

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І ВАСИЛЬ СТЕФАНИК: СЕМАНТИКА КАМІННОГО В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ

Л. І. Василик

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича;
кафедра журналістики; 58012, м. Чернівці, вул. Т. Коцюбинського, 2*

З погляду компаративістики досліджується ідейно-художня специфіка символу камінного у творчості українських письменників Василя Стефаника і Лесі Українки.

Ключові слова: *символ, семантика, стиль, В. Стефаник.*

Українська література зламу століть з активним освоєнням модерного світовідчуття стала епохою світоглядних криз, мистецьких пошуків, переосмислення традиційних форм та образів, накреслення нових мистецьких перспектив, модифікування класичних образів. Вона регенерувала як складову цих процесів художній засіб символічного, який набув поліваріантних осмислень у творчості, став важливим контамінаційним пунктом, розширюючи сферу і межі художнього бачення. Новий тип мистецької свідомості породив твори, у яких культурна традиція оживала в якісно новій ідейно-художній парадигмі, протистояла катастрофізму буття, наголошувала на вселюдських цінностях. Одним із містких семантичних знаків цього періоду став символ камінного – культурний код, що в своєрідних ракурсах отримав цілі семіотичні плани: «Кам'яна душа» (1895) І. Франка, «Камінний хрест» (1899) В. Стефаника, «Камінна душа» (1911) Г. Хоткевича, «Камінний господар» (1912) Лесі Українки, «На камені» (1902) М. Коцюбинського. Камінний – один із символів людської культури, він є універсальним у багатьох літературах, сприймаючись як певна поетично-умовна модель, що впливає з культурно-філософського досвіду людства. Варто, на наш погляд, простежити, як на цьому культурному контексті письменники творять власні художні світи, осмислюючи камінне в душах окремих людей, у свідомості цілого суспільства. Зокрема, звернемося до зіставлень семантики камінного у творчості Лесі Українки та В. Стефаника, для яких цей символ є помітною художньо-стильовою ознакою.

Для обох письменників це досить багатозначний образ, ужитий переважно в алегоричному значенні. У Лесі Українки він складає цілий синонімічний ряд: камінець, камінний, каміння, камінь, кам'яний, кам'янити, кам'яниця [2, с. 37]. Досить часто варіанти камінного, поставлені в один асоціативний ряд, уживає і В. Стефаник: камінний, камінь, каменіти, камінистий, каміне, скала. Символ в обох письменників інтер-

претується не лише у структурі твору, а й обирається як заголовок, що дозволяє одразу акцентувати на камінних рисах людського буття, жорстких законах людської світобудови, позначених вічним протистоянням живого, іманентного і камінно-застиглого, драмою їх антагонізму.

Леся Українка писала, що “любить контрасти”. Не випадково Л. Міщенко підкреслює бінарність опозиції її художніх символів, наголошуючи, що “активним ідейним антиподом вогнистого виступає образ камінного” [3, с. 114], видозмінюючись у багатьох варіантах. Дослідниця підкреслює: “Ми зустрічаємо безліч його інтерпретацій від алегоричних камінних кайданів, камінної труни, каменя в серці до мертвого каміння, гніту гори кам’яної, камінних сліз” [3, с. 14]. Камінні алюзії з’являються ще в ранніх поезіях Лесі Українки («В’язень», «Сон», «Хвилина розпачу», «Fiat pox!», «Уривки з листа»), отримуючи негативну тональність панівної, мертвої філософії буття. Так важливо не похилитися під камінним тягарем, інакше – повна загибель під його владою. Там, де В. Стефанік малює трагедію людського приниження, надмірної пасивності і покори, що вкорінилися в душу його народу, ховаючи в камінь цю екзистенційну драму, Леся Українка також говорить про страх, зневіру, пасивність як передумови, що формують перемогу камінного, засуджуючи ці риси. Так, позбавлений волі в’язень, піддавшись у кам’яних мурах темниці сумнівам, впадає у пасивність, годує невідільним хлібом дитину, тим передаючи їй покору, стримуючи журбу і тугу, що “на серце каменем упали” [5, с. 61]. Ця ж викликана невірою у власні сили “глибока, тиха, небо “каміння сіре” опановує нездатну до сильних дій постать, сковує думки в «Хвилині розпачу»; у творі «Fiat pox!» кинуто докір сучасникам за “камінне серце”, не здатне почути страждання Прометея, а в циклі «Кримські відгуки» привертає увагу надзвичайної сили квітка-ломикамінь, що пробиває скелю, – “той камінь, що все переміг” [5, с. 158]. В інтерпретаційних алюзіях камінного розвивається осуд покірності, піддатливості філософії камінного світу, виклик пасивно рабській психології сучасників. Помітно, що в Лесі Українки байдужість до духовних категорій, які мали б дати опору перед камінним, веде до психологічної кризи, апатії, до камінної пастки для духу.

Символ камінного подібно розвивається в ліричних та ліро-епічних поемах письменниці. Не витримавши тягара камінних тюремних мурів, зневірюється юнак, донедавна – вірний побратим віли-посестри, втрачає силу: камінь його вже не відпустить. Єдиний вихід – гострий кинджал віли, що бачить вірну загибель друга в полоні камінного, яке завчасу висмоктало його сили, бажання жити і боротися. Камінь у Лесі Українки стає символом підневільної національно-державної, культурної та духовної площини. Подолати камінне в письменниці – здобути волю, самоствердитися, піднятися над камінним, що душу ув’язнює.

Ставлення В. Стефаника до камінного також позначене рисами підневільності, крайньої покори тих героїв, що несуть у серці тягар камінного, в душі – камінний хрест, у мистецтві – камінний біль від зіткнення зі світовими драмами буття. Тут камінь також є символом підневільного, трагічного становища народу, знаком, що інтерпретує культурно-мистецьку площину, позицію митця, чії слова лягали, мов “чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині!” [4, с. 132].

Лесею Українку та В. Стефаника зближує драматизм в інтерпретації камінного. Письменниця пише в листі до А. Кримського, що “давно засвоїла собі “трагічний світогляд”, а він такий добрий для гарту” [10, с. 372]. Неоромантичний драматизм художньої свідомості Лесі Українки, зокрема засіб камінного, суголосний екзистенційному трагічному світопочуттю В. Стефаника з його камінними карбами художника. Камінь у письменника виникає як засіб інтерпретації творчого стилю: “Буду світ свій різьбити, як камінь. Слово своє буду гострити на кремені моєї душі... А свій камінь буду різьбити все, все! Аж на могилу свою його покладу як мертву красу” [4, с. 133]. Камінні образи в обох позначені виразним неоромантичним драматизмом, де привертає увагу усвідомлення камінного катастрофізму буття і потреби протистояння йому. Зокрема, у В. Стефаника цей катастрофізм набирає апокаліптичних видінь, як в одкровеннях біблійних пророків: “...Доля розфурее вас по каміню... руки закостенілі будуть з непам’єті сіяти... яру пшеницю по каміню. Бог не прийме вас до себе з того каміня” [4, с. 141]. У новелах «Камінний хрест» та «Вона – земля» символ трактується як душевний камінь, що падає на груди розпукою від втрати землі, герої несуть камінний тягар хреста за покинутий ґрунт. Селянин кидає землю і йде в світи, руйнується локальна цілісність його буття – така драма порівнюється хіба що з каменем на душі, окаменілістю, синонімічному зруйнованому, мертвому світу.

І в Лесі Українки, і у В. Стефаника камінь є символом драми вселюдського виміру. У покутського письменника читаємо: “Камінь – аби камінь, та й розпук би си із желю!” [4, с. 17]. Весь його локальний покутський світ – то одна велика драма камінної ваги: тягар – “як каміня гризти” [4, 1 с. 8], мов скала [4, с. 170], непорушний сон – “як камінь” [4, с. 31], жінка – “прив’язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь” [4, с. 75], плач – очі “віпали і покотилися, як мертве каміне по землі” [4, с. 152]. То погляд Гриця Летючого в себе, “на той камінь, що давив груди” [4, с. 46], лихе передчуття: “той камінь на грудях став іще тяжчий” [4, с. 48]. Це локальне буття В. Стефаника підносить до рівня всесвітньої трагедії, як Лесею Українка – драматичні переживання своїх героїв, будучи переконаною, що саме вихід поза особисте є рисою художньої цінності, котра надає творові непересічності. Зауважимо ще, що побудований за принципом контрасту художній світ Лесі Українки (во-

гонь – камінь; світло – темрява; Той, що греблі рве, – Той, що в скалі сидить) за цим підходом відмінний від манери В. Стефаніка, у якого символ камінного увиразнюється не через протиставлення, а через асоціативний семантичний ряд (темрява, ніч, туск, могила, хрест), не раз відтінений епітетом “чорний” і поставлений у таку ж асоціативну лінію як алюзія до символу камінного. Проте їх ідейно-художнє значення підпорядковується єдиній меті – висвітленню тягара камінного в людському бутті.

Відомо, що Леся Українка прагнула до концентрації сюжету в своїй драмі ідей і була невдоволена ліризмом, притаманним її драматичним поемам, намагаючись, особливо в «Камінному господарі», “...сконцентрувати стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написи на базальті... уняти сюжет в короткі енергійні риси, дати йому щось «камінного»” [10, с. 461], щоб драма нагадувала “скульптурну групу” [10, с. 461]. Це так споріднене з лаконічними і з тим драматично напруженими сюжетами Стефаніка-новеліста з його концентрацією деталі, схожою на камінну різьбу, про яку йдеться в новелі «Мое слово» і про яку відгукувалась О. Кобилянська, вважаючи, що автор своєю рукою витесує “біло-мармурово величний пам’ятник” [4, с. 8] для свого народу. Леся Українка виводить найдовершенішу в своїй творчості драму ідей, виходячи з таких якостей, як розум, думка, воля, в той час як В. Стефанік у «Камінному хресті» в меланхолійно-трагічному настрої модерніста іде від емоції, чуття, серця (не випадково його приятель К. Гаморак просив не писати так, бо помре), але оте “щось камінне” присутнє у стилі обох. Воно простежується на рівні композиції творів, надаючи їм семантики важкого, “камінного”, приреченого.

Л. Міщенко підкреслює, що образ камінного з поезії переходить у драматургію Лесі Українки, зберігаючи сам принцип контрастних зіставлень, чим “досягається утвердження героїчної вдачі, невгасимої ідеї, палкого пориву, що протистоїть мертвечині, інертності, силам реакції, уособленим в образах темної ночі і камінної гори” [3, с. 114-115]. Якщо у «Блакитній троянді» Любов Гощинська виступає лише проти особистої замкнутості – ізоляції в шлюбі (“Нащо замуруватись у якийсь склеп?” – [6, с. 29]), то уже в «Одержимій» камінні образи виникають у процесі інтерпретації вічних біблійних істин (каміння навколо Месії у перших рядках твору підводить до думки про апостолів – “Сії люди твердіші від каміння” [6, с. 137], бо “каміння у пустині відкликалось потрібною луною, але сі...” [6, 139], передає вагання Міріам, що наразі мовчить, “німа, як мур»” [6, с. 137], але потім знаходить у собі сили прорвати ту стіну камінну). Як доречно підкреслює Р. Чопик: “Закам’яніння починається в пункті свавільного торжества земного. Тоді, коли воно вже здається собі самодостатнім і забуває про дух...” [11, с. 188]. Чи не тому каменисте поле присуджує Леся Українка зраднику Юді, що спо-

кусився на срібняки, бо хіба ж не однаково, повісився він чи ні: душею він уже давно мертвий, закам'янілий, як його піщана неродюча земля.

Виведені драматургією Лесі Українки постаті – часто підневільні люди. Це штрих, що посилює випробування камінним. У неволі вони не здатні на опір, тому закономірно кам'яніють, гинуть, стаючи частиною камінного. У драматичній поемі «На руїнах» письменниця осуджує “камінний сон байдужого раба” [6, с. 172], продовжує розвиток розпочатої поезією думки про небезпеку звикнути до неволі (камінні мури відбирають сили Лицаря в «Осінній казці», Жірондист з діалогу «Три хвилини» уявляє себе “могильним каменем на гробі справи і ясної ідеї жірондистів” [6, с. 236]). У момент відчаю Той, що в скалі сидить, торжествує, опановує розгублену душу, присипляє, губить. Волю втрачає Мавка – і душа її ламається, вона легко стає здобиччю Того, що в скалі сидить, засинає “сном камінним у печері” [7, с. 271]. А ще ж недавно перед тим вона дивувалась: “Ну як таки щоб воля – та й пропала?..” [7, с. 215]. Камінні мури сковують душу Аврелії та Валента, що почуваяться “каменями спотикання” [8, с. 27] в обнесеному муром, ізольованому від світу дворі адвоката Мартіана. Не витримує тиску камінного коринфський скульптор Федон, що “закам'янів перед обличчям римської Медузи” [8, с. 191], – схилиється перед могутністю Мецената, віддаючи своє мистецтво (духовне!) заради тілесних благ і розкошів, заради слави, милостиво дарованої ворогом. Неріса в його руках перетворюється у кам'яну Терпсихору – богиню танцю. Вирішиши з дитинства в неволі, вигодувавшись хлібом рабині, вона не знає вільного життя, її приваблюють оргії в камінних палацах римських патриціїв, тому-то ще за життя ця постать каменіє, прикрашаючи холодні стіни Меценатового палацу, поповнюючи ряд жертв, що не вистояли перед камінним. Легкість та грацію вільної еллінки Неріса кидає під ноги важкій римській монументальності – так камінне контрастує зі справжнім, життєстверджуючим в осмисленні проблеми мистецтва. Як і В. Стефанік, що вигострює слово на кремені душі («Мое слово»), так і Леся Українка говорить про суть мистецтва словами Річарда Айрона, який “вмів живим робити камінь” [7, с. 96], але зневірився в пущі обставин, створивши врешті не омріяний образ, а “пам'ятник могильний” [7, с. 123] – камінний символ згубленого таланту, що закував у холодній пастці світлий геній художника.

Врешті камінне стає самодостатнім художнім образом в обох письменників, коли поглянути на «Камінного хреста» та «Камінного господаря». В обох творах домінує семантика камінного, що варіюється на різні лади. В Лесі Українки камінні таран, гора, скеля, змора, гніт, тягар, пута, одіж, повітря, душа, щастя, сила і влада – образи, що уособлюють гнітючі “усталені форми життя” [10, с. 462]. У В. Стефаніка камінний – такий же функціонально самостійний образ: камінні горб, тягар, мовчання, хрест, вирваний з річища камінь, туск, могила, відтінені

рядом епітетів (тяжкий і бездушний, мертвий, утрачений). На семантичному рівні в обох творах виділяється “зовнішнє” (побутове) і “внутрішнє” (метафоричне) тло: кам’янисте поле, камінний хрест, камінні мури дому де Мендоза і камінь на серці, в душі, в повітрі, що прочитується в підтексті. Камінне в обох творах виступає як надзвичайно драматичний ритуал. Картина прощання Івана Дідуха з селом, подана в послідовності епізодів, скріплена формою, переплітається з ритуалом голосіння, як за небіжчиком (“Іваниха обчепилася руками порога і приповідала” [4, с. 58]). В Лесі Українки камінні ритуали супроводжують донну Анну в домі Командора (дотримання статусу родини, етикету двору, ритуалу одягу). В обох випадках це важливі деталі в осмисленні камінного, котре неминуче призводить до життєвої драми: у В. Стефаніка це трагедійний ритуал довічного прощання, у Лесі Українки – ритуал, що увиразнює мертві риси камінно-застиглого світу. Камінь гнітить, губить душу, лягає важким хрестом на долю людини: Іван Дідух ховає свою тугу в тому камені, донна Анна та дон Жуан гинуть у камінних ритуалах величі і слави.

Боротьба з філософією камінного світу – один з основних неоромантичних ідеалів Лесі Українки – така ж важлива, як і подолання проблеми камінного тягаря в долях Стефанікових героїв. У листі до О. Кобилянської Леся Українка писала: “...Хто має силу ходити по гострім камінні, то завжди перейде по ньому до чогось високого, до вищого, ніж звичайно можна дійти рівними та гладкими стежками” [9, с. 264], а В. Стефанік не випадково порівняв свого героя з велетнем, схиленим у поясі від непомірного камінного тягаря [4, с. 50], – обоє вірили, що влада камінного не вічна.

Література

1. Бабишкін О. Леся Українка: Життя і творчість / О. Бабишкін, В. Курашова. – К.: Держвидав, 1955. – 476 с.
2. Бойко М.Ф. Словопоказчик драматичних творів Лесі Українки / М.Ф. Бойко. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 93 с.
3. Міщенко Л. Леся Українка: Посібник для вчителів / Л. Міщенко. – К.: Рад. школа, 1986. – 302 с.
4. Стефанік В. Моє слово: Новели та оповідання / В. Стефанік – К., 1991. – 188 с.
5. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. / Леся Українка. –Т.1 – К.: Наукова думка, 1975. – 447 с.
6. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. / Леся Українка. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1976. – 396 с.
7. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. / Леся Українка. – Т.5. – К.: Наукова думка, 1976. – 332 с.
8. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. / Леся Українка. – Т.6. – К.: Наукова думка, 1977. – 413 с.

9. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. / Леся Українка. – Т.11. – К.: Наукова думка, 1978 – 478 с.
10. Українка Леся. Твори: В 12-ти т. / Леся Українка – Т. 12. – К.: Наукова думка, 1979. – 694 с.
11. Чопик Р. Переступний вік: (Українське письменство на зламі ХІХ-ХХ ст.) / Р. Чопик; Відп. ред. Є. Нахлік. – Львів; Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 196 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 18.05.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Хоробом С.І.*

LESYA UKRAINKA AND VASYL STEPHANYK: SEMANTICS OF «STONE» IN THE WORLD OF LITERATURE

L. I. Vasylyk

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University;
Department of Journalism;
58012, Chernivtsi, M. Kotsiubynskyi Str., 2*

From the point of view of comparative studies the idea of artistic meaning of the symbol of «stone» is researched in the works of Ukrainian writers Vasyl Stefanyk and Lesya Ukrainka.

Key words: *symbol, semantics, style, V. Stefanyk.*