

17 53

423/-

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ УССР

КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ имени А. М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

ПОЛУШКИНА Л. С.

ДРАМА ЛЕСИ УКРАИНКИ  
„КАМЕННЫЙ ВЛАСТЕЛИН“

(Литература народов СССР, украинская литература, № 642)

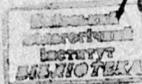
Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

НБ НПУ

імені М.П. Драгоманова



100313677



570

КИЕВ — 1969

Работа выполнена при кафедре украинской литературы Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького.

**Научный руководитель** — профессор ВОЛЫНСКИЙ П. К.

**Официальные оппоненты:**

доктор филологических наук, профессор ШАХОВСКИЙ С. М.;

кандидат филологических наук СТАВИЦКИЙ А. Ф.

Внешняя рецензия — Киевского Государственного ордена Ленина университета им. Т. Г. Шевченко.

Автореферат разослан «            » февраля 1969 г.

Защита диссертации состоится «            »            1969 г. на заседании Ученого совета филологического факультета Киевского государственного педагогического института им. А. М. Горького.

Отзывы просим направлять по адресу: г. Киев, бульвар Шевченко 22/24, Ученому секретарю института.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке.

Ученый секретарь Совета

Творчество Леси Украинки с каждым годом приобретает все больше почитателей у нас и за границей, привлекает внимание исследователей и критиков. И происходит это потому, что произведения ее не отошли в историю, — они полной мерой сохраняют свою действительность, актуальность.

Диссертант обратилась лишь к одной из наиболее значительных в творчестве писательницы драм — «Каменному властелину». Художественный уровень, прогрессивная философская тенденция обусловили место этого произведения в отечественной литературе.

Ко времени создания драмы Леся Украинка проявила себя как страстный публицист, вдумчивый критик-литературовед, безмерно талантливый художник, как человек громадной эрудиции — один из наиболее оригинальных умов своего времени, из когорты тех борцов-предвестников, которые неутомимо пролагали поколениям пути «в будущее, в страну сияющего идеала».

К произведению на распространенную в мировой литературе тему о «великом грешнике» Дон Жуане она подошла с большой ответственностью. В письме к сестре Леся Украинка отмечала: «Лучше услышать отрицательное суждение о рукописи и воздержаться от печатания, чем напечатать неудачную вещь да еще с такой ответственной темой! — это же позор не так для меня, как для нашей литературы вообще»<sup>1</sup>. Несколько позже она дает определение своей драмы: «Каменный властелин» казался мне первой настоящей драмой из-под моего пера, объективной, сконцентрированной, не залитой лирикой, совершенно новой по сравнению с моей обычной манерой...» (X, 345).

<sup>1</sup> Леся Украинка, Твори в десяти томах, т. X., К., «Дніпро», 1962, стр. 344. (Дальше ссылки в тексте на это издание).

То, что сама писательница считала «Каменного властелина» воплощением своих требований относительно жанра драмы, а также — что значительно важнее — новизна и серьезность поставленных в произведении проблем идейного и эстетического порядка и способа их решения заставляет обратить на это произведение особое внимание.

Со времени опубликования в 1912 году в «Літературно-науковому віснику» драма получила множество истолкований и оценок, часто противоречивых, неполных, ошибочных. Первые критические отзывы принадлежат перу писателей буржуазно-националистического направления — Д. Донцова, М. Шаповала (Сриблянского), С. Черкасенко. Они пытались представить Лесю Украинку-драматурга последовательницей Ницше и западноевропейского символизма. О «Каменном властелине» встречаем в их статьях двойственное мнение: как о драме, в которой пропагандируется крайний индивидуализм (Д. Донцов), и как о бытовой испанской драме, что уводит в мир чистой фантазии (т. е. как о произведении, лишенном социальных черт и какой-либо актуальности, — такого мнения придерживались М. Евшан, М. Шаповал). Эти определения опровергались в исследованиях советских ученых.

В наше время наряду с общими оценками «Каменного властелина» (преимущественно попытками определить основную идею произведения) встречаем развернутые исследования проблем, поставленных в драме, интересный анализ образов персонажей, художественного мастерства. И все же много вопросов, связанных с этим произведением, еще не освещено или освещено частично, иногда, как считает диссертант, — узко, неверно.

Таким образом, рассматривая (во вступительной части) работы Е. Ненадкевича (вступительная статья к «Каменному властелину», в кн. *Л е с я У к р а ї н к а*, Твори в XII томах, т. XI, К.-Х., «Книгоспілка», 1930), А. Гозенпуда («Поетичний театр», К., «Мистецтво», 1947), А. Ищука («Леся Українка», К., Держлітвидав України, 1950), А. Дейча (*Леся Українка*, М., ГИХЛ, 1964), О. Бабышкина (вступительная статья в кн. *Л е с я У к р а ї н к а*, Камінний господар, К., «Мистецтво», 1954; О. Бабишкін, В. Курашова, *Леся Українка*, К., Держлітвидав України, 1955; *Драматургія Лесі Українки*, К., «Мистецтво», 1969), И. Журавской (*Леся Українка і зарубіжні літератури*, К., Держлітвидав України, 1963) и других, диссертант ставит себе задачу осуществить монографическое исследование этого произведения Леси Украинки. Проанализи-

ровать первоисточники и творческую историю драмы, ее проблематику, сюжетный конфликт и образную систему, особенности драматического стиха. Стала ли драма «Каменный властелин» новым достижением в трактовке одного из «вечных, мировых» образов и сюжетов? И насколько отражала авторская точка зрения в отношении этой темы взгляды, идеи времени?

В первом разделе диссертации — «Проблематика драмы «Каменный властелин» — обращаясь к опыту «лесеведов», а также используя архивные материалы, украинскую периодику времени создания драмы, как и исследование истории «мирового» сюжета и образа французскими (Georges Gendarme de Bevoitte) и отечественными литературоведами (А. Н. Веселовский, И. М. Нусинов), диссертант утверждает, что центральной в произведении Леси Украинки является **проблема свободы личности**; что здесь писательница решительно выступает против анархо-индивидуалистического решения этой проблемы.

Философские и морально-этические вопросы, поставленные в драме, тесно связаны с общественно-политической жизнью России начала XX ст., с развитием ее общественной мысли. В этом — пафос актуальности произведения, свидетельство того, что в истории всех модификаций данной темы украинская писательница сказала свое слово, слово нового времени.

В горниле революции 1905—1907 гг., этой «бури-провозвестницы, бури-предтечи» (М. Ф. Рыльский), возмужал, закалился гений украинской поэтессы, окрепло в симпатиях к восставшему пролетариату ее мировоззрение. С радостью писала она о гражданственных своих настроениях накануне революции в письме к А. Крымскому. Но наиболее показательным является то, что она не изменила гражданке—музе в период «позорного десятилетия» 1907—1917 гг. Известно, каким распространенным явлением в эти годы было ренегатство буржуазной интеллигенции. Социальные и классовые значения этого явления понимали пролетарские художники, критики-марксисты (выступления Горького, Воровского, Ольминского, Луначарского). В. И. Ленин дал ему характеристику в ряде статей («На прямую дорогу», «Уроки революции» и др.). Острой в эти годы была борьба идеологическая. Периодика периода реакции (за небольшими исключениями) превозносит произведения декадентского характера. Все фор-

малистические течения объединяются под общим буржуазно-философским флагом — анархо-индивидуализма. Именно под этим флагом активно тогда велась (да и ведется во все периоды общественной реакции) буржуазией и наиболее широкими ее слоями — мещанством — борьба за «свободу личности», лозунг которой они всегда выдвигали и поддерживали. Напуганная революцией, буржуазия устами своих идеологов со всех возможных трибун провозглашает единое понимание свободы — как свободы индивидуалистической, свободы ничем не ограничиваемого собственного «я». Все более частыми становятся на страницах прессы обращения к произведениям основоположников индивидуалистической доктрины Макса Штирнера и, особенно, Фридриха Ницше. Идеал „Ubergemensch“ (правда, в измельченном виде) находит в эти годы благодатную почву в среде русской и украинской буржуазной интеллигенции. С проповедью крайнего индивидуализма выступают в России М. Арцыбашев, Ю. Айхенвальд, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Д. Мережковский, на Украине — В. Винниченко, М. Шаповал (М. Сриблянский), Г. Чупринка и др.

«Новейшие индивидуалисты горячо взялись доказывать, что никакой «всеобщей», «всемирной» свободы не было и нет, есть лишь свобода собственного «я», свобода анархистическая, которая исключает всякую необходимость, всякую обязанность и оправдывает право сильного, своеволие эгоистической натуры. Их творчество утратило ореол гражданственности, они проповедают полный отказ от морали коллективистской в пользу морали индивидуалистической.

Леся Украинка, как и И. Франко, М. Коцюбинский, была непримиримым, мужественным борцом против всех и всяческих проявлений общественной реакции. И одним из наиболее важных факторов этой борьбы были ее многократные резкие выступления против буржуазной доктрины анархо-индивидуализма, нещадная критика творчества «индивидуалистов», которой она противопоставила все свое гражданственное, жизнеутверждающее искусство, преисполненное революционного пафоса.

Революционный спад, хотя и тяжело пережитый писательницей, не вызывает у нее бессилия и безнадежности, неверия в идеалы общественной борьбы, «разочарованности», желания как можно быстрее перебраться от идей всеобщей, всемир-

родной свободы на индивидуалистическую ниву культивирования собственного «я». В поэзии пореволюционных лет упадочническим настроениям, «одиначеским» рыданиям Пачовского, Чупринки и других, лейтмотивом которых было «разбит я», противопоставляет она свою непоколебимую веру в окончательную победу идеалов гражданственных, призывает объединять силы для новой борьбы («Хвиля», 1908). В годы самой черной реакции не перестает писать она о светлом будущем, неизбежном, как день после ночи («Полярна ніч», 1908). Взгляды Леси Украинки на искусство и художника, продолжая и развивая общие положения революционной демократии в этом вопросе, решительно направлены против положений сторонников «чистого искусства». В то время как декаденты открыто говорят об изолированности, обособленности художника в обществе, Леся Украинка во всем своем творчестве этого периода последовательно проводит идею служения художника обществу.

Писательница высмеивает формалистическое фиглярство «модерных эстетов», объясняя его творческим бессилием, умственным ничтожеством (юмореска «Музині химери»). Она разоблачает истинную сущность «свободных художников», певцов своего «я» в критических статьях «Заметки о новейшей польской литературе», «Новейшая европейская драма», «Винниченко» и др.

Но ни эпистолярное наследие, ни критические или публицистические выступления Леси Украинки этого периода, ни отдельные произведения малых форм не раскроют нам полностью степени ее участия и роли в той величайшей борьбе прогрессивных литераторов против «ультраиндивидуализма», мистицизма, эротизма декадентской литературы, как это делает более широкая художественная сфера — драма.

Леся Украинка в ряде драматических произведений, начиная с 1905 года, показывает аморальность буржуазного индивидуализма, его губительные последствия для человека и — шире, в символическом плане — человечества в целом. Меняя аспекты, все шире конкретнее ставит она эту проблему в драматических произведениях «Три хвилини», «Осіння казка», «На полі крові», «Кассандра». Но с наибольшей силой раскрыла и одновременно, человеконенавистническую сущность этого учения Леся Украинка в драме «Каменный властелин», связав эту тему с темой свободы личности, которая имела наиболее важное значение для общественной жизни тех лет.

Это произведение нанесило решительный удар по всем, кто «любил себя, как бога».

Как же решила проблему Леся Украинка, как совместила она традиционность темы и актуальность своей задачи? В главе «Мировой» сюжет и «мировой» образ» диссертант делает краткий обзор интерпретаций образа Дон Жуана во многих произведениях мировой литературы (Тирсо де Молины, Мольера, Да-Понте—Моцарта, Байрона, Пушкина, Мериме, А. К. Толстого и др.). Характер этого персонажа много раз изменялся, и изменения эти были обусловлены эпохой создания образа, социально-экономическими особенностями ее, идеями и веяниями времени, а также мировоззрением и интересами автора, его литературным методом, общей тенденцией творчества. Поскольку исследователями уже сделаны (пусть и с разных позиций) попытки определить социальный генезис этого образа и значение его для испанской действительности, как и историю его интерпретаций в мировой литературе, то диссертант старается шире показать, в чем заключается оригинальная трактовка этого образа Лесей Украинкой, что использовала она из богатого «донжуановского» арсенала, а где пошла иным, отличным от предшественников путем.

Диссертант вследствие сопоставления приходит к выводу, что образ Дон Жуана в произведении Леси Украинки выступает в новом философско-этическом аспекте. Все его действия, его жизнь показаны с принципиально новой, коренным образом отличной от предыдущих, точки зрения. В этом образе Леся Украинка осуществила решение основной своей идейной задачи — разоблачения и осуждения анархического и индивидуалистического «свободолюбия».

Убедительно и ярко показав, как «рыцарь свободы» Жуан, лишенный прав изгнанник, переходит на сторону тиранов и превращается в одного из них, как его «свободолюбие» предстает обратной стороной властолюбия, Леся Украинка тем самым сказала здесь свое слово — писателя-гражданина новой эры.

Украинская писательница шла при создании драмы трудным, но наиболее верным путем: она решала сложную философскую проблему не декларативно, а путем последовательного психологического развития сюжета и образов. Все значение и убеждающая сила ее «Каменного властелина» в психологизированных драматических характерах Дон Жуа-

на, донны Анны, Долорес, Командора, второстепенных персонажей.

К созданию характеров в этой драме (на основании и вопреки предыдущим трактовкам) Леся Украинка относилась очень серьезно. Известно из переписки с А. Крымским, что писательница тщательно собирала исторические материалы к теме Дон Жуана, со скрупулезностью исследователя старалась отыскать точные сведения о быте Испании средневековья, в частности о быте крупных феодалов, королевского двора. Сопоставление двух редакций драмы дает возможность убедиться, что писательница в начале своей работы над темой старалась придать произведению историческую точность, правдивость, наиболее полно воссоздать быт и нравы страны, где «ночь лимоном и лавром пахнет».

Но верное художественное чутье подсказало ей, что слишком тесное сближение с первыми произведениями на эту тему, чрезмерное углубление в бытовые, этикетные отношения не повысят идейного и художественного уровня драмы, а снизят его, не дадут возможности решить в ней сложные философские или психологические проблемы ее времени. Потому вторым этапом работы писательницы над произведением было освобождение его от чрезмерного, подчеркнутого элемента локальности и историзма и концентрация внимания на проблематике драмы, которая была живым откликом на события современности. Этому принципу была подчинена и работа над образом от его первейшего замысла до окончательного формирования. Окончательный вариант драмы Леси Украинки свидетельствует о том, что она добивалась исторической правды через **правду характера**, увиденную сквозь призму морально-этических взглядов не средневековья, а современности.

В основе произведения лежит конфликт между двумя разными мировосприятиями, двумя взглядами на жизнь, на человеческие отношения — индивидуалистически-эгоистическим и самоотверженно-жертвенным. Герои драмы — люди различных страстей и желаний — ведут перед читателем (зрителем) непрерывный поединок, в котором раскрывается и утверждается идея произведения. Эти два противоборствующие лагеря очень неравносильны (что должно отражать действительную расстановку сил в антагонистическом обществе, борьбу разумной, положительной, но угнетаемой силы с неразумной, но в данное время торжествующей). Путем психологического анализа Леся Украинка доказала, что рыцарь анархи-

ческой свободы Жуан, несмотря на внешние конфликты, стоит по одну сторону с Анной, Командором, тиранами и властью имущими, а противостоит им одна Долорес — характер, предвещающий приход новых, гуманистических принципов человеческого существования. Развенчание «гордого одиночки», «независимого от пут общества» рыцаря свободы Жуана путем раскрытия его духовного родства с властолюбивой донной Анной и является основой драмы. Нужно сказать, что окружение Жуана занимает в драме значительно больше места, чем у предшественников Леси Украинки. Поскольку писательница «не любовалась своим героем, а развенчивала его» (А. Дейч), он уже не занимает в драме такого доминирующего положения, как это было у писателей-романтиков. Женщины — Анна и Долорес — выступают в драме как натуры сильные и своеобразные, они не раз заслоняют и самого Жуана, что и послужило причиной путаницы в определении главного героя драмы. Да и идейную сущность образа Дон Жуана, «диалектику его души», весь его сложный путь-«превращение» нельзя понять, не обратившись к женским персонажам драмы.

Эгоизм, анархичность Дон Жуана на первых порах являются неосознанными проявлениями натуры нестойкой и распушенной, не умеющей и не желающей ни в чем ограничивать себя, привыкшей всегда слепо идти за своими желаниями, не задумываясь над тем, что приносит другим их осуществление. Поведение его крайне ситуативно, он непоследовательный, половинчатый и в честных, и в бесчестных поступках; он хочет нравиться и Анне, и Долорес; «свобода», о которой он так вдохновенно говорит, для него право не руководствоваться никакими принципами, не связывать себя обязанностями, сегодня желать и добиваться одного, завтра — другого. Нужно время и сильное влияние, чтобы этот, так сказать, «природный», «врожденный» эгоизм стал осознанным принципом поведения, перерос в убеждение, за которое следует бороться. И здесь роковой стала для Жуана встреча с донной Анной.

С момента встречи с нею превращение рыцаря индивидуалистической, анархической воли в Каменного властелина пойдет неумолимо быстро. И на этом пути Жуан неизбежно утратит такую моральную поддержку, какой была для него в определенной мере Долорес.

В антагонистических образах донны Анны и Долорес Леси Украинка показывает два противоположных характе-

ра. Задача раскрытия конфликта двух различных характеров неизменно волновала творческое воображение писательницы. Часто посредством столкновения двух противоположных женских характеров раскрывается идейное содержание ее произведений; изображение психологического конфликта двух разных натур перерастает в конфликт двух мировоззрений, двух философий — двух миров. Таким образом, морально-этические, психологические проблемы в ее творчестве перерастают в социальные и философские, писательница идет от малого, конкретного к задачам более значительным — в глубинной их сущности отразить идеи времени. И все это полной мерой касается драмы «Каменный властелин».

Анна — воплощение властолюбия и эгоизма, Долорес — альтруизма, жертвенности. Анна, как это свойственно законченным индивидуалистам, жаждет власти над миром. Она, как «Единый» Штирнера, всеми своими помыслами и действиями утверждает: «Моя свобода лишь тогда будет совершенна, когда она будет моей властью». Во имя властолюбия Анна закаляет свои силы, решительно отбрасывает женскую слабость и покорность, во всех поступках руководствуется холодным, трезвым, расчетливым умом, а не пылким сердцем, и незаметно для самой себя становится жестокой и циничной. Всю свою жизнь она строит на точном расчете, сосредотачивается лишь на одном и ни перед чем не останавливается в достижении главной и единственной своей цели — достичь неограниченной власти.

В этом Анна — истинная дочь своего времени и своего класса. В эксплуататорском обществе превыше всего ценится власть. Лишь она давала могущество, право не подчиняться своеволию других «власть имущих». Власть приносила почет, тешила честолюбие. Анна, как это мы видели в начале драмы, гордая, чрезмерно гордая, честолюбивая и самовлюбленная натура. Выросши в такое время и в таком окружении, когда власть давала наиболее высокие привилегии, она сделала ее целью своей жизни, подчинила ей все иные желания и мечты. Проникновенно-острый и быстрый ум Анны, ее мужественная и твердая душа, гордое, отважное и пылкое сердце — все то, что высоко возносило ее над уровнем окружающих людей, — подчинено жестокой, опустошающей мечте о власти, которая наиболее полно отражала тенденцию

феодалного общества. В результате без сомнения отрицательный образ наполняется особым трагическим светом. Анна вызывает двойственное чувство, как это бывает всегда, когда прекрасный человеческий материал — сильная, богато одаренная натура — подчиняется какой-либо недостойной, испепеляющей ее страсти. В таких случаях виновником этого видишь не отдельную личность, не особенности ее психического склада, а социальный строй, который порождает и возмечивает недостойную цель.

Для Долорес же наиболее высокое счастье — служить другим. Она нигде не провозглашает гуманистических или альтруистических лозунгов, но вся ее жизнь, все чувства и поступки — воплощение наивысшего человеколюбия. Благородство, душевная красота и чистота Долорес являются как бы провозвестниками будущего. Как определенный человеческий тип, Долорес может существовать в своем обществе, но каждую минуту ускользает из-под его влияния, она — тот светлый луч, который предвещает приход нового дня, новых общественных идеалов. Все ее поведение — в рамках новых моральных норм, норм гуманистических, справедливых.

Характерно: на протяжении драмы и Жуан, и Анна много раз говорят о свободе, добиваются ее. Долорес нигде не упоминает о ней. Не потому ли, что свобода (имеется в виду духовная свобода) — необходимое условие ее жизни, что только она единственная всегда действительно поступает и действует свободно, не руководствуясь изменным расчетом, чужими мыслями? Леся Украинка, характеризуя образы-персонажи и определяя идею драмы, писала в частности, что **ничто не в силах** сломить нежно-упрямую натуру Долорес. Действительно, одна Долорес находит в себе мужество не идти проторенной тропой, не приспособливаться к господствующим представлениям о счастье, не отождествлять любви с удовлетворенным честолюбием. Всегда и во всем она поступает так, как велит ей благородное сердце, и ничто не способно совратить ее с этого пути.

Леся Украинка, отмечая исключительность этой героини, все же писала, что образ ее «вышел бледным по отношению к замыслу». Действительно, невозможно представить себе, не нарушая исторической правды, что Долорес смогла бы противопоставить эгоистической морали Анны и Жуана, кроме канонов христианства. Писательница не хотела противопоставлять философии индивидуализма философию смирения и всепрощения, так как считала христианство уже в ранней его

стадии лицемерным учением, исполненным «узкосердного квиетизма». Но хотя образ Долорес и был скован историческими рамками, Леся Украинка сумела в какой-то мере воплотить в нем свои взгляды, мечты. Ведь именно Долорес — которая отнюдь не является жертвой Жуана — помогает увидеть подлинное лицо «рыцаря свободы» — эгоиста и анархиста, потенциального тирана. Тем, что Жуан полностью солидаризировался со взглядами на свободу донны Анны, разделил ее мечту и отрекся от перстня Долорес, — он разоблачил и осудил себя. Он, «рыцарь свободы», не понял и не оценил единственной свободной души в мире угнетения, он с радостью, восхищением принял плащ и меч Командора, все его наследие. Символический конец драмы: вместо своего лица Жуан видит в зеркале лицо Командора — и в ужасе гибнет. «Свобода для себя», свобода индивидуалистическая равносильна тирании — утверждает писательница в своей драме.

Второй раздел диссертации — «Каменный властелин» как психологическая драма — посвящен вопросам метода, жанра, художественного мастерства.

«Если есть идеи времени, — писал В. Г. Белинский, — то есть и формы времени»<sup>1</sup>. В конце XIX — в начале XX ст. одной из показательных «форм времени» была психологическая драма. Г. Плеханов, И. Франко, А. Мering и др. исследователи внесли много ценного в понимание новейшей драматургии, ее основных тенденций и метода. Приветствовала новое явление и Леся Украинка в статьях «Новейшая общественная драма» и «Европейська соціальна драма в кінці XIX століття», написанных в 1901 году.

Следует отметить, что проблема психологической драмы не являлась в то время узко локальной проблемой данного жанра — она была обусловлена общей тенденцией искусства к углубленному исследованию человеческой психологии, определившейся во II половине XIX ст. И в романе, и в повести интерес к фабуле, к ходу действия уступает место интересу к «душевному» перипетиям. Но если принципы психологического анализа успешно использовались в эпических произведениях, то с драмой дело обстояло значительно сложнее, о чем писала Леся Украинка: «В то время, как роман и повесть 70 и 80-х годов шли рука об руку с научной психологией и социологией, заявляя претензии на чисто научную точность в данных и логичность в выводах, драма оставалась

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. 1, М., Изд-во АН СССР, 1953, стор. 276.



при старых рутинных приемах условности и всеподчиняющей себе интриги...» (VIII, 214).

Лишь с конца XIX столетия психологическая драма пролагает себе дорогу на сцену, сокрушая и отбрасывая старые традиции, каноны. И это было знаменем времени.

Леся Украинка не только одна из первых в теоретических работах откликнулась на новые веяния, — стремление к углубленной психологической характеристике, охватившее новейшую драматургию, в ее творчестве становится основополагающим принципом. В докладе «Новейшая общественная драма», анализируя творчество современных ей западноевропейских драматургов, писательница основную тенденцию их творчества определила как повышение внимания к человеческой личности, которая имеет интерес сама по себе (как личность общественная), через психологию которой проводится раскрытие характера общества в целом. Наиболее полное развитие этой тенденции Леся Украинка усматривала в творчестве «новоромантиков». Следовательно, ее взгляды на психологическую драму тесно связаны с творческим методом — «новоромантизмом».

В чем же видит особенности этого метода Леся Украинка? Присоединяясь к украинским советским исследователям — О. Бабышкину, И. Журавской, Л. Мищенко и др., которые рассматривали вопрос творческого метода Леси Украинки, диссертант считает, что «новороманнизм» в ее истолковании — это критический реализм, обогащенный революционной романтикой, метод, отражающий стремление не только осудить несправедливый общественный строй и все зло, порожденное им, но и показать силы, способные противостоять общественной несправедливости, силы, оппозиционные старому, консервативному и являющиеся носителями прогресса.

Как известно, романтический характер, романтический герой — порождение переходного периода истории — от феодализма к капитализму. Конфликт между романтическим героем и обществом носит непримиримый характер, и в этом — жизненная правда. Ведь отчужденность личности от ее жизненной среды в романтическом искусстве отражала историческое освобождение человека от старых связей в переходный период. «Новоромантизм» — художественный метод периода ломки капиталистических общественных отношений и зарождения новых, социалистических. Поэтому несколько иные его общественные задачи, иной взгляд на взаимоотношения человека и общества, о чем выразительно сказала Леся Украин-

ка: «Старый романтизм стремился освободить личность, но только исключительную, от толпы; ...новороантизм стремится освободить личность в самой толпе; расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных или, если она исключительна и притом активна, дать ей случай возвышаться к своему уровню других, а не понижаться до их уровня, не быть в альтернативе вечного нравственного одиночества или нравственной казармы» (VIII, 402).

В связи с таким определением первостепенное значение приобретает вопрос взаимоотношения личности и среды, т. е. взаимоотношений героя, который воплощает в себе романтический порыв к светлому будущему, и тех, кто его окружает. «Новороантики» сумели избежать одноплановости при создании характеров романтических героев, которые выступали ранее либо как двойники своих авторов, либо «рупоры идей», воплощение абстрактных принципов. Они сумели значительно полнее, точнее изобразить среду, которая формирует характеры. Драматурга-«новороантика» интересуют не страсти сами по себе (человек в его «вечных проявлениях» духа), не характер (каким бы исключительным он ни был), даже не общественно-бытовая характерность — а нечто гораздо более существенное: человек в его отношении к современной ему жизни, в его общественных связях. Для него важны общие настроения, так сказать, «общественная психология». Иначе говоря, в произведениях «новороантиков» **психологическое выступает как социальное.**

Приветствует Леся Украинка и то, что «новороантизм» допускает отношение к своему положительному герою во многом критическое. Этот герой — не воплощение идеала (как было у романтиков), а вполне жизненный тип, находящийся в сфере реальных отношений. (Леся Украинка считала, что идеалом может быть идея, а не человек). Жизненно правдивым, раскрытым в наиболее существенных своих отличиях должен быть каждый персонаж, независимо от того, какое место в драматическом действии ему отведено: «...Все личности должны быть одинаково суверенны, хотя роли их могут розниться объемом и качеством», — писала Леся Украинка. Следовательно, к каждому своему персонажу драматург-«новороантик» должен подойти с инструментом психологического анализа, последовательно и убедительно мотивировать возникновение и развитие у каждого из них чувств, которые станут стимулами тех или иных действий. Только лишь этим путем, считала Леся Украинка, драматический писатель по-

вого времени может создать общественную драму в полном смысле этого слова: человеческие фигуры никогда не сольются в ней, не создадут однообразной массы, они будут живые и полнокровные. Именно эта логическая обусловленность каждого драматического характера, научный психологизм, при помощи которого исследуются источники какого-либо психического явления и пути развития его в зависимости от жизненных обстоятельств, и отличает, как считает Леся Украинка, «старый» романтизм от «нового».

Однако писательница, неоднократно ратуя за глубокий, научный психологический анализ, решительно отрицала его как самоцель. Индивидуалистические же тенденции начала XX ст. не раз превращали психологизм, изображение внутреннего мира человека в самоцельную задачу. Доводились до абсурда некоторые принципы аналитического искусства, искусства критического реализма. Как релятивисты выступали декаденты, изображая в своих произведениях неоформленный, стихийный поток ощущений. Вот почему у Леси Украинки так часто звучит рядом с требованием анализа требование **синтеза**, т. е. обобщения и типизации в изображении явлений жизни, требование прогрессивной политической тенденции.

Но умение типизировать, обобщать явления жизни, изображать их со всевозможной психологической достоверностью — еще не все для «новоромантика». Это фундамент, основание для возводимого им строения, то, без чего он не может обойтись, но чем **не может ограничиться**. Он — если хочет считаться художником своего времени — должен сделать шаг вперед. Он должен дать в своем произведении (в плане общественном или морально-этическом) **новый общественный идеал**, облагородить его душу, дать заглянуть в будущее. И в этой связи «новоромантизм» писательницы может рассматриваться как метод, предшествующий возникновению социалистического реализма — творческого метода советской литературы.

Принципы «новоромантизма» и связанные с ним принципы психологической драмы Леси Украинка в большей или меньшей мере воплощает в драмах «Блакитна троянда», «Лесная песня», «Каменный властелин».

«Каменный властелин» — «новоромантическая» психологическая драма. Она построена на внутреннем, психологическом конфликте — различное мировосприятие, взгляды и чувства обуславливают его.

Столкновения персонажей — это, в сущности, этапы их взаимораскрытия и самопознания. В драме нет ни единой акции, которая привела бы к тем или иным событиям независимо от воли, желаний и стремлений персонажей, обусловленных, в свою очередь, их чувствами, взглядами, представлениями — всем тем, что создает внутренний мир, индивидуальность человека.

Характерно следующее: чувства, взгляды, убеждения персонажей приводят героев к активным действиям — все герои **активно утверждают свое мировоззрение**. Как мы можем убедиться, анализируя образы драмы, писательница улавливает и передает малейшие изменения в психологии персонажа, мотивирует переходы от одного эмоционального состояния к другому, вводит в ход размышлений героя на том или ином этапе становления его характера, личности — и все это в связи с впечатлениями внешнего мира, в борьбе, столкновениях. Это дает право сделать вывод, что в драме «Каменный властелин» Леся Украинка обратилась к таким формам психологического анализа, как влияние общественных отношений и жизненных столкновений на характеры, а также связь чувства с действием (идя за классификацией этих форм, данной Чернышевским). Все персонажи драмы «Каменный властелин» — **характеры целостные, социально и психологически определенные**, все их поступки, действия логически мотивированы; всесторонне, глубоко и последовательно мотивировано и развитие каждого отдельного характера. Высшей руководящей силой в протекании всех событий, в поступках персонажей является **логика развития характера**. Именно она диктует персонажу тот или иной поступок, ставит перед ним цель и подсказывает путь к ее осуществлению. Через последовательно раскрытую психологию центральных персонажей — Жуана, Анны, Командора раскрывается психология, характер общества — эксплуататорского, насквозь иерархического, где свободолобие является синонимом властолюбия.

Поскольку все внимание в драме перенесено на исследование психологии персонажей, сюжетная линия в ней проста, побочных нет совсем; интрига несложна. Событий мало, и не в них суть, не они определяют восприятие ее ведущей мысли, идеи. Не ради Жуана, так чего-либо другого «заколола бы сердце и душу распяла» Долорес, в иных ситуациях раскрылся бы эгоизм и анархизм Жуана, эгоизм и властолюбие дошны Анны, их индивидуалистическое понимание свободы. Однако это не означает, что драма распадается на ряд иллюст-

рирующих характер картин или сцен, что в ней отсутствует логически-причинная связь между событиями. События в драме так убедительно психологически мотивированы, их развитие настолько логично, жизненно, что, кажется, иначе и не могли происходить, — т. е. они вызывают впечатление **необходимости**. Весь конфликт предстает как глубоко характерный для данной среды, для этих персонажей.

Хотя в произведении мало внешнего действия — это не снижает драматической напряженности, эмоциональной остроты ситуаций. Страстная, неутрачивающая борьба чувств и мыслей, пафос противоборства определяет этот драматизм. Персонажи драмы, говоря словами Белинского, стремятся получить «друг над другом поверхность», а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу. Все это позволяет говорить о драме как полнокровном сценическом произведении.

Следовательно, в драме Леси Украинки «Каменный властелин» тенденции общественной жизни, идеи времени предстали не как сформулированные, такие, что извне проникают в человеческую душу: они вытекают из человеческой души, являются выражением стремлений общественной личности — т. е. личности, психология которой формировалась в этом обществе.

Большая сила обобщенности, которой достигла писательница при создании каждого персонажа «Каменного властелина», позволяет говорить и о философской символичности произведения. Жуан, Анна, Долорес, Командор, Сганарель — это люди с плотью и кровью, с живыми, жизненно правдивыми в каждом наименьшем движении душами, — и одновременно это носители идей настолько глубоких, общечеловеческих, что мы не можем определить их иначе, как идеи философские. И в этом свидетельство мастерства писательницы.

Многогранные характеры драмы раскрываются при помощи богатой лексики, разнообразного, гибкого, выразительного стиха. Драматический стих Леси Украинки — белый пятистопный ямб — подчинен тем же принципам, что и все ее творчество. Первым и основным среди них является принцип жизненной правды. Поэтому все выразительные средства стиха призваны передать правду характера — т. е. всю «истину страстей» и «правдоподобие чувств в соответственных обстоятельствах», без которых немислимо настоящее драматическое произведение. Стихотворная форма драмы прежде всего подчинена задаче в интонации, ритме, звуке передать

оттенки изображаемых человеческих переживаний способами, почерпнутыми в живой речи.

Поэтому понять особенности стиха «Каменного властелина» можно, лишь взяв его целостно, связавши особенности ритмического построения с особенностями интонационно-синтаксическими, с построением фразы, с характером лексики и, в конечном итоге, с характером переживания того или иного персонажа.

Структура драматического стиха «Каменного властелина» свидетельствует о том, что писательница стремилась приблизить язык произведения к живому разговорному языку. Об этом свидетельствует размещение фраз в репликах и их построение, большое количество переносов и перебоев (20% и 16%), преобладание коротких реплик в 1—3 или 5—7 строк, диалогическое, а не монологическое их соотношение.

В драме настоящего, формального монолога нет вообще. Ни один из героев не высказывает мысли перед собой, «в сторону», ибо известно, что большие монологи снижают ход драматического действия. Леся Украинка стремилась к тому, чтобы оценка явления или характера вытекала не из пассивной повествовательной формы, а из активной: действий, поступков.

Экспрессивность речи подчеркивает и большая насыщенность ее вопросительными и восклицательными интонациями, паузами (последние очень характерно для психологической драмы). Эмоционально окрашенная пауза помогает передать в драме взволнованность и растерянность, глубокие душевные движения, подчеркивает многозначительность предыдущей реплики, сама служит ответом на вопрос.

Частые паузы, как и оригинальное построение фразы, напоминающее тонический стих, способствуют чрезвычайной интонационной и логической самостоятельности слова. Каждая лексема в драме звучит столь выразительно, весомо, что действительно позволяет (как этого и хотела Леся Украинка) стиль изложения сделать энергичным, сократить до минимума количество описаний и вместе с тем ничего не утратить из проблематической многогранности произведения.

Вторым не менее важным фактором, при помощи которого драматический стих приобретает выразительность, является ритмическая организация его. Интонационную гибкость и разнообразие пятистопному ямбу в данном случае придают широко использованные надсхемные ударения (спондей) и пропуски их (пиррихий). Употребление стоп различного типа

(спондей, пиррихий, хориямб, ямб), различные комбинации их помогают передать все наиболее тонкие оттенки основной интонации, с которой должна произноситься та или иная реплика, создавая опять-таки впечатление живой разговорной речи. Язык персонажей драмы индивидуализирован. Анна в большинстве случаев говорит краткими, четкими фразами, и это подчеркивает склад и особенности ее мышления, что не терпит колебаний, сомнений, противоречий, неопределенности. Эту же твердость и определенность речи, значительность каждого хорошо взвешенного слова передают и характерные для языковой партии Анны многократные спондеи. Создается ощущение решительной, ясной, часто — категорической речи.

По-иному звучит речь Долорес. Иной характер, психологический комплекс находит свое выражение в качественно (лексически и интонационно) иных языковых средствах. Большое количество пиррихий придает звучанию речи Долорес характер минорный, замедленный. Встречаемся в ее языковой партии и с таким явлением, как эмоциональная или трагическая монотония (последовательные пропуски ударений в середине строки, распределение наиболее значительных слов в начале и в конце строк). Это помогает особенно выразительно передать чувства горя, тоски, глубоко скрываемой душевной боли.

Почти полное отсутствие экспрессии наблюдаем в ритмически однообразной речи Командора.

Большое значение для свободного и широкого живописания драматических характеров имеет также и отказ от рифмы, которая заменяется свободным чередованием клаузул, движение которых, в свою очередь, определяется той или иной интонационной организацией.

Таким образом, комплекс выразительных средств драматического стиха «Каменного властелина» богат и разнообразен: здесь имеем оригинальные диалогические построения, интонационно гибкую строку. Богатство ритмики, эмоциональная пауза — все это вместе с индивидуализированной лексикой увеличивает характерность речи, которая является основным средством конкретизации переживания, помогает раскрыть психологию того или иного персонажа.

Драма «Каменный властелин» актуальна и для нашего времени.

Теперь, когда идеологическая борьба все более обостряется, когда повсеместно сталкиваются мировоззрения двух миров, — социализма и капитализма, — на повестку дня снова и снова выносится вопрос свободы личности. В чем заключает-

ся она, какие пути ведут к ее достижению? Мир, враждебный нам, мир буржуазного индивидуализма, утверждает свой идеал свободы — свободы властвовать, свободы угнетать. Как учит история, его вершиной, его «наидальшей консеквенцией» является фашистская диктатура.

Мир социализма несет человечеству иной идеал свободы — свободы созидать и жить во имя миллионов, во имя всех людей земли. В непримиримой борьбе двух идеологий, двух мировоззрений мы обращаемся не только к слову художников современных, но и тех, кто раньше сумел увидеть и показать в своих талантливых произведениях тенденции духового развития общества. И среди них выдающееся место принадлежит Лесе Украинке, таким ее произведениям, как драма «Каменный властелин».

**Список работ, содержащих основные положения диссертации:**

1. Проблематика драмы Леси Украинки «Каменный властелин». Тезисы докладов отчетно-научной конференции кафедр Киевского пединститута за 1962 г., стр. 86—87.
2. «Каменный властелин» Леси Украинки — психологическая драма. Тезисы докладов отчетно-научной конференции кафедр Киевского пединститута за 1963 г., стр. 72—74.
3. Особенности драматического стиха Леси Украинки. (На материале «Каменного властелина»). Тезисы докладов кафедр Киевского пединститута за 1964 г., стр. 197—199.
4. Леся Украинка как мастер психологической характеристики (на материале «Каменного властелина»). Журн. «Радянське літературознавство», 1965, № 2, стр. 19—30.
5. Борьба Леси Украинки против анархо-индивидуализма. — Пособие для учителей «Леся Українка в школі», К., «Радянська школа», 1967, стр. 211—224.