пропуски – пустоти, стрибки, вільні асоціативні зв'язки, інтенсифікація вільних часових відрізків, замовчування, недомовлення, нерозкритість таємного, часова розірваність... А над цим “хаосом” створюється мета рівень зі своїми законами, то що в найбільш вільній фантастиці, найбільш неймовірних сполученнях є відбиття пошуків митцем своєї істини, добра, краси і зв'язку між ними, своє розуміння кінцевого й безмежного, миттєвого і вічного, смертного і безсмертного» [3, 253]. Фактично у п'єсі зображено чотири дні: перша та друга дії – один день у квітучій весняній Севільї, третя дія – близько 30 хвилин одного дня у літньому Кадіксі, четверта – один вечір у літньому Мадриді, п'ята та шоста дії твору – один день у зимовому Мадриді. Таким чином, календарний час твору становить близько одного року, а добовий – три дні та три вечори, що по чергово змінюють один одного в кожній наступній дії. Календарний та

добовий час надають певної «тональності» подіям, які в них розгортаються.

Значення досюжетної та біографічної форм художнього часу, на нашу думку, не потребує розшифровки, адже зміст цих форм зрозумілий з їх назви. Зазначимо лише, що досюжетний час виступає у творі частиною біографічного і виявляється в розповіді Долорес на початку першої дії про досюжетні «подвиги» Дон Жуана та деякі факти її власної біографії. Також можемо сюди віднести «горду мрію» Донни Анни про принцесу на горі, що сформувалася в досюжетний час і дозволяє скласти враження про виховання героїні та сутність її характеру. Весь розвиток дії драми складає біографічний час персонажів, адже протягом цих неповних чотирьох днів вершиться доля кожного з них.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Отже, організація темпорального континууму драми складна і включає в себе авторський, культурно-історичний, театральний, біографічний, досюжетний, календарний та добовий час. Кожна з означених часових форм виконує певну функцію у творі: авторський та культурно-історичний виступають в ролі засобів трансформації традиційних моделей, залучених до тексту драми; театральний – виразно визначає жанр твору та його стилістичну приналежність; досюжетний та біографічний співвідносні театральному, власне розвитку дії, обумовлюють логіку поведінки персонажів; а календарний та добовий надають «тональності» подіям тієї чи іншої частини твору.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 502 с.
2. Бахтин М. Литературно-критические статьи / М. Бахтин ; сост. С. Бочаров, В. Кожин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Нонна Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Крижанівська О. О., Крижанівський О. П. Історія Середніх віків :

- Вступ до історії західноєвропейського Середньовіччя. Курс лекцій : Навч. посібник. / Оксана Олегівна Крижановська, Олег Прокопович Крижановський. – [2-ге вид., стереотип.]. – К. : Либідь, 2006. – 368 с.
5. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы / Д. Лихачев. – [3-е изд.]. – Л. : Наука, 1979. – 360 с.
 6. Стасик М. В. Художній хронотоп : теоретичний аспект / М. В. Стасик [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr/gn/2008_3/files/GN_03_08_Stasik.pdf
 7. Українка Леся. Зібр. Творів : у 12 т. / [ред. кол. : Є. С. Шабліовський (голова), М. Д. Бернштейн, Н. О. Вишневська, Б. А. Деркач, С. Д. Зубков, А. А. Каспрук, П. Й. Колесник, В. Л. Микитась, Ф. П. Погребенник]. – К. : Наук. думка, 1977. – Т. 6. – 414 с.
 8. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник / Валентин Евгеньевич Хализев. – 4-е изд. испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2007. – 405 с.

УДК: 821.161.2

Kozak Hanna,
mgr, asystent naukowy
Katedra Ekologii Krajobrazu, KUL

Aspekty ekologiczne w twórczości Łesi Ukrainki

Козак Г. Екологічні аспекти творчості Лесі Українки. Праця містить новаторський підхід в інтердисциплінарних дослідженнях, а саме на межі літератури та екології. У статті досліджено екологічні аспекти в поемі видатної української письменниці Лесі Українки «Лісова пісня». На прикладі твору показано принципи екології, взаємодію людини і природи, гармонію людини з природою.

Ключові слова: поезика, філософія природи, екологія, гармонія.

Козак Г. Экологические аспекты творчества Леси Украинки. Работа содержит новаторский подход в интердисциплинарных исследованиях, в частности в взаимодействии литературы и экологии. В статье изучено экологические аспекты в поэме известной украинской писательницы Леси Украинки «Лесная песня». На примере произведения показано принципы экологии, взаимодействия человека и природы, гармонию человека и природы.

Ключевые слова: поэтика, философия природы, экология, гармония.