

25. Спогади про Лесю Українку. – Вид. 2-е / упоряд., вст. ст. та коментарі А. Костенка. – К. : Дніпро, 1971. – С. 104–129.
26. Сташенко Н. «Але душа авторська може теж цікава річ для історика письменства...»: перша біографічна замітка Олени Пчілки: до історії публікації // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / упоряд. Н. Сташенко. – Т. 5. – Луцьк : Волин. нац. у-т ім. Лесі Українки, 2009. – С. 449–474.
27. Тищенко (Сірий) Ю. З моїх зустрічей: спогади / упоряд. О. І. Сидоренко, Н. М. Сидоренко // Пам'ять століть. – 1997. – № 6. – С. 35–100.
28. Юркевич О. Юрій Тищенко – видавець, книгар, публіцист: період становлення (1905–1913) / О. Юркевич // Українська біографістика : зб. наук. пр. – Вип. 7. – К., 2010. – С. 130–147.

УДК 821.161.2.09

Людмила Златогорська

ФОРМИ ТРАГІЗМУ В ДРАМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «КАМІННИЙ ГОСПОДАР»

У статті зроблено спробу осмислення форм трагізму в драмі Лесі Українки «Камінний господар». Дослідницьку увагу зосереджено в основному на особливостях творення трагічних характерів образів-персонажів крізь призму філософії екзистенціалізму.

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

Златогорская Людмила. Формы трагизма в драме Леси Украинки «Каменный хозяин». В статье сделана попытка осмысления форм трагизма в драме Леси Украинки «Каминный хозяин». Исследовательское внимание сосредоточено в основном на особенностях творения трагических характеров образов-персонажей сквозь призму философии экзистенциализму.

Ключевые слова: формы трагизма, пантрагизм, трагическое мироощущение, предельная ситуация, внутреннее раздвоение, экзистенциализм.

Lyudmyla Zlatogorska. Forms Tragicos in the Drama «Stone Host» by Lesya Ukrainka. In the article the attempt of comprehension of forms tragicos in the drama «Stone Host» by Lesya Ukrainka. Research attention is concentrated mainly on the features of creation of tragic characters of appearances-characters, through the prism of philosophy of ekzistencionalizmu.

Key words: forms of tragicos, pantragizm, tragik attitude, maximum situation, internal split, ekzistencionalizm.

Постановка наукової проблеми та її значення. Появу й розвиток української трагедійної, проблемно-філософської, психологічної драми в її різноманітних формах науковці передусім пов'язують із творчістю Лесі Українки [5, 6, 13]. Драматургія письменниці – це об'ємна художня система, наповнена різноманітними жанровими формами, психологічними сюжетами, ідеями, образами й характеристиками, глибинними внутрішніми зв'язками між героями, які на певному етапі життя максимально концентрують у собі «трагічний світогляд» (визначення Лесі Українки) [21, XII, 372].

Пропонована стаття – частина дослідження, у якому зроблено спробу осягнути особливості творення трагічних характерів та осмислити форми трагізму в драмі Лесі Українки «Камінний господар» крізь призму філософії екзистенціалізму.

Аналіз основних досліджень із цієї проблеми. За спостереженнями Д. Донцова, саме Леся Українка своїми творами «внесла» трагізм в українську літературу, «...трагізм непохитної волі, «...» трагізм нації, поставленої в положення: перемогти або загинути» [6, 161]. М. Драй-Хмара, досліджуючи творчість письменниці, намагався зрозуміти «трагедію прекрасною усамітненою жінки» [7, 55], яка надзвичайно самотня, але неймовірно сильна в цій трагічній самотності. Досліджуючи поетичні візії Лесі Українки, науковці А. Паньков та Т. Майзерська [13, 69], звертають увагу на трагічну діалектику драматичних творів, зазначаючи, що глибокий зміст драм прихований у символічних кодуваннях, які через міф породжують трагічну гру думки. За визначенням Н. Михайловської, письменниця своїми творами намагається осмислити особистість з філософської позиції – «людина-суспільство». Конфлікт між суспільством та особистістю розгортається в площині духовного й внутрішнього «я» й завершується самозаглибленням особистості, самотністю, відчуженням, зневірою у можливостях впливати на оточуючий світ, що стає причиною «...трагічної дисгармонії зі світом насильства і зла» [11, 70].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Концепт трагічного – це естетична свідомість людства, що відображає певні етапи розвитку суспільства та походить від грецького *tragicos* – трагічний. Це філософська й естетична категорія, яка характеризує особливу грань освоєння світу, що викликається сприйняттям глибоких страждань, а інколи й смертю людей, які уособлюють суспільний та естетичний ідеал [10, 493].

Однак слід зазначити, що розв'язка не завжди закінчується смертю фізичною, вона може переходити в смерть духовну, яка визначає глибину трагізму. Будучи втіленим у мистецтві як відображення людського страждання, трагічне зумовлює очищення (катарсис).

У концепт трагічного вкладено потужний філософський і моральний зміст, оскільки трагічне виявляється на межі двох сфер (реальної та ірреальної), котрі визначають силу й глибину страждань. Герой перебуває в граничній ситуації, коли внутрішні переживання, підсилені зовнішніми факторами, спричинюють «трагедію душі», яка концентрує особливий стан – надтрагізм (в філософію «пантрагізму, ... що є метафізикою універсального трагізму») [4, 327]. Метафізика трагічного – це відчуття героя, що межують між реальним та ірреальним світом, розкривають сутність незвичного, навіть потойбічного – трансцендентну (надчуттєву) філософію, де зникають межі між видимим й інтуїтивним. У житті й свідомості героїв як носіїв конфлікту трагічне стає світовідчуттям. Тому в основі трагізму концентрується велика кількість прихованих чинників, які за певних умов (історичних, соціальних) поступово набувають видимих форм – страждання, відчаю, самотності (найвищої). Таким чином, трагізм самотності є тією відмінною рисою між трагічним і трагедією. Трагедія завжди за допомогою героя висвітлює зовнішній «стан світу», а для героя-самітника зовнішнього світу не існує, оскільки він сам є носієм внутрішнього «стану світу». Кожна історична доба відшукувала трагічних героїв і давала свої власні відповіді щодо зародження форм трагізму та трагічних конфліктів у літературі.

Драматичні твори Лесі Українки увібрали найкращі здобутки як античної, так і класичної літератури. Р. В. Кухар, Я. Поліщук [10, 16] зауважують, що антична драма (переважно антична трагедія) була одним із джерел, із якого письменниця черпала для своїх творів не тільки теми, а й драматичні методи.

Із-поміж усіх міркувань про концепт трагічного у творчості Лесі Українки привертає увагу дослідження Д. Козія, у якому автор розмірковує над формами трагізму в драматичних творах письменниці [9]. Своє міркування дослідник спрямовує на різновиди трагічної провини, яка «являє собою вузол трагізму» у творчості письменниці [9, 140]. У цьому поділі, автор у творах письменниці вирізняє два типи людей: перший – герої з «чутким сумлінням», які не приховують від себе провини («В катакомбах», «На руїнах», «Одержима», «У пущі»,

«Руфін і Прісцілла», «Бояриня», «Кассандра»); другий – герої в стані «душевної сліпоти», «душевної закам'янілості», «глухого сумління», які «...не допускають голосу сумління до свідомості і, обтяживши себе провиною, заглушують у собі почуття провини» («На полі крові», «Камінний господар»). Нашу увагу привертає другий тип героїв, якими керують «демони душевної сліпоти» (демонічна сила «гібрис» – дух пихи й зухвальства в 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. Звичайно, у творах ми бачимо не саме життя, а його художнє осмислення автором. Тому, пояснюючи один із великих «секретів трагічного» (визначення Ю. Борева), слід акцентувати увагу на певних закономірностях, які розвиваються на межі двох сфер – концептуально-подієвої та емоційної [2, 392].

Драма Лесі Українки «Камінний господар» була написана за рік до смерті письменниці. Це своєрідний підсумок усього її творчого шляху. Цей твір найглибший, найтрагічніший, за словами авторки, «найдорожчий». У листі до О. Кобилянської письменниця зазначає: «як я ту річ писала, ich hielt grosse Stücke darauf (Я поклала на неї великі надії – нім.)» [21, XII, 457]. Драма, що порушує екзистенційні питання конфліктності між людською мрією й жорстокою реальністю, – це «...насамперед трагедія прощання з лицарством» [8, 397], це 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) Леся Українка 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)» [21, XII, 396–397].

Сюжет драми не новий у світовій літературі. Починаючи з Тірсо де Моліни (яка стала «першоджерелом» наступних обробок цієї теми), значна кількість авторів протягом трьох століть зверталася до цієї теми, узятої з іспанських середньовічних легенд. Образ Дон Жуана у драмі Лесі Українки докорінно відрізняється від його аналогів у світовій літературі. Безперечно, вона була знайома з найвизначнішими творами своїх попередників (Тірсо де Моліна, Мольєра, Е. Т. А. Гофмана «Дон Жуан», О. Пушкіна тощо). Детально ознайомившись із їхньою проблематикою, письменниця в листах висловила своє бачення поставлених проблем у «Камінному господарі» [21, XII, 461–462]. Проте не лише образи драми відрізняють «Камінного господаря» Лесі Українки від творів її попередників, а й інтерпретація сюжету. В усіх попередніх творах на цю тему провідним є образ Дон Жуана. А в драмі Лесі Українки – донна Анна. У «Каменном госте» О. Пушкіна образ Дон Жуана наділений демонічними рисами, у драмі Лесі Українки демонічні риси властиві донні Анні. Як зазначає Є. Савельєва, дія в «Каменном госте» розвивається від смерті до народження, тобто образ Дон Жуана поступово возвеличується. У драмі Лесі Українки, навпаки; той, хто проголосив себе «лицарем волі», поступово відкриває нам негативні сторінки свого характеру – обмеженість і недалекоглядність, егоїзм, прагнення 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 зі своєю глибинністю почуттів і трагізму любові. Однією з особливостей конфлікту називаємо внутрішню суперечність особистості, що проходить певні етапи розколу. Драма Лесі Українки переобтяжена 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 відчувати присутність чогось темного, холодного, непорушного. Вони стають підґрунтям для створення героїв зі станом «душевної закам'янілості».

Трагічним у драмі є конфлікти між Анною – Долорес – Дон Жуаном. Він невидимий, логічно вмотивований, не поверховий, але досить відчутний, заглиблений у внутрішні сфери й 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.

Сама авторка писала про цей унікальний образ у листі до О. Кобилянської: «...я не вміла поставити Долорес так, щоб вона не здавалась блідою 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 знайшлось 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 покорилась горда Анна саме тоді, як їй здавалось, що вона опанувала своєю долею, ті форми не покорили б ніжноупертої 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, невиразимі ні в яких формах почуття, але те, що в тих формах є «камінного», пригнітаючого, позбавляючого волі, не може мати влади над її вільною душею» [21, XII, 462].

Трагічним сумом переповнена постать Долорес, ім'я якої в перекладі з іспанської мови означає «печальна», «журлива». Ще до появи Дон Жуана Леся Українка через емоційні спогади Долорес, знайомить читача з його пригодницько-авантюрними вчинками. Письмениця показує початкові етапи падіння Дон Жуана за допомогою трагізму зрадженої любові – поглиблює душевні драми героїв, що спонукають їх до необдуманих дій.

Долорес не хоче змінити Дон Жуана, а поступово змінюється сама. Заради нього, «за декрет» своїм «тілом заплатила», мов «заколота,

кривава жертва». Її очі переповнені болем, а душа – трагізмом страждання. Долорес щаслива, що визволяє душу Дон Жуана «від кар пекельних», адже не кожна жінка може так вчинити. Потрібно бути «мученицею природженою», аби відчутти в собі цю місію, вона довічно «взяла на себе каяття» за всі гріхи. Свідомо йде в монастир черницею, зрікаючись мрій і спогадів про коханого. Дон Жуан бачить у Долорес тільки «свою тінь». Вона через любов зрікається світу, умирає для людей і для нього, але своїм жертвним стражданням досягає високості. Її трагізм страждання переростає в мученицький трагізм. Тому долю свою Дон Жуан мріє знайти із зовсім іншою – такою ж камінною, як і сам, – із Донною Анною.

Перша зустріч Донни Анни з Дон Жуаном відбувається на кладовищі, де він з'являється з могили – із кам'яної гробниці, що поки стає йому тимчасовим притулком. На пораду Долорес (яка в «чорному серпанку»), сховатись у тайнику під церквою відповідає: «Навряд чи веселіше там, ніж тут» [20, VI, 84]. Донна Анна запрошує його на бал перед своїм весіллям у будинок батьків, а поки радить перечекати на цвинтарі, на що Дон Жуан символічно зауважує: «Се тільки рученька жіноча може / Так легко посилати у могилу» [20, VI, 83].

На портреті (на медальйоні) він здавався їй кращим. Про його суперечливий образ свідчать його вчинки з коханками, які контрастно-відмінні за своїм соціальним становищем. Кожна його наступна жертва, немов своєрідний щабель у досягненні мрії до всемогутньої влади. Він називає себе «лицарем волі» без будь-яких умовностей, котрий стоїть за межею законів суспільства. Він не задумується над трагічною долею своїх жертв – це лише черговий спалах на шляху до перемоги. Він тільки їм давав: «мрію, / коротку хвилю щастя і порив» [20, VI, 116].

Дон Жуан, випробовуючи себе, свою долю, долає всі перешкоди, для нього немає нічого недосяжного у сфері почуттів. Він жорстокий, безжалісно холодний, стражданням «вигартовує душі» людей, його називають «ковадлом», «клевецем», «ковалем». Він удає, що домагається здійснення лише тимчасових бажань, утверджує свою волю в конкретній ситуації, діє інтуїтивно-свідомо, грає певну роль у розмовах із людьми.

Він 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

поводиться залежно від ситуації, керуючись єдиним критерієм – власними інтересами. Ним керує не любов, а розрахунок. Він палко, натхненно, алегорично розповідає про вільне життя з глибоким життєвим досвідом, оспівує його лірично та захопливо, але ховаючись щоразу за іншою маскою лицемірства. Дон Жуан довго «тримає свої провини під порогом свідомості» – це «...особливий тип владної людини, що любується тріумфом переможця» [9, 151].

Ще більш трагічним є конфлікт між Дон Жуаном – Анною – Командором.

Мораль Анни – досягнення мети будь-якою ціною, ціною жертв і крові. Вона розумна, хитра, цілеспрямована в досягненні своєї мети, не зупиняється ні перед невдачами, ні перед докорами сумління: постійно перебуває на межі вибору – волі, життя, любові, влади.

Донна Анна сильна, горда, цілеспрямована, вольова натура і «...лізти в душу силоміць не звикла» [20, VI, 74]. Вона не справляє враження слабкої, незахищеної жінки. Виходячи за Командора, Анна ставить перед собою мету й досягнення її будь-якою ціною (навіть смертю Командора). При цьому абсолютно впевнена в собі, у своїй правоті. Проте, вийшовши заміж, відчуває весь тягар своєї помилки. Але 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 принцеси, сформоване ще в дитячих мріях, яка знаходиться у неприступному замку. У мріях також присутній незвичайний лицар, який вибирається на гору із замком та домагається руки принцеси (ціною власної крові). Хто ж цей омріяний лицар? Очевидно, не Командор, адже він тільки засіб для досягнення омріяної мети (гора – на якій возвеличується принцеса). Хоча саме він розуміє, що тільки жінка, у котрої щирі почуття зможе досягнути «орлиного лету» та «високості», «собі тривку оселю збудувати», а чоловік – у таких щирих стосунках відчуватиме себе «найвищою скелею», «гострим і гладким шпилем», на якому не страшні стріли сонця, «...ані грізьби перунів» [20, VI, 128].

«Камінність» притаманна всім героям драми, у тому числі Долорес, у якої на душі лежить «важкий камінний тягар». На відміну від Долорес, Дон Жуаном та Донною Анною керують «демони душевної сліпоти» і вони поступово переходять у стан «душевної закам'янілості». Інша «камінність» переповнює Командора й усе, що його оточує (родина, будинок, звичаї за якими він живе), навіть дружина

використовує його як «камінну гору» для досягнення своєї мети (влади, багатства, лицемірної пошани).

Переконання Командора про життя, честь, совість, почуття обов'язку, владу, свободу – глибоко свідомі, із певними столітніми традиціями. Вони притаманні суспільству, за законами якого він живе. Таким, як він, почесно належить першість у всьому, бо він керується «честю Мендозів» й «почесним прапором свого ордену». Честь та гідність є нормою його моралі, він не мислить свого існування інакше.

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 якесь логічне поведіння і справжнє *raison d'être* (від фр. – причина (сенса) існування) в драмі» [21, XII, 462].

Слід наголосити, що в 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 замаскований у мавританському костюмі, із гітарою, сміливо співає про кришталеву гору з діамантовим замком, де росте чарівна квітка (перегук із Новалісом) із твердими перлами на пелюстках (Командор покладає на похилену «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 вибраний із «лицарських сердець» (людських сердець), так і йому «...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 «фолдистому доміно», а потім чернець в одязі «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 в драмі «Камінний господар» за допомогою багатьох образів створює постійну присутність третьої особи (розповідь, портрет, пам'ятник).

Також постійно простежується проблема вибору: спочатку між Долорес та Дон Жуаном, далі – Командором й Анною, пізніше – між Дон Жуаном та Донною Анною (розмова про величний неприступний

замок на вершині гори, що стає для Анни «нагірною в'язницею», із якої вона бачить необмежені простори, її манить спокуса волею, але найменший необдуманий крок – «зривання у безодню»). У чому сенс життя, де справжня воля? Проблема вибору Дон Жуана – складніша, оскільки вона поступово переходить із зовнішньої форми у внутрішню. Коли він між людьми, то мов дикий звір на полюванні (відкинутий людьми і дуже небезпечний), його боронить від розкриття тільки маска, яку він носить протягом усього життя й скидає тільки перед Анною.

Що ж тримає героїв у полоні? Чи обручки, які через гру слів: перстеник, перстень, тоненька каблучка, обручка, що не є «любіві 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 (яка не варта інколи й господаря), і важко ламається, чи втрата честі в нападі ззаду?

Трагізм Дон Жуана та Донни Анни 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 жалібний колір, який домінує у творі, переповнює героїв як іззовні, так ізсередин. І тільки квіти з граната (як символ життя), які бачить Донна Анна, тимчасово викликають протест щодо кам'яної в'язниці, переповненої «кам'яним» повітрям. Дон Жуан робить спробу розірвати це замкнене коло, дати волю почуттям, скинути з себе тягар, «розбий камінну одіж» та відчути смак вільного життя, де «почнеться не казка вже, а пісня щастя й волі». Однак прагнення до влади переобтяжує та гнітить «камінну душу». Дон Жуан тричі спокушає її словами про омріяну любов: «...я розбуджу тебе вогнем любові! (*Він пориває Анну в обійми, схиляється йому на плече і проривається риданням*)» [20, VI, 135]. Це сльози, ридання за свою нездійснену мрію (утрачена воля, молодість, щастя, любов). Це звинувачення оточення у своїх негараздах, шкодування себе, немов миттєве очищення слізьми за непізнану любов.

На контрасті побудований розвиток подій у драмі. Коли Долорес робить наругу над своїм тілом, аби врятувати душу, то Анна втрачає душу (жорстока, кривава смерть Командора), аби врятувати тіло.

Трагізм самотності Анни в тому, що настає блукання в повній жалобі з важким камінним тягарем, із лицемірством на обличчі, що

не розбився, а тільки затвердів та переріс у «камінне щастя». Усі ці моменти розкривають стан «душевної закаменілості». Слова Дон Жуана звучать як вирок: «...ви справді камінь, без душі, без серця» [20, VI, 142].

Поступово відбувається потужне наростання містичного демонізму. Хто істинний демон-спокусник? Дон Жуан, який провокує на необдумані вчинки – спокусою коханням, чи Донна Анна, котра стала причиною смерті Командора? Наступний етап спокушає Дон Жуана владою. Вона до кінця роздавлює його мрії, сподівання, «любов живу, дитину волі», і це його лякає. 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 тужливий стогін: «...я конаю під камінним гнітом! / Вмирає серце».

Раптове запрошення Донни Анни на бенкет не залишає сумнівів: його душі і серця немає. Він її продав, продав і честь, і слово лицаря, і волю, і любов. Залишилося трагічне існування. Тому так сміливо Дон Жуан кидає виклик мертвому Командору через Сганареля. Цей жарт, переповнений трагізму, порушує межі між реальним та потойбічним світами, тому статуя оживає та дає відповідь на «сувої пергаменту» – «Приходь, я жду» [20, VI, 150].

Кульмінаційним моментом драми є бенкет, що відбувається в командоровій оселі. Дон Жуан, котрий усе життя втікав від «громадських пут», вертається до громади, щоб зайняти поважне місце Командора. Однак, переступаючи поріг домівки Командора, він ніби відразу потрапляє в потойбічний світ: за ним «замкнулася камінна брама». Відчуття страху переповнює його, адже мертвого Командора він боїться більше, ніж живого. На поверхню пробивається трагізм за «втраченим раєм». Відтак Леся Українка трагедію «зрадника кохання» перетворила на «трагедію зради внутрішньому покликанню людини...» [5, 219]. Усі лицарські чесноти Дон Жуана втопились у «бездоннім морі лицемірства» та спричиняють «трагедію душі». Коли Донна Анна в черговий раз спокушає його командорським перстнем (силою влади), плащем (мов прапор), що мав би єднати навколо одважних. У нього із жахом виривається: «Я досі вас не знав. Ви мов не жінка, / і чари ваші більші від жіночих!».

Відбувається трагічна метаморфоза, коли не від любові, а від болю оживає мертва людина (пам'ятник) і на очах присутніх вмирає

бездушне тіло, яке потрапляє у владу демона («гібрис»). У цій пантрагічній (надтрагічній) кульмінації зникає межа між реальним й ірреальним світом.

Дон Жуан «(зо страхом одкриває обличчя. Глянув. Здавлений від невітського жаху голосом). / Де я? Мене нема... се він... камінний!» [20, VI, 162].

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, Леся Українка порушує вічні проблеми екзистенції – конфлікт між людською мрією та жорстокою трагічною реальністю. Коли у своєму філософському трактаті «Бенкет» Платон оспівує гімн любові, то на «Оргії» та бенкеті в командора звучить пантрагічний гімн зраженої й утраченої любові. Адже, за однією з легенд, камінна брила, котрій усі поклонялись, символізувала бога любові Ерота.

Письменниця переосмислює традиційний сюжет і через змалювання трагічних конфліктів та трагічних характерів поглиблює психологізацію образів, створює граничну ситуація, що стає перехідним етапом для героїв (возвеличення – Долорес і Командор; «падіння» – Дон Жуан та Донна Анна). Образи драми «Камінний господар» переплітаються між собою, виступають у складній, багатогранній єдності, доповнюють, підсилюють один одного, створюючи внутрішню трагічну емоційну напругу, яка переростає в трагізм. За допомогою універсальних форм трагізму (зради, страждання, мучеництва, самотності, існування, самозакоханості, спокуси владою), Леся Українка показує саможертвний трагізм Долорес та Командора, які пожертвували собою заради інших людей, і трагізм самовладання й самозакоханості Дон Жуана та Анни, які вміють володіти собою в будь-яких ситуаціях, корисливо витримані й жорстоко холоднокровні.

Леся Українка в драмі «Камінний господар» розкриває сутність філософії пантрагізму – «трагедію душі» героїв, оскільки, «...трагическое итожит жизнь человека; оно открывает космические миры человеческого духа» [2, 390].

Матеріал цієї статті може бути використаний при створенні окремих розділів навчальних посібників та підручників для студентів філологічних факультетів педінститутів та університетів й учнів загальноосвітніх шкіл

Список використаної літератури

1. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки / О. Бабишкін. – К. : Держ. вид-во образотв. мистец. і музич. л-ри, 1963. – 405 с.
2. Борев Ю. О трагическом / Юрий Борев. – М. : Сов. писатель, 1961. – 392 с.
3. Борев Ю. Трагическое / Юрий Борев // Эстетика. – 4-е изд., доп. – М. : Политиздат, 1988. – С. 64–80.

4. Гайденко П. Прорив к трансцендентному: Новая антология XX века / П. Гайденко. – М. : Республика, 1997. – 495 с. – (Философия на пороге нового тысячелетия).
5. Гозенпуд А. Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки / А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1947. – 302 с. : ілюстр., портр.
6. Донцов Д. Поетка українського рiсорджiменту (Леся Українка) / Д. Донцов // Українське слово : хрестоматія укр. л-ри та літ. критики XX ст. : у 3-х т. – К. : Рось, 1994. – Т. 1. – С. 148–183.
7. Драй-Хмара М. Леся Українка: Життя і творчість / М. Драй-Хмара. – Х. : ДВУ, 1926. – 156 с., портр.
8. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в контексті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
9. Козій Д. Глибинний етос: Нариси з літератури і філософії / Д. Козій. – Торонто ; Нью-Йорк ; Париж ; Сідней : Вид. курсів українознавства ім. Юрія Липи в Торонто, 1984. – 494 с.
10. Кудрявцев М. Драма ідей в українській новітній літературі XX ст. / М. Кудрявцев. – Кам'янець-Подільський : Oium, 1997. – 272 с.
11. Кухар Р. В. До джерел драматургії Лесі Українки : монографія / Р. В. Кухар. – Ніжин : Вікторія-Ніжин, 2000. – 268 с.
12. Літературознавча енциклопедія : у 2-х 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. / Наталія Михайловська. – Львів : Світ, 1998. – 212 с.
14. Одарченко П. Роль М. П. Драгоманова в розвитку літературної творчості і світогляду Лесі Українки / П. Одарченко // Леся Українка: Розвідки різних років. – К. : Вид-во М. П. Коць, 1994. – С. 15–37.
15. Паньков А. І. Поетичні візії Лесі Українки: Онтологія змісту і форми / А. І. Паньков, Т. С. Мейзерська. – Одеса : Астропринт, 1996. – 76 с.
16. Поліщук Я. Трагiкiс як естетична якість драматургії Лесі Українки / Ярослав Поліщук // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. Т. 4, кн. 1. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – 555 с.
17. Поліщук Я. Наближення до трагедії (модус трагічного в національній традиції і драматургія Лесі Українки) / Ярослав Поліщук // Сучасність. – 2007. – № 11–12. – С. 117–125.
18. Савельєва Є. Образ Долорес в драмі Лесі Українки «Камінний господар» / Є. Савельєва // Леся Українка. Листи. Статті. Дослідження. Спогади : у 5-ти т. – К. : Вид-во Акад. наук, 1960. – Т. III. – 356 с.
19. Унамуно М. О трагическом чувстве жизни / Мигель де Унамуно. – К. : Символ, 1996. – 416 с.
20. Українка Леся. Камінний господар / Леся Українка // Твори : [у 12-ти т.]. – Т. 6. Драматичні твори. – К. : Наук. думка, 1977. – 413 с.
21. Українка Леся. Твори : [у 12-ти т.]. Т. 12. Листи / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1979. – 694 с.
22. Філософський енциклопедичний словник. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.