

# Реферат на тему: "Середні віки Л. Українки"

**Леся Українка**

Реферат на тему:

Середні віки Л. Українки

Зміст.

Вступ. 2

1. Середні віки в епічній поезії Л. Українки. 3

2. Образи середньовіччя в поетичних драмах письменниці. 8

3. Середньовічна легенда Дон Жуана в трактуванні Л. Українки. 16

Заключення. 26

Використана література. 27

Вступ.

Середніми віками в історії Європи прийнято називати тисячоліття, яке минуло від кінця Західної імперії до тих часів, коли культура германо-романської Європи на руїнах римської виросла настільки, що могла собі вповні присвоїти культурну спадщину грецько-римську (головно римську).

Свідомством культурної дозрілості нових народів, котрої вони доходять поволі, присвоюючи останки старої римської культури та елементи культури арабської і гелленістичної, яка далі жила в Східній імперії — було італійське Відродження (Ренесанс), що, почавшись в XIV, доходить свого розвитку в другій половині XV віку. Ця дозрілість проявилася тоді і в мові — в переході від попсованої варварської латини до гарної мови класичних часів. Важніша, однак, була зміна в самому змісті культури — в переході від середньовічної християнської церковності до вільного і жадного черпання з безпосередніх джерел античної культури: в мистецтві, в літературі, в науці.

Середні віки — це час, коли відбувалися важливі події в історії, культурі, політиці. Цей час подарував людству не одну цікаву особистість.

Тож не дивно, що до подій середньовіччя зверталося багато митців наступних віків. Приваблював цей час і Леся Українку.

В курсовій роботі зроблено спробу проаналізувати основні твори Лесі Українки, в яких вона відображує людей і події середньовіччя.

1. Середні віки в епічній поезії Л. Українки.

Елементи епосу (оповідь, сюжетність) властиві багатьом поезіям Лесі Українки. Ще в 1891 році письменниця говорила, що "на самих ліричних віршах вже не втриматись—тісно робиться!" (10, 91). В укладанні віршів у поетичні цикли, як вже відзначалось, також вловлюється тенденція до оповіді, розгорнутої картини, явища. Ширше ці елементи розвиваються в баладах, легендах, поемах письменниці, які при перевазі епосу не позбавлені і ліричного струменя. Поетеса не раз повторювала, що за

покликанням вважає себе ліриком, що не вміє так любити епіки, як лірики. І навіть заявляла, що їй чиста епіка мало вдається. Та все ж епічна поезія, де в новій якості взаємодіють епічне, ліричне і драматичне, є дорогоцінною сторінкою спадщини Лесі Українки.

В ліро-епосі письменниці переважають неукраїнські сюжети. Але це не значить, що вона відривалася від рідного ґрунту, від життя свого народу. Незважаючи на "чужі" образи й мотиви, поетеса ставить проблеми, розробляє теми, які були злобою дня і найбільше захоплювали її також в ліриці. Так, провідними темами в поемах, баладах, легендах, апокрифах Лесі Українки залишається тема патріотизму і визвольної боротьби ("Самсон", "Роберт Брюс, король шотландський"), революційні мотиви ("Одно слово", "Про велета"). Розширюючи ідейно-тематичні горизонти поезії, Леся Українка і тут фокусує увагу на темі творчої праці і обов'язку митця ("Давня казка", "Саул", "Орфееве чудо", "Що дасть нам силу?"), створює прекрасні поеми про красу, силу і вірність почуття ("Віла-посестра", "Ізоolda Білорука").

Синтезуючи лірику, епос і драму, письменниця оригінальне поєднувала елементи народних легенд, казок, пісень, які, переосмислюючись, органічно входили в її ліро-епос. Творча трансплантація фольклору давала можливість авторові художньо осмислити багатющій народний досвід в питаннях моралі й етики, ліпити, свої образи в душі народнопоетичної героїзації людини.

"Роберт Брюс, король шотландський" (1893). Сюжет твору підказав Лесі Михайло Драгоманов, якому вона й присвятила поему. "Тема Ваша ("Брюс") припала мені до серця, надто уступ з павуком цікавий" (10, 129). Драгоманов радив племінниці взяти героєм твору Роберта Брюса, одного з ватажків селянських повстань у Шотландії проти англійських феодалів-завойовників XIV століття. А ще розказав їй притчу з павуком: шість разів уривалась йому павутина, яку снував, але він знову невтомно все починав спочатку, і таки за сьомим разом довів свою справу до кінця.

Леся пильно взялася за роботу, ретельно вивчала історичні джерела, пов'язані з тією епохою і тими подіями. Головна ідея поеми мала бути спрямована в сучасність:

боротьба народу "за волю і рідний край", ідея непереможної народної сили і любові до батьківщини. Дбаючи про історичну правду, поетеса з неменшою наполегливістю старалася художньо втілити цю ідею.

Події розгортаються "в давню давнину", в середньовіччя, коли на вільну Шотландію "війною йшов король Едвард". В історії ці події дістали назву "воєн за незалежність". Повстання народу проти завойовників очолив славний лицар Роберт Брюс. У цьому випадку автор дещо довільно висвітлює середньовічну історію: Брюс не був справжнім народним вождем, він лише на певний час очолив боротьбу селян. Та класові протиріччя селян і дворян Леся Українка показує вірно. Власне картиною зради шотландського панства народові, батьківщині й починається поема.

Англійський король підкупив феодалів Шотландії, пообіцявши їм і далі вільготне панування.

На заклик короля феодали кинули бойові знамена свого краю — Шотландії — і

скорились завойовникам:

Додолу впали корогви,  
Весь гурт шотландський панський  
Враз крикнув: "Згода! хай живе  
Едвард, король шотландський!"

Так у поемі розвінчується панський патріотизм. Перемогу над ворогом здобув народ, його роль стала вирішальною у важкій боротьбі. Талановитий військовий ватажок Роберт Брюс, який палко бажає захистити батьківщину від чужоземних загарбників, досягає успіху лише тоді, коли поєднує власні зусилля з подвигом народу, коли його дії відповідають прагненням народу.

Підкреслюючи необхідність бути стійким і наполегливим у досягненні мети, письменниця звертається до притчі з павуком. Шість разів йшли шотландці у бій з англійським військом, та лише на сьомий їх чекав успіх.

Автор послідовно наголошує на несумісності інтересів розкішного панства і трудового люду, який у скрутні для батьківщини години стає надійним її захисником.

Про те, що Леся Українка, звертаючись до історії давнини іншого народу, думала про свій народ, свідчить не лише характеристика панства і селян, але й окремі образи, звороти, почерпнуті з української фольклорної скарбниці.

Поетеса у своїй творчості любила звертатись до мотивів і образів різних народів, міфологічних джерел різних національних культур, мандрівних світових сюжетів. Завжди оригінально їх обробляючи, вона вдавалась до несподіваних поворотів фабули, нетрадиційних акцентів у трактуванні образу. Приваблювали Лесю Українку переважно сильні характери і сильні почуття.

Драматичні ситуації привертають увагу митця в історії та мистецтві середньовіччя. В поезії "Мрії" письменниця сама розказує, що в картинах того часу її захоплював не герой-переможець, а той, що хоч і подоланий, але нескорений. Вона завжди прагне звернути увагу читача на те, що не лежить на поверхні, а ніби приховане від першого погляду.

Так, в поезії "Забута тінь" в полі зору автора не уславлена у віках Дантова Беатріче, а забута людьми, непомічена історією, мистецтвом дружина італійського поета. Поруч славетного імені Данте всі називають щасливе ім'я Беатріче. А де ж та, запитує Леся Українка, яка "йому багаття розпалила серед чужої хати?" —

То ж ні один співець її не вславив  
і ні один митець не змалював.

За традицією серед євангельських образів найпопулярнішим у різних видах мистецтва є образ Марії з сином. Найвидатніші художники і композитори, поети і скульптори створили образ Мадонни, співали їй хвалу—"AVE, Marija!". Була вже традиція і в українській літературі— "Марія" Шевченка, "Сікстинська Мадонна" Франка...

Та Леся Українка пішла своїм шляхом. І в цьому відбилась етика і філософія поетеси, а не лише одна із прикмет її індивідуального стилю.

Своєрідної творчої обробки зазнала мандрівна середньовічна легенда про Трістана та Ізольду в поемі Лесі Українки "Ізольда Білорука" (1912). У примітці до неї автор вказує на джерела твору: "Основа сеї поеми взята з середньовічного роману "Трістан та Ізольда", що колись у численних версіях та різних мовах був широко розпросторений по всіх європейських, в тім числі і по слов'янських сторонах. Зміст його — фатальне та нещасливе кохання лицаря-васала Трістана і його королеви Ізольди Злотоконої. Се кохання повстало з чарівного дання, любовного напою, випитого через помилку. В деяких версіях згадується ще й друга Ізольда — Білорука, що кохалася з Трістаном тоді, як він був у розлуці з першою милою — Ізольдою Злотоконою".

Отже, вже заголовок поеми засвідчує, що увагу Лесі Українки привертає не щаслива у взаємному коханні Ізольда Злотоконоса, яку безмежно кохає Трістан, а нещасна, з нерозділеним коханням Ізольда Білорука, про яку є лише згадки у деяких варіантах роману.

Ізольда Білорука зустрілася з Трістаном в той час, як він блукав у лісі, сумуючи за Ізольдою Злотоконою. І почувши, що дівчину також зовуть Ізольда, Трістан горнеться до неї. Але краса і вдача Білорукої були інші, ніж у Злотоконої.

І коли Трістан пестив Ізольду Білоруку, то мріяв про золоті коси, блакитні очі першого кохання. Це відчувала й знала Білорука. Прагнучи щастя кохання, вона йде на хитрість: за допомогою феї Моргани чорнява Ізольда змінює свою вроду, щоб уподібнитись Ізольді Злотоконої. Фея дістала для її коси золота сонця, а для очей морської блакиті. Та не змогла змінити вдачу:

"Що схочеш, —кохана доню,  
тобі я зміню в одну мить,  
одного не зможе Морган —  
твоєї душі одмінить".

Не має щастя Ізольда Білорука. Тепер вона переконалася, що не її, а Злотокону любить справді Трістан, а Білорука забулася, "як ночі тінь минула". І знову, мов жалоба, чорніє її коса, і знову, ще дужче, тужить Трістан за Злотоконою. Він загине, помре, якщо її не побачить. І просить товариша привезти кохану. Якщо на кораблі будуть білі вітрила, значить Ізольда пливе до нього. Якщо ж мила не погодилась, то нехай одне чорне вітрило буде знаком, що Ізольди на кораблі немає.

З нетерпінням чекає Трістан вістки. Він просить Ізольду Білоруку піти до моря, поглянути, чи не видно вітрил.

І мовчки йде Ізольда Білорука  
на берег моря, на високий шпиль...  
Ох, щось біліє здалека на морі!  
Вітрила то чи тільки піна хвиль?..  
Вернулася Ізольда Білорука.  
Трістан питає: "Що? Яка яса?"—  
"Щось мріє там далеко у просторі".—  
"Щось біле?!" — "Чорне, як моя коса".

Ця звістка вбила Трістана. А коли на берег зійшла Ізольда Злотокоса і з розпачем запитала: "Мій Трістан умер?!", то чорнокоса її суперниця відповіла:

"Ізольдо Злотокоса, бог розсудить,  
чий був Трістан, чи твій, чи, може, мій,  
та бути з ним аж до його сконання  
дісталось-таки мені самій.

Ти не привезла чорного вітрила,  
не жалібна — ясна твоя краса,  
та милий в гріб не ляже непокритий,—  
його покриє чорная коса".

Автор не нав'язує читачеві своїх висновків, оцінок вчинків Трістана та Ізольди Білорукої, він ніби полишає все це на наш розсуд. Можна судити чорнокосу Ізольду за обман, підступність, Трістана — за зраду першій милій, нехай і тимчасову. Але ніде цей осуд не виявляє автор.

Епічна поезія Лесі Українки, різноманітна формою, жанровими ознаками, відзначається також багатством тематики, порушених проблем. Будучи своєрідним різновидом у творчості письменниці, ліро-епос тісно пов'язаний з іншими жанрами, з усією спадщиною Лесі Українки. Стильові прикмети поем, легенд, апокрифів, казок та інших ліро-епічних жанрів поетеси мають багато спільного з її лірикою, драматургією. Про це свідчить і образне мислення автора епічної поезії, ідейно-естетична сутність якого виразно прочитується лише в контексті всіх різновидів творчості. Поеми і легенди Лесі Українки були також тим мистецьким містком, по якому вона йшла до своєї драматургії — "верховини творчості" (М. Рильський), яка принесла авторові і українській літературі світову славу.

## 2. Образи середньовіччя в поетичних драмах письменниці.

історії української літератури і театральної культури. З-під пера письменниці з'являються оригінальні драматичні твори, наповнені ідеями й образами, породженими новою епохою, які виражені в оригінальних жанрових формах. Отже, її новаторство виразилось і в змісті, і у формі драматичних творів. До того на Україні переважала соціально-побутова драма. Поява проблемної філософської та психологічної драми, з образами широких узагальнень, символічного звучання, свідчила про дальший розвиток української драматургії і театру.

Сюжети драматичних творів Лесі Українки охоплюють історію людства за тричотири тисячоліття. Єгипет фараонів, Вавілон, Іудея, Еллада, Римська імперія часів раннього християнства, середньовічна Іспанія, перші поселення колоністів у Північній Америці, нарешті українська та інонаціональна міфологія — весь цей колосальний матеріал систематизується, художньо осмислюється. Автор уникає тематичної розпорошеності завдяки добре продуманій проблемній концентрації, яка визначала соціально-політичний і гуманістичний зміст творів і давала можливість поглянути на такі процеси життя, до яких не звертались її попередники.

Багаторічні роздуми письменниці над проблемою свободи творчості і мистецького

покликання вилились у її драматичній поемі "У пущі". Працю над твором Леся Українка почала ще в 1897 році, через два роки був уже майже закінчений перший варіант, що мав тоді заголовок "Скульптор". І лише в 1907 році вона знову повертається до рукопису, ґрунтовно редагує його, вносить чимало змін і завершує твір аж в 1909 році, давши йому назву "У пущі".

Задум драматичної поеми був тісно пов'язаний з роботою автора над статтею про англійського поета, учасника англійської буржуазної революції XVII століття Джона Мільтона. Вивчення його епохи, життя письменника, борця за політичну волю, були поштовхом до написання драми про митця і суспільство, доцільність і мету творчої праці.

Перед Лесею Українкою стояв ще один образ, образ її сучасника — Івана Франка. Його незавидне становище в реакційному середовищі, важкі умови праці, "скручені голови" багатьох творчих задумів давали чималий матеріал для таких роздумів. Про це свідчить сама Леся Українка: "І часто я думала про ті "скручені голови", і про ті дописи, і про ту полеміку. Думала і тоді, коли писала свою драму про скульптора серед пуритан в диких пущах перших американських колоній".

Зіставлення варіантів п'єси показує, що в остаточній редакції акцентується громадянська позиція митця: скульптор своєю працею хоче прислужитись людям, внести прекрасне в їхнє життя. Поетеса старанно викреслює ті місця першого варіанту, з яких могла виплисти причетність її героя до прихильників "чистого мистецтва". Взагалі більшість змін у тексті, які вносить автор, пов'язані з трактуванням головного героя — скульптора, з висвітленням тих причин, які привели його хист до занепаду.

На цей раз події, зображені в драматичній поемі "У пущі", переносять нашу уяву в перші поселення колоністів у Північній Америці. В ремарці на початку твору Леся Українка точно вказує час і місце дії: діється в XVII столітті в Північній Америці; перші два акти — в невеликій колонії в Масачузеті, останній — в Род-Айленді.

Сюди прибуває скульптор Річард Айрон, він приїхав з Венеції. Наступ католицької реакції, посилення феодальних утисків у середньовічній Європі змусили скульптора покинути Італію, де мистецтво занепадало, обставини сковували митцеві крила, гальмували його творчий розвиток. Талановитий митець — Айрон — сповнений мрій і надій. Він бажає у "новому світі", "серед нового краю запалити одвічної краси нове багаття". Митця жене

Свята, велична мрія,  
що ніби люди можуть вільні бути...

З палким завзяттям Річард сподівається гори перевернути, хоч і розуміє, що "в новому краю треба хашів розчистити вперед чимало, а потім вже розпалювать багаття". Та вірить у свої сили, в можливість утвердити тут талант митця.

Але потрапляє Річард Айрон в американські пущі. Через весь твір автор поступово, логічно й переконливо розкриває страшний зміст цієї метафори — у пущі. У творі української поетеси прозорливо викриваються так звані американські "свободи", фальшиву суть яких глибоко збагнула вона вже тоді, на порозі нового віку. Людина у

цих пушах стає безправною, позбавленою будь-яких свобод, де контролюються не лише вчинки, але і її думки. Леся Українка яскраво показує у всьому цьому фарисейську роль релігійних проповідників. Виразно поставлені в творі ідейні акценти не втратили своєї актуальності й у наш час.

Американська пуша гнітить, а далі поступово вбиває прекрасне в людині. Скульптор спочатку дивується, натрапляючи на перешкоди своїм добрим замірам, а потім вступає в конфлікт з пуританською общиною, зокрема .з її пастором, проповідником Годвінсоном. Митець вражений несподіваним для нього пуританським аскетизмом колоністів, лицемірством духовного пастора Годвінсона, який всім, в тому числі й скульпторові, нав'язує свою волю, свої закони. Залякані, затуркані члени общини безмовно підкоряються йому.

Айрон побачив тут також вражаючі соціальні контрасти— "корчі голоду" бідняків і ажіотаж наживи, цинічний прагматизм буржуазії: роблю те, що мені вигідно, що дає прибуток, всупереч моралі, добрим традиціям, навіть закону. В таких умовах людям не потрібне мистецтво скульптора, бо одні прибиті злиднями, інші надто обмежені, щоб зрозуміти його. Річард не в силі переконати громаду, змінити спосіб її життя. І в'яне палка мрія митця.

Проповідник Годвінсон настроює пуритан проти Айрона, відчувши в його волелюбних словах, незалежних вчинках небезпеку для себе. Годвінсона разять слова скульптора:

Хто має силу з примусом боротись,  
той робить завжди тільки по охоті...

Бо якщо ми не думку боронили,  
то я не знаю, за що ми боролись.

Годвінсон

За боже слової й за громадську волю!

Річард

А в чім, по-вашому, громадська воля?..

Годвінсон

(з погрозою в голосі)

Громада власні парості негідні  
рубати може і в вогонь кидати.  
і їх ніхто не сміє боронити.

Річард

(до Годвінсона)

В такій громаді, справді, повна воля  
всім фарисеям.

Так зав'язується конфлікт. Проповідник недвозначно натякає Айронові, що він парость негідна, яку можна знищити. І Річард відверто називає Годвінсона фарисеєм.

Далі конфлікт загострюється. За те, що Айрон вступив, за словами проповідника, з громадою в поєдинок, духовний пастор підбурює пуритан. Твори скульптора вважають

богохульством, розбивають видатний твір мистецтва — найкращу скульптуру. На Айрона зводять наклеп, звинувачуючи його у зв'язку з молодого індіанкою, з якої він ліпив скульптуру.

Джонатан, теж скульптор і колись товариш Річарда, скорився пуританам, "в покорі духа оддав на службу господа себе" — він ліпить підсвічники для церкви. Це корисно і дає прибуток. "Кому потрібна та краса?", — так тепер говорить Джонатан про мистецтво і навчає Айрона:

Даремне ти з громадою завівся,  
а надто з Годвінсоном.

Та Річард непорушний у своєму переконанні. "Путь моя правдива", — заявляє він. Скульптор згадує притчу про Марту і Марію:

...Марта дбала про потреби часу,  
Марія ж прагнула того, що вічне.

Едіта

Ти думаєш...

Річард

Іти услід Марії.

Річард не став на ганебний шлях, яким пішов Джонатан, бо не може справжній митець зрадити свої ідеали і "від хисту відступитись". Такий висновок випливав із переконань самого автора, який розцінює відступництво як самогубство митця. "Це страшна жертва душі, у мене рука не здійметься на таке самовбивство", — так писала Леся в листі до Михайла Павлика.

Тут, у тексті драматичної поеми, читаємо слова Річарда Айрона:

О, я знаю!

Ви хочете, щоб зрадив я скульптуру?

Не можу я, бо зрадником не вдався.

Та навіть хоч би й зрадив, як Іуда,

я, певне б, і повісився, як він.

Але скульптор Айрон не переміг у боротьбі з духовною пущею. Він покидає Масачузет і оселяється в штаті Род-Айленд. Бізнесменський дух наживи гнітить тут митця не менше, ніж релігійний фанатизм пуритан. Нидіє ясна мрія митця, його мучать важкі роздуми про доцільність творчої праці, обраного шляху. Скульптор дуже самотній, його не розуміє оточення:

...Я наче бранець,  
що на чужій землі шукає бога,  
нікому не відомого в країні...

Мистецькі твори Річарда втрачають художню силу, силу правди мистецтва. З-під різця скульптора тепер з'являються не одухотворені постаті, а якісь бліді копії десь, колись, чогось баченого.

Цю внутрішню кризу героя підсилює картина наступаючої ночі, поступового насування темряви — "помалу споночіло. Тепер тільки невиразне зоряне світло трохи



освічує хату". Далі чорні тіні від статуї "перебігають по стінах і по підлозі". Такими ремарками супроводжується остання, третя дія драми.

Річарда Айрона оточують убогі духом люди, байдужі до всього, що не дає прибутку, матеріальної користі. Він замикається в собі, втрачає зв'язок з оточенням. Нові скульптури митця, не надихані високою ідеєю, вимучені й надумані:

Р і ч а р д

(сам)

Душа моя за океан полине,  
а я зостануся бездушним тілом,  
серед костей, з потворою сією,  
мертворожденною.

(До статуї)

Яка бридка!

Ненавиджу тебе! Горить лице  
від сорому, що показав тебе!

Так згинь же, проклята, зо мною вкупі!

Не хочу я себе переживати!

Хай згине все і сліду не лишиться!

(Замахується, щоб скинути статую з п'єдесталу, але опускає руки).

Ні, не здійсмається рука на тебе,  
дитя моєї розпачі і туги...

Переживаючи "муки пекла" і "відгуки раю", герой драматичної поеми Лесі Українки в останньому монолозі висловлює своє сокровенне:

...Я не могтиму жити  
єдиним хлібом.

Та автор лишає конфлікт не розв'язаним, і його відкритістю ніби апелює до читача, його думки. У багатомірності характеру головного персонажа, метафоричності образів скульптури, діалогах-диспутах, як і у відкритості

фіналу, виявилися новаторські риси поетики драматургії Лесі Українки.

Образ Річарда Айрона складний і трагічний. Непростий і ідейно-художній підтекст твору. Дослідники спадщини Лесі Українки по-різному трактують задум письменниці. Одні пов'язують його з проблемою митець і його середовище, з виступом автора проти реакційної філософії прагматизму—філософії американських бізнесменів, інші ж розглядають це як відгомін українського літературного життя початку XX століття. Останнє особливо підтверджують висловлені Лесею Українкою в листі до Івана Франка думки про умови праці тогочасних українських літераторів.

Всі міркування літературознавців до певної міри мають рацію, бо незаперечним залишається те, що "У пущі" — твір багатоплановий. Та є у цій драматичній поемі рядок, який влучно характеризує не лише цю драму, а й (у згаданому аспекті) всю драматургію письменниці:

Я, пливучи сюди, багато думав,

То був великий океан думок...

Так, справді, про поетичну драму Лесі Українки є всі підстави сказати: то був великий океан думок. Прибраний у незвичайні форми й образи, цей океан думок нечувано збагатив українську літературу, а національну драматургію підніс на незнане доти високе інтелектуальне плоскогір'я.

Серед різноманітних проблем, поставлених в драматичній поемі "У пущі", особливо сильно відбився конфлікт митця з середовищем, з оточенням, яке його не розуміє, вороже настроєне і не сприймає мистецтва скульптора. Звідси болючі роздуми про мету й доцільність творчої роботи, її реальні наслідки.

Які причини занепаду таланту?

Щоб відповісти на поставлені питання, автор піддає героя п'єси тяжким випробуванням. При цьому чітко проводиться думка, що громадянський обов'язок художника полягає не у ствердженні якихось абстрактних моральних якостей, етичних засад суспільства, його членів. Він сам забов'язаний на ділі реалізувати ці якості і засади. Не можна закликати інших до чогось, коли ти сам не до кінця чесний у цій справі. "Чисте діло потребує чистих рук",— любила повторювати Леся Українка. Тому її Річард, вимагаючи від інших справедливості, гідності, чесності, насамперед сам завжди залишається таким. Це одна з важливих рис його характеристики.

Суттєвим є також те, що автор, "осучаснюючи" тему, відзначає згубний вплив буржуазного модернізму на європейське мистецтво. Айрон зневірився в старому світі не тільки тому, що той світ "зостарівся в гріхах, заkostenів у звичках нечестивих". Леся Українка з тривогою нагадує про "готовий заніміти" хист Італії, про салонні, елітарні таланти:

...В тих палацах,  
немов заморські квіти, процвітаю  
виборні талани — але в теплиці  
скоріше нидіють, аніж цвітуть.  
Нашадки велетів, самі здрібнілі,  
якась безсила, пещена їх врода.

Варто звернути увагу на важливу рису стилю письменниці, що проявляється і в цьому творі, а саме: наявність діалогу-полеміки, у якій кожна зі сторін по-своєму має рацію. Ця діалектика думки, зіткнення ідей, де нерідко важко визначити авторську позицію, дещо ускладнює вияснення смислу твору. В цьому випадку в драматичній поемі "У пущі" принципове значення має фінальна сцена. Річард не зломився під тягарем обставин бездуховної пущі, що губить таланти. Його непримиренність, твердість поглядів стануть прикладом для молоді — такий висновок прочитується завдяки образу юного Деві.

Зв'язок художника з життям, сумніви у пошуках творчих шляхів, роль мистецької індивідуальності — все те, що завжди так хвилювало поетесу, відбилось у цій драматичній поемі.

3. Середньовічна легенда про Дон Жуана в трактуванні Л. Українки.

Тема й тип Дон Жуана склалися із середньовічних еспанських переказів та лицарських сатиричних пісень про лицаря-розкішника, що перетворив своє життя в безкарний культ кохання. Згодом тему доповнено античним мотивом статуї-месника та фолкльорним образом завзятої людини, яка зухвало запрошує статую до себе на вечерю, за що платить власним життям.

Це була літературна реакція на розгульність і пиху епохи експансивних війн за Новий Світ та на середньовічну інквізицію вільного думання. Закріпилася донжуанівська ідея філософією ренесансного протесту проти середньовічного централізму, всемогутності влади й держави та догматичного аскетизму церкви, що все земне й тілесне вважала гріховним. З таких політично-етичних джерел вилонився тип Дон Жуана й закорінився в національних літературах наступних століть, ставши втіленням свободи, самоствердження людини та мистецькою формою, в яку письменники різних часів і культур вливали суспільний, моральний та філософічний зміст свого національного мікрокосму. Залежно від естетичних смаків доби, характеристик етнопсихології й національного темпераменту донжуанівська проблема маніфестувалася у жанрах драми, трагедії, комедії, трагікомедії, сатири або іронії.

Первотвором літературних варіантів світової донжуанівської теми була драма еспанського ченця Тірсо де Моліни (Габрієля Теллеця, 1571—1648) "Севільський ошуканець, або Камінний гість" (1630), у якій любовник Дон Жуан убиває батька зведеної Анни, запрошує його статую до себе на вечерю, і цей потиск своєї камінної руки викликає в Дон Жуана страх і покаєння, провалюючись у підземний світ кари.

Вийшовши за межі свого походження, еспанський Дон Жуан трансформується в міру політичного клімату, моди та норів прибраної батьківщини.

Італія, що першою зацікавилася еспанським любовником і звідником, наділяє його прикметами комічного жартівника, релігійно-індиферентного та з нахилом до атеїзму. Своє мислення і вчинки італійський Дон Жуан хитро маскує ідеями гуманізму.

У Франції, яка користувалася італійськими зразками, наголошена аrogантність Дон Жуанового атеїзму, а в Мольєровій інтерпретації тема вперше набирає соціального забарвлення. Це — вільнодумець, свідомий насильник, егоїст і цинік—типовий для Франції XVII століття "лібертин", що затирає межу між свободою думки й свободою інстинкту, маскуючи їх інтелектуальністю.

В Англії Дон Жуан стає втіленням розпусти англійської аристократії та королівського двору XVII століття, який мотивує свою аморальність модною тоді філософією сексуалізму. Об'єднавши холодну раціональність з крайнім темпераментом, англійський Дон Жуан допускається крайньої розпусти, оргій, грабежу і вбивств, перевищуючи цим усіх попередників. Місце веселого дотепу й легкого жарту, питомих італійським п'есам, перебирає важкий і масний гумор, а тонкі французькі натяки — відверта порнографія. Англійські й французькі Дон Жуани XVIII століття менш вульгарні, зате загрозливіші своєю поведінкою й манерами, що й віддзеркалювало дещо змінене моральне обличчя аристократій обох суспільств.

У Дон Жуанів повищої епохи домінує загострена антисоціальність та ехидна, а то й

брутальна аморальність, яка завжди знаходила своїй поведінці теоретичні моральні об'легшення.

Доба романтичного бачення донжуанівської теми почалася оперою В. А. Моцарта "Дон Джованні" (1787) на лібретто італійського драматурга Лоренцо да Понте. Моцартова музика наголошувала гуманістичні прикмети в особі Дон Жуана, який бачив своє самореалізування в життєвій насолоді. Характерний попереднім трактуванням теми конфлікт одиниці й суспільства, Моцарт — да Понте замінили внутрішнім конфліктом героя в обличчі об'єктивної людської приреченості — смерті. Таке розуміння типу Дон Жуана створило уявлення про нього як самотника-бунтаря й шукача ідеалу "вічної молодості й жіночості", людини, що нібито знайшла "порозуміння" й "гармонію" зі своєю приреченістю.

В 1787 р., коли була завершена й поставлена (у Празі) опера "Дон Джованні", Моцарт писав своєму смертельно хворому батькові Леопольдові: "Оскільки... смерть є справжньою ціллю нашого існування, я, в останніх кількох роках, створив собі таке близьке відношення до цього найкращого й найвірнішого приятеля людства, що його образ не тільки не лякає мене, але, справді, дуже заспокоює і втішає". Однак напередодні своєї смерті Моцарт каже зовсім інше: "Тепер залишати моє Мистецтво, коли я вже не мушу бути невільником моди, коли я можу літати на крилах фантазії..." Отже, в обличчі власної смерті Моцартова "гармонійність" між життям і смертю, чуттям і розумом, бажанням і реальністю зникають і перемагає трагедійна людська приреченість, що й лягло в основу донжуанівської теми у філософії романтизму.

В німецькому романтичному світосприйманні донжуанівська легенда часто наближається, а то й сплітається з фавстівською, бо і Дон Жуанові, і Фавстові спільна прикмета тілесної гріховності й людського бажання ума збагнути надприродну "логіку". Обом характерний дух спротиву й гордині та намагання переступити границю суспільних законів. Дон Жуан робить це в ім'я насолоди, а Фавст — задля пізнання. З цього міркування народжується новий мотив у донжуанівській темі — мотив реабілітації еспанського й інших грішників та прощення їм гріхів минулого. Він став відображенням шукача вищого й ідеального, себто віддзеркаленням філософії романтизму. Однак безрезультатне шукання ідеалу краси й розчарування у своїх спроможностях зрозуміти недосяжне викликає у романтичного Дон Жуана бунт проти метафізичного й суспільних конвенціональностей.

У дусі Е. Гофмана, який довільно наслідував да Понте — Моцартового Дон Жуана, підійшов до донжуанівської теми російський інтерпретатор О. Пушкін, даючи перевагу містичним прикметам героя. Традиційний конфлікт одиниці й суспільства переростає в Пушкіна у трагедію пристрастей. Теж оправдують вчинки Дон Жуана французькі письменники П. Меріме й А. Мюссе, а А. Дюма розвиває романтичний мотив прощення й спасіння Дон Жуанової душі, наділяючи його почуттям справжньої любови. Ірландець Б. Шов у своїй філософсько-пародійній драмі "Людина й надлюдина" дивиться на Дон Жуана з позиції філософії віталізму. Його героя "переслідує" присутність жінки — втілення первооснови "життєвої сили", яка стоїть на дорозі героєвого мислення,

мистецької самореалізації та стремління сягнути вершин ідеалу "надлюдини".

Модерним баченням теми Дон Жуана є драма української письменниці Лесі Українки "Камінний господар" (1912). У цій темі Леся Українка відзначає щось "містичного" й "диявольського", щось, що видумав "ворог роду людського" та об що протягом століть розбиваються "найкращі натхнення і найглибші думки" людських намагань розгадати таємниці життєвих протиріч та парадокси міжлюдських стосунків. Темою, на яку, згідно з її оцінкою, писано багато, але "доброго написано мало". Свого "Камінного господаря" Леся Українка вважає "українською версією світової теми про Дон Жуана", в якій вона не мала на меті "подавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон Жуана, хіба лише підкреслити анархічність його вдачі".

Ідеєю "Камінного господаря" Леся Українка бачить перемогу "камінного", консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки (Донни Анни), а через неї і над Дон Жуаном — "лицарем волі". Цей автокоментар Лесі Українки накреслює загальну концепцію драми, а в листі до Ольги Кобилянській (20 квітня 1913) авторка її доповнює характеристикою, модифікуючи традиційні риси героїв легенди. Однак оригінальність і українськість донжуанівської теми Лесі Українки, з погляду філософічного й формального, є в чомусь глибиннішому.

Погодившись із думкою Л. Старицької-Черняхівської, що "Камінний господар" є віддзеркаленням полеміки між тогочасними представниками двох суспільно-політичних орієнтацій, себто тих, що боронили думку "оволодіння державним апаратом" і тих, що вірили в "анархічне заперечення всякої державности", вважаємо, що ця полеміка була тільки мистецькою вихідною точкою Лесі Українки у сферу надчасових і надтериторіяльних проблем людських взаємних стосунків та парадоксів життя.

Автор "Камінного господаря" розглядає їх у контексті панівних течій європейського суспільно-філософічного мислення минулого.

В основному драма торкається вічних екзистенціальних питань—конфлікту між людською мрією й реальністю, чуттям й інтелектом, свободою й камінно-консервативним та джерел енергії, що мотивують людину в її самореалізації у світі відсутньої рівноваги й гармонії. На ці полярності драматург дивиться не з позиції однієї, а з суми філософічних систем, у центрі яких поставлена "романтична" іронія, яка зосереджується на відношенні людини до протиріч, що існують між дійсністю та людськими ілюзіями. Леся Українка "випробовує" життєздатність різних етичних та філософічних гіпотез і аксіом своїх попередників і сучасників, ілюструючи ці "правди" поведінкою своїх героїв та їх остаточними долями.

І Побудований, наче на практичному принципі афористичної дефініції Сковороди — "Життя є філософія, і філософія є життя", "Камінний господар" втілює головні філософічні концепції епохи й надчасу у своєрідному чотирикутнику людських колізій — в Дон Жуані, Донні Анні, Командорі Дон Гонзаго й Дольорес. Другорядні дійові особи (зокрема Сганарель і Маріквіта) є психологічним відпруженням та дзеркалом комічності ідеалів центральних персонажів драми. В цих персонажах — ідеї

іраціональної "волі" Шопенгавера та його вчення про сліподіючі сили, продуктом і жертвою яких є людина, про всесильність розуму (Донна Анна), культ моральності влади та право провідника застосовувати всі середники для реалізування інтересів держави (Гонзаго) або влади (Анна). Тут егоцентричний опортунізм — "все або нічого" Кіркегарда й роздвоєність між моральною безоглядністю й свободою чуттєвості Ібсена (Анна).

В героях "Камінного господаря" багато паралель з ідеями Ніцше про людську "волю до влади" (головно Анна), стремління до самодисципліни (Гонзаго) та до творчої завершеності (ліричний герой). Уявлення Ніцше про "надлюдину", себто індивідуальність, що прямує до здатності творчо скеровувати свою стихію та виходити понад почуття ненависти й жадоби помсти; його погляди на етичний індивідуалізм і людську свободу від насильних ідеологій та правил. Та, врешті, теорія Ніцше про вічний конфлікт між принципом "діонізіянським", органічно буйним і одночасно трагічним, та "аполлонівським" консерватизмом — джерелом однобічно-умовних схем речей. Ці принципи-типи культур Ніцше намагається "сублімувати" й гармонізувати в "цілісній . культурі" й "цілісному колективі" на засадах антимасовості, індивідуального вибору етичного кодексу та культу форми, яка прямувала б до рівня "прекрасного".

Отим стимулом, внутрішньою енергією, яку Шопенгавер зве {раціональною "волею", Гегель "розумовістю", Ніцше "гоном" до влади. Шов жіночою "життєвою силою", — в Лесі Українки є своєрідний антитетичний сплав вольовості й емоційності з перевагою останнього. З одного боку, вчинками її героїв керує містичний принцип, що не піддається людській дефініції й логіці (Дольорес), а з другого — *contra spem spero* і "незламний" віталізм, який авторка окреслює "жіночою проverbs'яльною живучістю" (Анна). Поруч і над ними існує скептицизм драматурга, та етичний і пізнавальний принцип, що має паралелі у філософії Сковороди, й концепція ідеального, реального й того, що мало б бути у постулятах Юркевича й українському світосприйманні.

"Серце" пронизує всю драму й виявляється в різних формах самореалізації героїв. У Командора й Анни воно прагматичне і є запорукою громадської "почесности" й закріплення влади; в Дон Жуана це почуття стихійне, що на кінці драми переходить в "одчай", а в Дольорес це неокреслене почуття, що веде до самопожертви. Спільним знаменником цих виявів "серця" є відсутність взаємності й гармонійної завершеності.

Колективно "persone dramatic" "Камінного господаря" творять макросвіт ідей і їх колізій, а індивідуально кожний з персонажів є мікросвітом, в якому схрещуються й зударяються основні концепції драми — свобода, влада й закон з однією підкресленою домінантою. В не надто глибокого "мислителя" Дон Жуана наголошена абсолютна, до меж анархічності, свобода, з претензіями Ніцшевої "надлюдини"; в Донни Анни вперте й безоглядне стремління до влади, що розумом, хитрощами й своїм жіночим чаром підпорядковує громадські правила своїй концепції волі, а воля це — влада й "потрібен камінь, коли хто хоче будувати міцно своє життя і щастя". В Командора акцентоване "камінне" служіння громадській етикеті та державному й Божому законові, а в

Дольорес — іраціональне серце й містична надзаконність.

Авторове згущування барв і драматична загостреність світосприймання героїв впливає з двох джерел — суб'єктивного й об'єктивного, які зливаються в одне психологічне й мистецьке русло. В ньому автобіографічний первень безнастанної боротьби чутливої душі драматурга зі своєю чорною долею і зневірою в досягнення повної любови та розумове зусилля поетки перемогти в собі ці почування і вбрати їх в об'єктивне, віддалене від себе філософічне узагальнення трагедійности. Тут намагання Лесі

Українки пізнати й синтезувати своє особисте страждання й іронію свого життя та перекласти біль на мову мистецтва.

В дусі концепцій Сковороди, Юркевича, Ніцше й інших, у підтексті "Камінного господаря" приховане стремління драматурга до "сублімації" й естетизації серця, просвіченого етичним розумом, відромантизування серця, як основи внутрішньої й зовнішньої гармонії; авторове й людське шукання доріг до себе, свого щастя й того, що "повинно" або могло бути, значить, до моральности людських стосунків, етичної влади та "живої" любови — "дитини волі".

У драмі є намагання наблизити, згармонізувати світ "діонізіянський", що в Дон Жуані, Дольорес і, до значної міри, в Донні Анні, зі світом "аполлонівським", що в Командорі Дон Гонзаго, та досягнути, наскільки він об'єктивно можливий і реальний, ідеал "цілісного суспільства" й "цілісної культури" Ніцше. Значить, ідеться про "приручення" анархічної стихії Дон Жуана, егоїзму й гордовитого гону до влади Донни Анни, "камінности" етики Дон Гонзаго та екзальтованости Дольорес. Передумовою для досягнення цього мала б бути узгодженість "серць", але в драмі вона недосяжна, як і в житті автора драми. Леся Українка вирішує це питання трагедійно — перемогою "камінної" своєї долі.

В моменті, коли між Дон Жуаном і Анною починає народжуватись любов, як наріжний камінь "нової" влади, яка мала б "скріпляти й руйнувати всесвітні трони". Командор камінною правицею заморожує Дон Жуанове серце, а "лівицею ставить Донну Анну на коліна". Перемагає, отже, не "серце", а "камінність", як драматургова метафора реальности, влади консервативного закону над свободою та іронії людської віри в ідеал.

Ця трагедійна розв'язка колізій драми, як і ціла драма, є відкритою для багатьох можливих інтерпретацій чи спекулювань, але одночасно вона створює ряд труднощів, що впливають з драматургового комплексного відчуття й мислення, в якому світи бажання й дійсности, мислі й чуття, стихії і порядку, суб'єктивного й об'єктивного, так антитетичне й нероздільно сплетені, що їх важко розглядати з однієї площини чи філософічної системи, їх розуміти неможливо, а треба радше відчувати, емоційно поринувши у світ автора "Камінного господаря".

Отже, своїм філософічним трактуванням творчої фактури й стилістично-комунікативною манерою, "Камінний господар" є складовою частиною процесів і творців українського авангарду. Він є тим, чого своєю творчістю досягнув Ніцше в

німецькій літературі—жанром, що об'єднав у собі філософічну й мистецьку функцію. До Лесі Українки, мабуть, можна віднести слова Фрейда про Ніцше, коли він каже, що не знає людини, яка мала б такий впливовий і повний вгляд у себе, як мав Ніцше. Ця прикмета характерна теж авторові "Камінного господаря".

Заклучення.

Великий митець належить не лише своїй епосі. Художні образи, ідеї переживають автора і стають надбанням поколінь, цілих народів, які кожного разу прочитують їх по-своєму, з точки зору свого часу, його завдань і потреб, щоразу відкривають нові пласти закладених там думок, почуттів, проблем.

До митців, що пережили свій час і їхні твори збагатили скарбницю духовної культури, належить Леся Українка. Її творчість стала однією з вершин художньої свідомості українського народу в його історичному поступі і водночас видатним явищем світової літератури, адже криє в собі невичерпні джерела високих людських ідеалів добра і справедливості, сповнена пафосом революційного оновлення світу, гуманізму, свободи і братерства народів.

Ім'я поетеси овіяне особливою всенародною любов'ю. Сама постать Лесі Українки як людська особистість має колосальну притягальну силу, якусь магічну привабливість. Це була людина виняткової мужності і принциповості, духовної краси і мистецького обдарування. Великий поет України і жінка з трагічною долею, вона увійшла в свідомість поколінь як символ незламності і боротьби. До когорти сильних духом її прилучив здійснений нею життєвий і творчий подвиг.

Талант Лесі Українки поєднав пристрасть Прометея, мудрість філософа і хист художника-майстра.

Використана література.

1. Ломонос Е. Вивчення творчості Л. Українки. — К., 1987.
2. Міщенко Л. І. Леся Українка. — К. — 1986.
3. Розумний Я. Українськість Дон Жуана в "Камінному господарі"//Дивослово. — 1995. — №2. — С. 22-24.
4. Степанишин Б. Дивоцвіт України. — Рівне, 1997.
5. Ткаченко О. Іноземний світ Лесі Українки//Культура слова. Збірник. — К., 1990. — С. 10-20