

II. РЕЛІГІЙНІ МІФИ ТА СИМВОЛИ

Ольга Смольницька

Коштовне каміння в “Камінному господарі” Лесі Українки і діалог із сучасними письменницями творами: іспанська специфіка і католицький містицизм

У статті вперше проаналізовано символіку коштовного каміння, згаданого у драматичному творі Лесі Українки “Камінний господар”. Акцентовано на католицькому містицизмі, іспанському фольклорі (у тому числі піснях). Узято до уваги філософію, релігієзнавство, історичний контекст. Аналізовано окремі символи (так само і колоративи): перли, кришталь, аметист, гранат (як квітка і як мінерал). Наведено компаративний аналіз із іншими творами, у тому числі сучасними письменницями. Виявлено релігійний, культурний та інший контексти.

Ключові слова: текст, віра, релігія, символ, коштовне каміння, колір

Olha Smolnytska

Precious stones in Lesia Ukrainka’s “The Stone Master” and dialogue with the writer's contemporary works: Spanish specificity and Catholic mysticism

For the first time, the symbolism of precious stones mentioned in Lesia Ukrainka’s dramatic work “The Stone Master” is analyzed. The emphasis is placed on Catholic mysticism and Spanish folklore (including songs). Philosophy, religious studies, historical context are taken into account. Individual symbols as well as coloratives are analyzed: pearls, crystal, amethyst, garnet (as a flower of pomegranate and as a mineral garnet). A comparative analysis is provided with other works, including contemporary works by the writer. Religious, cultural and other contexts are identified.

Keywords: text, faith, religion, symbol, precious stones (gemstones), color

Творчість Лесі Українки (Лариси Косач-Квітки, 1871–1913) насичена релігійними мотивами, цікавими в релігієзнавчому, філософському, культурологічному, міфопоетичному, власне філологічному та інших аспектах. У релігійному аспекті українська гуманітаристика звертає увагу на твори геніальної письменниці (передусім драматичні), присвячені першим християнам [12; 13; 15; 16; 18], а у філологічному, історичному тощо – також і написаним на мандрівні сюжети, тобто шедеврам, де фігурують вічні образи, опертя на західноєвропейську традицію. Це, зокрема, драматична поема або

II. РЕЛІГІЙНІ МІФИ ТА СИМВОЛИ

драма “Камінний господар” (1911–1912 рр. [4, с. 278], назва в рукописі: “Камінний Господарь” [4, с. 277], у друці є варіант “Камінний Господар”), яка має ознаки трагедії.

Тема “Камінного господаря”, зокрема вічний образ Дон Жуана, неодноразово розроблялася в українських студіях із літературознавства та інших гуманітарних дисциплін: В. Агеева, О. Боговін [1], В. Єрмоленко, О. Забужко [2], Н. Зборовська [3], С. Кочерга, А. Крижна, А. Кузьманенко, Л. Лавринович, Г. Левченко, М. Моклиця [4], О. Онуфрієнко, С. Павличко, М. Реда; також авторка пропонованої статті; В. Соколова [4], М. Стріха та ін. (узагалі про персонажів Лесі Українки, наприклад, Т. Заїка). Але *на стику дисциплін, як-от релігійний і релігієзнавчий* підтекст цього твору, у тому числі символів імплікатур (особливо коштовного каміння як кодових знаків для розуміння специфіки тексту) не ставав предметом комплексного вивчення, хоча багатогаровість і насиченість драматичної поеми або драми, як і апелювання до іспанського колориту та католицького містицизму, є важливим ключем під час адекватного аналізу цього шедевру. Це зумовлює **актуальність** обраної теми дослідження.

Мета – дослідити згадане в “Камінному господарі” коштовне каміння з позицій іспанської національної специфіки в релігійному (католицькому) аспекті.

Завдання: 1) проаналізувати образ-символ каменю як архетиповий та імплікатуру на прикладі драматичного тексту; 2) дослідити семантику згаданого коштовного каміння, зокрема в контексті кольоративів – на прикладі католицької та іспанської національної специфіки; 3) здійснити компаративний аналіз (символи граната і прикрас та ін., сповідь, перегуки з іншими творами) на прикладі сучасних Лесі Українці текстів, а також популярних за її доби, як-от романтичних.

Опрацьовано джерела українською, англійською, французькою, іспанською та іншими мовами. Різне написання імен героїв (Дон Жуан, донна Анна і Донна Анна та ін.) зумовлено різними редакціями твору і традиціями. Основним матеріалом є текст драми, допоміжними – словники символів, а також іспаномовні статті, присвячені символіці рослин, кольорів тощо в іспанському фольклорі [31; 32].

У “Камінному господарі” один із “героїв” – *камінь*, реальний і метафоричний (на цю тему, наприклад: О. Боговін [1]). Він наявний експліцитно та імпліцитно. Камінність у цьому творі вже досліджено, тому слід зазначити буквально кілька деталей. Уже у I дії саме слово “кладовище” викликає асоціацію з каменем. Камінні замок, монастир (куди піде черницею Дол(ь)орес), будинки, бруківка тощо. Однак, попри мармур на кладовищі в Севільї (із цього локусу починається твір, і реципієнт уперше бачить донну Анну і Долорес), важлива авторська ремарка про навколишнє оточення і пейзаж: “Більше краси, ніж туги” [21, с. 44], і в цьому зазначенні читається естетичний світогляд Лесі Українки. Натомість в іншому локусі – Мадриді, де вотчина Командора (дона Гонзаго, “сеньйора де Мендоза” [21, с. 86]) і де живе подружжя – “повітря кам’яне” [21, с. 83]. Це зовні прості, але афористичні слова служниці Маріквіти. Лексема-символ “камінь” наскрізна в цьому творі: Дон Жуан порівнює донну Анну з каменем, каже про її ілюзорне “камінне щастя” [21, с. 91] тощо. Севілья і Мадрид протиставлені як весела провінція та замкнена, строга столиця. Проблема в тому, що Мадрид як простір донні Анні, Маріквіти та Дон Жуану *чужий*, нагадує царство “Того, що в скалі сидить” (можна знайти паралелі з “Лісовою піснею”, написаною

раніше, у 1911 р.), а відтак, *загробний світ*. Там приречені бути неживими. Дон Жуан як баніта означає “розкутий простір” (бо не прив’язаний ні до кого і ні до чого), інші герої – “скутий простір”. Прибираючи на себе чин Командора, Дон Жуан кам’яніє не лише у прямому розумінні. Сам дон Гонзаго несе оточенню Танатос, так само шлюб Командора з донною Анною – без Еросу, а мертвотний (що спостерігається, наприклад, у символі жалоби). Цікаво, що всі стосунки героїв у драмі (Долорес – Дон Жуан, донна Анна – дон Гонзаго, вона ж і Дон Жуан) – бездітні.

До речі, ще вище донна Анна *сама себе* порівнює з каменем. Убивши Командора, Дон Жуан пропонує їй: “Втікаймо вкупі!” [21, с. 86], на що героїня відповідає: “Ви ума збулися? / Се значить – взяти камінь у дорогу!” [21, с. 86].

Але цікаво дослідити *семантику коштовного каміння*. У дослідженнях на цю тему зазначається, що в західній і християнській традиції вона передусім “моралістична” [29, р. 69] і символізує “марноту”, “суєту” [29, р. 69].

Авторка не уточнює, які саме “коштовні покраси” [21, с. 78] приміряє на себе в півжалобі (у IV дії) донна Анна, бо це неважливо. Натомість велику роль відіграє символіка тих каменів, які дарує героїні Командор, тому варто докладніше розглянути ці символи.

Дослідники трактують їх і як коштовності загалом – у розвитку дії твору. Наприклад: “У I дії наголошено, що Анна *“вся в золотих сіточках та ланцюжках”*. У II дії Командор дарує Анні перловий убір, який символічно вінчає її статус казкової принцеси. У IV дії Гонзаго дарує дружині чітки з кришталю й обіцяє аметистові. Це символ іншого статусу Анни – слухняної виконавиці численних ритуалів, цілком протилежний омріяному образу. Чітки – ритуальний предмет, з якого саме матеріалу виготовлені не має значення. Проте для Командора і для Анни чітки є матеріальною цінністю і позначають статус і стосунки. Анна не байдужа до дорогоцінних прикрас, і Командор це використовує. Золото і дорогоцінне каміння – приманка камінного (матеріального світу)” [4, с. 303]. У романсі Дон Жуана, стилізованому під мавританський, згадуються *перли*: “Водночас у мотив принцеси на горі влітається образ перлів, дорогоцінного убору, яким щойно увінчав Анну її впливовий жених: на пелюстках не роса, а тверді перли. Гора з кришталю і діамантів, тверді перли – це мотив прикрас, в якому Дон Жуан намагається поміняти маркер з позитивного на негативний. Залежність Анни від прикрас приневолює її палку натуру, яку Дон Жуан сподівається звільнити” [4, с. 312]. Описана краса межує із *красивістю* – адже вона штучна, декоративна, у дусі творів Оскара Вайлда. Тобто тут Дон Жуан постає як носій природного, бачачи штучність, удаваність двору.

Варто розглянути кожний символ докладніше – у контексті загальнохристиянської символіки та іспанського колориту, взуруючись на містичну, візуальну та фольклорну традиції.

Перлини, перли: Командор на весіллі дарує донні Анні “коштовний перловий убір для голови” [21, с. 57] та власноруч накладає його на наречену. *Перлини* – традиційний шлюбний символ молодої, який означає цноту, невинність, це символ, наявний у багатьох культурах (у тому числі українській). У намисті це частіше сферичні перли (якщо брати до уваги правильну форму). Імплицитна паралель – *білий*

II. РЕЛІГІЙНІ МІФИ ТА СИМВОЛИ

колір. Це дівочий атрибут. Ширше – *фемінінний*, це “жіночне, космічне” [33, р. 308] (тут і далі переклад наукових цитат із французької мій. – О. С.). Завдяки кольору, як і срібло, Місяць, перлина символізує Аніму [24, р. 322] (тобто тут і алхімія, і юнганство), а у скоїці означає “цінність захованого скарбу” [33, р. 308], тобто це також і цнота, і духовне багатство. Однак у християнстві перлина – це й символ Ісуса Христа [37, р. 214]. (Також про біблійну символіку коштовного каміння: [11; 17]). У шлюбі дон Гонзаго виховує дружину як черницю та дарує їй не намисто, а вервицю – “молитовні чітки з димчастого кришталю” [21, с. 79], пояснюючи: “Я вам купив чітки до півжалоби, / а трохи згодом справлю з аметисту” [24, с. 79]. Жалоба асоціюється з чорним кольором, сумом [26, р. 386], а також з чернечим убранням. Під час жалоби не можна носити прикрас, або це спеціальні (жалобні) прикраси, з дуже обмеженим вибором і продуманою символікою. Героїня у півжалобі: “в сивій з чорним півжалобній сукні” [21, с. 78] через що з героїні знято частину обмежень, накладених повною жалобою. Тобто її час уже минув, проте й півжалоба забороняє розваги і задоволення, від танців до відвідування видовищ – тому релігійний чоловік шокований бажанням дружини “піти на бій биків” [21, с. 78]. Але що в тон цьому одягу означають кришталю з аметистом?

Командор пояснює вибір останнього каменю: “Вам треба / пишнотою всіх дам переважати” [21, с. 80]. Мається на увазі, що цей камінь дорогий. Але це пояснення занадто просте, а символіка в Лесі Українки вимагає докладнішого аналізу. О. Забужко наголошувала: “Серед численних лакун лесезнавства є одна особливо фатальна, яка, на превеликий жаль, ніколи не буде заповнена: ми ніколи не зможемо більш-менш задовільно реставрувати коло читання Лесі Українки – родинна бібліотека Косачів згоріла в Колодяженському маєтку влітку 1915 р., під час німецького наступу” [2, с. 155]. Бібліотека означає мислення, як і добірка та систематизація книг (на жаль, тільки з листування Косачів та їхнього кола й інших опосередкованих джерел відомо лише окремі факти про наявні в цій колекції видання). Звичайно, важко сказати, чим саме керувалася письменниця в символіці коштовного каміння (французькими джерелами? фактами від А. Кримського як знавця іспанської мови?), зашифровуючи ці символи, проте можна дещо припустити. Якщо спиратися на джерела про загальну символіку (у релігії та мистецтві) та на гіпотетичні – наприклад, факти з іспанського фольклору, – то вибудовується система.

Леся Українка тонко відчувала кольори (і не лише тому, що навчалася живопису) та зналася на мистецтві, у тому числі народному, як орнаментах. Відтак, виникає зв’язок вербальної символіки із образотворчим мистецтвом, католицьким містицизмом та іберійською фольклорною традицією.

Для дослідження цікаві *кольоративи*: холодні кольори (білий, імпліцитно – сірий як суміш білого і чорного; фіолетовий) і теплі (червоний). Перша група: кришталю, аметист. Друга: гранат. Нейтральна: прозорий (кришталю).

Кришталю означає чистоту, ясність, прозорість. Це й християнський символ, бо на картинах Ренесансу означає Христа [37, р. 40]. Асоціації: дзеркало, кристал, вода, чесність, цнота. Кольорова барва – “від прозорого до молочно-білого” [37, р. 40] (тут і далі переклад наукових цитат із англійської мій. – О. С.). Кришталю

або кристал означає і “союз духу і матерії” [24, р. 111], а також ототожнюється зі склом [24, р. 112] – завдяки прозорості. Але душа донни Анни затьмарена – чи не тому кристаль димчастий? *Імплицитна кольорова символіка*: дослідники символів наголошують про цей кольоратив, що він “сірий, як попіл” [24, р. 92]. Сірий чи попільний колір нагадує про Попільну середу. Таке трактування пов’язане з тим, що під час покаяння лежали ницьма в попелі (а ним голову вірянам посипає священник або малює, креслить попелом їм на чолах хрести). Якщо прийняти цю гіпотезу, то Командор прагне і релігійного покаяння від Анни, і забуття нею Дон Жуана. З Попільною середою асоціюється й *фіолетовий* колір (іспанською *morado*) [28; 30; 36]. Оскільки він *холодний* (як і сірий) та може сприйматись як тьмянний, нагадує попіл. А ще кристаль холодний і не зігрівається тілом, з грецької назва *crystal* перекладається як “лід”, він означає воду [37, р. 40]. Отже, якщо прийняти до уваги холод: у цьому текстологічному контексті Танатос убиває Ероса. Проте Анна не може бути до кінця чесною з Командором (“прозорою”), бо не забула Дон Жуана. Вона відчуває, що чоловік її пригнічує.

Загалом *аметист* як християнський (а конкретно – римсько-католицький) символ – це камінь первосвященника і кардинала, “у перстнях християнських єпископів це символізує вино для причастя” [37, р. 40] (переклад цитати з англійської мій. – О. С.). Також це цнота, містицизм, тверезість (за легендами, цей камінь оберігав від сп’яніння; цікавий вищенаведений факт про символ вина для євхаристії), загалом чистота. Отже, Командор натякає не лише на високий статус і багатство дружини (завдяки його майну і титулу), а й на те, що донна Анна має зберігати власну репутацію. А ще аметист і в іспанській традиції (яка збереглась у піснях), і в загальній символіці означає пам’ять і віру [34]. Пам’ять про вже вбитого Командора з’явиться у фіналі. Віра (яку в донни Анни плекав Командор) збереглась як містицизм – ось чому і Анні, і Дон Жуану являється вбитий. Колір аметисту також важливий, бо можна згадати відтінки. Передусім виникає асоціація з фіолетовим кольором, синонім до якого – аметистовий. Фіолетова барва – колір, асоційований із цим каменем – означає жалобу і покаяння [27], також, зокрема, під час Великого посту [7], а ще це барва сутани священника під час Попільної середі [8]. Фіолетовий колір може натякати на чорний: у католицькій літургії ці барви еквівалентні [28]. Отже, у тексті драматичної поеми на прикладі цього уривку зашифровані покаяння, жалоба, релігійний містицизм, аскетизм. Хоча фіолетовий – це суміш червоного і синього кольорів, він може містити теплу барву, але традиційно вважається холодним.

Якщо розвинути символ *граната*, то з’явиться багатозначність. Так, гранат у цьому творі – квітка: “...квітки з гранати, то знак жаги” [21, с. 82], Маріквіта (яка пояснює, що такий дарунок компрометує заміжню даму) “вертається з китицею червоного гранатового цвіту” [21, с. 83]. Те, що донна Анна на самоті взяла ці квітки, тобто *прийняла подарунок*, Дон Жуан сприйняв як погодження на його прозорий натяк [21, с. 84]. (Докладніше про підтекст цього символу: [17]).

Начебто таке наявне в тексті трактування – “жага” – просте. Імплицитно червоний колір тут подається і як контраст чорному (адже героїня в жалобі, навколо неї – темно, і сам камінь асоціюється з такою барвою, не кажучи про настрій донни Анни). Однак

II. РЕЛІГІЙНІ МІФИ ТА СИМВОЛИ

як однойменний *камінь* (назва походить якраз від гранатових зернят [37, р. 41]) він в іспанській традиції, завдяки червоному кольору, означає пристрасть, кохання, силу, владу [25] і перемогу [35]. Загалом це багатозначний символ (особливо як мінерал). Якщо прийняти до уваги спільну назву і колір, то можна трактувати так: Дон Жуан, пославши донні Анні гранатові квітки, перемиг, бо повернув прихильність героїні (і після вбивства її чоловіка начебто здобув омріяну Прекрасну Даму). Та над її душею він не владний, як і не спроможний здобути командорської влади. Також і квітка, і камінь граната означає кров [37, р. 41] завдяки кольору. Чужу кров проливає Дон Жуан, смертельно раничи Командора [21, с. 86] – і далі у видіннях бачить саме *кров* на пропонованому донною Анною білому плащі командора [21, с. 105]. Отже, це перехід від Еросу до Танатосу: невинна гра, флірт перетворюються на небезпеку перелюбу, а далі – на смертоносну і невідворотну трагедію.

Командор своїми дарунками показує конфлікт *перлин*, *кристалу* (тобто чистоти тіла і сприйняття) і *граната* як пристрасті, сексуальності. За текстом бачимо, що перемагає останній символ. Помітно й те, що дон Гонзаго охоче тримає дружину в інфантильному стані (у тому числі замикаючи її заради жалоби), доводячи до істерик – але водночас вимагаючи повної самовлади.

У творах Лесі Українки на біблійну тематику цікаве протиставлення римського і орієнтального. Зокрема, це поєднання лаконізму, динаміки, орнаменталізму та статичності. Так, у драматичній поемі “Йоганна, жінка Хусова” (1909) спочатку описується портрет заголовної героїні (відомої з Євангелія), яка, ставши християнкою, роздала бідним усі свої багатства (у тому числі спадок – прикраси), нагадуючи цим Прісциллу у драматичному творі “Руфін і Прісцилла” (1906–1910). Після розп’яття Ісуса Христа Йоганна повертається до дому свого чоловіка Хуси.

Описи героїні дуже цікаві, оскільки їх можна порівняти з візуальним мистецтвом. Так, портрет Йоганни у прикрасах, який нагадує східного ідола (тобто статику) схожий на картини Густава Клімта. Героїню знову повертають у культуру, з якої вона вийшла. Антитезою постає римська мода, яка функціональна, практична (не кажучи про загальні лаконізм і строгість), її характеризують, наприклад, слова Марції про убір Йоганни: “На голові десь півталанта злота...” [20, с. 81].

Уособлюючи імперію, римлянка не відмовляється від дарів колоній і охоче приймає перлисте намисто, яке дарує їй героїня (за східним звичаєм, Йоганна передає в подарунок те, що сподобалося гості). Водночас заголовний персонаж твору не просто так віддає прикрасу: ці речі уособлюють для жінки пригнічення та все осоружне їй – у тому числі дохристиянське минуле та тиран-чоловік.

Також можна простежити спільну тематику і діалог текстів на прикладі сучасників Лесі Українки. Це, зокрема, літературна посестра геніальної письменниці та членкиня “Плеяди” – поетеса Одарка Романова (1853–1922) [10].

Показовий у компаративному аспекті її вірш “На італійський мотив”, написаний розміром романсеро. Названий жанр не італійський, а іспанський, але навіяний, вочевидь, через посередництво інших текстів – зокрема, поезії Г. Гайне, популярної, у тому числі, завдяки перекладам Лесі Українки та її колег. Як відомо, із сучасників Лесі Українки та інших поетес XIX – початку XX ст. іспанські та інші піренейські романси і роман-

серо перекладав І. Франко. Отже, ця література починала бути доступною вітчизняній аудиторії, але справжнім “вікном” до неї став саме “Камінний господар”.

Фабула вірша Одарки Романової: до конфесіоналу вранці, після карнавалу (“Гук веселий карнавалу, / Регіт, співи серед ночі... / Все замовкло, все затихло, / Рим закрив веселі очі. / Він прокинувся уранці...” [19, с. 124]) приходиться сповідатися “Бліда, гнучка, мов лілея, / Черноока сеньйорина” [19, с. 124–126]. Отже, дія відбувається в Римі, хоча написання “сеньйорина” замість “синьйорина” – іспанське, а не італійське. Говориться про панну, тобто незаміжню дівчина.

Далі читач може здогадатися з натяків, у чому кається героїня. Каючись, вона каже на власне виправдання: “То була одна хвилинка!” [19, с. 125]. Оскільки, за сюжетом, дівчина шепоче (а авторка спеціально не наводить слів її сповіді), читач лише в загальних рисах здогадується про все. Під час розмови – сповідання пенітентки – чернець згадує своє колишнє кохання і прощає їй, даючи розгрішення [19, с. 126]. Цікаво, що тут помітно й вплив імпресіонізму, оскільки і безіменна панна жила колишнім миттєвим враженням, і священник так само сприймає це враження. Також у творі до кінця не сказано, чи герой упізнав свою колишню знайому (до прийняття постригу), чи це інша жінка, слова якої нагадали йому минуле.

Локусом обрано Італію, вочевидь, через асоціації з мистецтвом, а також традицією карнавалу. За сюжетом і настроєм цей вірш романтичний. Також у ньому, незважаючи на сюжетність, багато недомовок і загадковості, він і рефлексивний, і водночас побудований як враження. Не сказано, чи головний герой уже давно був ченцем, чи нещодавно прийняв схиму. Також, імовірно, ця поезія навіяна знаменитим романом Віктора Гюґо “Собор Паризької Богоматері”, образами ченця Клода Фролло і Есмеральди.

Розміром вірш Одарки Романової нагадує романсеро, який, у свою чергу, може бути запозиченим з пісні Дон Жуана в “Камінному господарі”: убраний на мавра як для маскараду, герой-коханець з’являється донні Анні на її весіллі та співає для неї складену ним самим любовну пісню, стилізовану під мавританський романс: “У моїй країні рідній / єсть одна гора з кришталю, / на горі тій, на шпилечку, / сяє замок з діамантів. / Лихо мєє, Анно!” [21, с. 59]. Це опоетизована мрія донни Анни, про яку героїня казала Долорес у першій дії – уявлення себе недоступною, але бажаною для принців принцесою на кришталевій горі [21, с. 50]. А ще це фактичне освідчення в коханні та свідчення про перемогу. Вони кривдять честь донна Гонзаґо, який не схвалює приспів (адже там згадано ім’я його нареченої, згодом і дружини) і відчуває небезпеку від гостя [21, с. 60]. Цікаво, що Дон Жуан розвиває мрію героїні на власний лад, бо метафорично і символічно описує донну Анну як квітку – імпліцитну троянду (у східному стилі пісні), причому це символ дівочої цноти: “квітка, в пуп’янку закрита” [21, с. 59], “на пелюсточках у неї / не роса, а тверді перли” [21, с. 59]. Перли тут так само означають дівочість, невинність, а те, що вони “тверді”, натякає на шпички, а, отже, захист. Квітка закрита – це й недоступність донни Анни, і ще недостатнє відчуття нею власної фемінінності. Те, що в пісні Дон Жуан обіцяє прилетіти з неба (і таким чином інакше подолати гору і мури) [21, с. 59], та й сама його вдача – у тому числі темперамент, сексуальність, непостійність (але бажання подолати метафоричну вершину), волелюбність – нагадують Перелесника в “Лісовій пісні”: спочатку під

II. РЕЛІГІЙНІ МІФИ ТА СИМВОЛИ

час залицання до Мавки, а у фіналі – приліт за нею (zakлятою у вербу) і спалення, тобто визволення вогнем [23, с. 240]. Полум'яність і Перелесника, і Дон Жуана також нагадає і червоний колір, закодований у гранатових квітках. (Зокрема, у зовнішності Перелесника – відтінки саме цієї барви [23, с. 195]). У “Кассандрі” (1907) заголовна героїня в екстазі (чи безумстві?) порівнювала пожежу Трої з кольором цих квіток, Танатос – із Еросом, бо гранат – античний символ весілля: “Сюди, сюди отих квіток огнистих! / Гранати зацвіли! Весільний час!” [22, с. 207]. (На тему квіток у Лесі Українки, наприклад: [5; 6; 14]). Проте камінний принцип в аналізованому творі не дозволяє духовного польоту – ось чому “Камінний господар” має трагічну кінцівку (не лише за законами легенди, яка стала джерелом шедевр).

Повернімося до вірша Одарки Романової. Більш прозорий переспів цитованого вірша поетки – із текстом В. Гюго, від романтизму до символізму і неокласицизму, можна простежити в наступного покоління українських поетів – на прикладі лірики Максима Рильського, сонеті 1920-х рр. “Есмеральда”. Помітно, що французька мова була базовою іноземною для цього поета (як і для Лесі Українки), що зумовлено аристократичним походженням. Відомо, що французька література була близька українському неоромантизму, а також і символізму та неокласицизму, в оригіналах.

У цьому сонеті динамічний опис темпераментної танцівниці та захопленої реакції спостерігачів (згадано героїв роману П'єра Гренгуара і Феба Шатопера) контрастує з кодою, де в останніх двох рядках показано натяк: “Але вгорі, в стрільчастій амбразурі, / Палають очі горді та похмурі” [9, с. 223]. На протигагу іншим персонажам, тут Клод Фролло не названий на ім'я, але для обізнаного із твором французького класика читача стає зрозуміло, хто антигерой. І за текстом як роману, так і сонета можна зрозуміти, що саме він потай дивився з вікна собору Нотр-Дам на танець красуні. Також автор спеціально лише натякає, а не продовжує розповідь, оскільки із сюжету роману відомо про фатальний розвиток подій і яким суперечливим було ставлення священника до Есмеральди.

Отже, здійснений аналіз виявив багатозаровість підтекстів у символіці коштовного каміння, як і колоративів, у драматичному творі Лесі Українки “Камінний господар”. Перспективним виявився компаративний, а також етимологічний аналіз. Виявлено діалогізм текстів – як драматургії Лесі Українки, так і поезії сучасних їй авторів, а також і романтичний та інші шари. Релігійнознавчий підтекст деталей (у тому числі як імплікатур) твору, присвяченого образу Дон Жуана, постає найбільш виразно в порівнянні з іспанською народною традицією на прикладі пісенного фольклору (також античний, іберійський, орієнтальний дискурс), що створює перспективу дослідження у філософському, філологічному (у тому числі лінгвістичному), релігійному та інших аспектах.

1. Боговін О. Топосна локалізація як засіб характеристики образів-персонажів у драмі Лесі Українки “Камінний господар”. *Слово і Час*. 2009. №11. С. 78–83.

2. Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. 2-ге вид., випр. Київ: Факт, 2007. 640 с.

3. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.
4. Коментарі та примітки. *Українка Л. Повне академічне зібрання творів*: у 14 т. Луцьк, 2021. Т. 4: Драматичні твори (1912–1913)/ ред. С. Кочерга; упорядкув, комент. М. Моклиця, В. Соколова. С. 277–278, 303, 312.
5. Левченко Г. Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки. *Слово і Час*. 2012. №2. С. 21–31.
6. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки : монографія. Київ: Академвидав, 2013. 332 с.
7. Літургійні кольори. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Літургійні_кольори (дата звернення: 23.12.2025).
8. Попільна Середя. *Римсько-католицька церква в Україні*. URL: <https://rkc.org.ua/events/popilna-sereda/> (дата звернення: 23.12.2025).
9. Рильський М. Есмеральда. *Рильський М. Т. Зібрання творів*: у 20 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 1: Поезії (1907–1929). Проза (1911–1925). С. 223.
10. Романова Одарка Володимирівна. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Романова_Одарка_Володимирівна (дата звернення: 23.12.2025).
11. Смольницька О. Біблійна символіка самоцвітних каменів у поезії Нью-Йоркської групи на прикладі творів Емми Андіївської і Віри Вовк. *Філологічний дискурс*: зб. наук. пр. Хмельницький, 2017. Вип. 5. С. 109–122.
12. Смольницька О. Вибрані античні та біблійні образи в українському неокласичному поетичному дискурсі (Максим Рильський, Микола Зеров та ін.) у зіставленні з рецепцією Лесі Українки. *Studia Ucrainica Varsoviensia*. Warszawa 2023. Т. 11. S. 141–167.
13. Смольницька О. Відгомін політеїстичних міфів і культів та християнська символіка у драматичній поемі Лесі Українки “Руфін і Прісцілла”: компаративний аспект. *Історія релігій в Україні: актуальні питання*. Львів: “Логос”, 2025. Вип. 7. С. 23–32.
14. Смольницька О. Дендрологічна символіка на прикладі вірша Освальда Бурггардта (Юрія Клена) “Осінь” та інших українських неокласичних поезій (порівняння з творами Максима Рильського): українські, античні, германо-скандинавські, кельтські мотиви. *Наш український дім*. Ніжин, 2024. №1. С. 77–93.
15. Смольницька О. Драматична поема Лесі Українки “Руфін і Прісцілла” у неокласичній та інших рецепціях: компаративний аналіз, історичний контекст написання. *Леся Українка і родина Косачів в історії української та світової культури*: наук. зб.: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Лесі Українки, с. Колодажне, 25 лютого 2021 р. / упоряд. Є. Ковальчук. Луцьк, 2021. С. 61–69.
16. Смольницька О. Драматичний твір Лесі Українки “Руфін і Прісцілла”: контекстуальність, символіка і компаративний міфологічний аспект. [Доповідь на Шістнадцяту міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. “Діалог мов – діалог культур. Україна і світ” (Університет Людвіга-Максиміліана, Мюнхен, 6–9 листопада 2025 року)]. URL: <https://www.ukrainistik-konferenz.slavistik.lmu.de/wp-content/uploads/Ольга-Смольницька-2.pdf> (дата звернення: 23.12.2025).
17. Смольницька О. О. Анонімна середньоанглійська поема XIV ст. “Перлина” (“Perle”): відтворення символіки і контекстуальних зв’язків в україномовному художньому перекладі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: “Перекладознавство та міжкультурна комунікація”. 2016. Вип. 5. С. 36–43.
18. Смольницька О. О. Язичницька і ранньохристиянська символіка у драматичному творі Лесі Українки “Руфін і Прісцілла” (зіставлення з лірикою Максима Рильського): Ерос і Танатос. *Українські студії в європейському контексті*: зб. наук. пр. Мелітополь, 2021. №3.

II. РЕЛІГІЙНІ МІФИ ТА СИМВОЛИ

C. 165–191. URL: http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/11670/1/Smolnytska_2021_165.pdf (дата звернення: 23.12.2025).

19. Тридцять українських поетес: антологія. Київ: Радянський письменник, 1968. 294 с.
20. Українка Л. Йоганна жінка Хусова. *Українка Л. Твори*. Нью-Йорк: Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. Т. VIII: Драми / за заг. ред. Б. Якубського. С. 81.
21. Українка Л. Камінний Господар. *Українка Л. Твори*. Нью-Йорк: Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. Т. XI: Драми / за заг. ред. Б. Якубського. С. 44, 50, 57, 59–60, 78–80, 82–84, 86, 91, 105.
22. Українка Л. Кассандра. *Українка Л. Твори*. Нью-Йорк: Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. Т. VI: Драми / за заг. ред. Б. Якубського. С. 207.
23. Українка Л. Лісова пісня. *Українка Л. Твори*. Нью-Йорк: Вид. спілка Тищенко & Білоус, 1954. Т. VIII: Драми / за заг. ред. Б. Якубського. С. 195, 240.
24. Chetwynd T. A Dictionary of Symbols. London, Glasgow, Toronto, Sidney, Auckland, Paladin Grafton Books, 1987. 459 p.
25. Clarke G. Significado y poderes curativos del granate. *Gemselect*. URL: <https://www.gemselect-spain.com/spanish/other-info/garnet-meaning-power-uses.php> (retrieved: 24.12.2025).
26. Colin D. Dictionnaire des symboles, des mythes et des légendes. Hachette, 2000. 592 p.
27. Colores de luto: significado y tradición en diferentes culturas. *Áltima*. 2 Octubre 2024 – Actualizado 14 Mayo 2025. URL: <https://www.altima-sfi.com/es/blog/colores-del-luto> (retrieved: 23.12.2025).
28. Colores litúrgicos. *Wikipedia*. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Colores_litúrgicos (retrieved: 23.12.2025).
29. Hall J. Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art. Illustrated by Chris Puleston. London: John Murray, 1994. 244 p.
30. Liturgical colours. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Liturgical_colours (retrieved: 23.12.2025).
31. Masera M. Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario. *Boletín de Literatura Oral*. 2019. Vol. extr. 2. Pp. 229–252. URL: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/blo/article/view/4952> (retrieved: 23.12.2025).
32. Pedrosa J. M. La tradición del pleito de los colores del Cancionero de Baena: de Las Mil y una noches y Lope de Vega al repertorio oral hispanoamericano y Sefardí. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/61894982.pdf> (retrieved: 23.12.2025).
33. Philibert M. Dictionnaire des symboles fondamentaux. L’homme et l’univers / Éditions du Rocher, Jean-Paul Bertrand. 2000. 445 p.
34. Piedra de nacimiento de Febrero: Amatista. *Inspereza*. New York. 29 January 29 2024. URL: <https://www.inspereza.com/blogs/inspiration/piedra-de-nacimiento-de-febrero-amatista?srsId=AfmBOopTn7uZrygxRLT68ZSQVGNhnauoLYWA8JLRjMvdijs--nr49rN> (retrieved: 23.12.2025).
35. Piedra natal de enero: Granate. *Normaltan Jewelry*. 30 May 2024. URL: <https://normaltan.com/es/piedra-de-nacimiento-para-enero-granate/> (retrieved: 23.12.2025).
36. Qué significa vestir de morado y qué simboliza en la Iglesia Católica. *infobae*. URL: <https://www.infobae.com/mexico/2024/06/29/que-significa-vestir-de-morado-y-cual-es-y-su-impacto-en-las-emociones/> (retrieved: 23.12.2025).
37. Shepherd R., Shepherd R. 1000 symbols. What shapes mean in art & myth, with 1,157 illustrations. Thames & Hudson, 2002. 352 p.