

УДК 821(4).0:7.04

**Юрій Ревук**  
(Умань, Україна)  
e-mail: [george78@it-tim.net](mailto:george78@it-tim.net)

## КОГНІТИВНИЙ ПРОСТІР ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Стаття присвячена дослідженню образу Дон Жуана в порівняльному аспекті. Автор робить спробу аналізу художніх творів крізь призму поняття когнітивного простору. Аналізуючи образ Дон Жуана, автор розглядає його в соціальному, релігійному, філософському, естетичному планах, що дає змогу створити цілісне уявлення про мораль, звичаї відповідної доби. Образ Дон Жуана постає втіленням певного соціального типу поведінки, і автор намагається дослідити джерела його формування. Автор розглядає образ Дон Жуана крізь призму іманентних людських категорій: що є добро і зло?, у чому полягає сенс родинного й особистого щастя людини?; розглядає питання спокуси і покаяння, злочину і карі, усвідомленого особистісного вільного вибору і відповідальності за нього. Екзистенціальний аналіз образу Дон Жуана в художній прозі дає змогу створити його цілісну, завершену картину.

**Ключові слова:** Дон Жуан, когнітивний простір, вічний образ, інтерпретація, порівняльний аналіз.

**Ревук Ю. Когнитивное пространство образа Дон Жуана в мировой литературе.**

Статья посвящена исследованию образа Дон Жуана в сравнительном аспекте. Автор пытается проанализировать художественные произведения, оперируя понятием когнитивного пространства. Анализируя образ Дон Жуана, автор рассматривает его в социальном, религиозном, философском, этическом планах, что делает возможным создание целостного представления о морали, нравах соответствующей исторической эпохи. Образ Дон Жуана – воплощение определённого социального типа, и автор пытается исследовать истоки его формирования. Автор рассматривает образ Дон Жуана сквозь призму имманентных человеческих категорий: добра и зла, личного и семейного счастья, искушения и покаяния, преступления и наказания, свободного личного выбора и ответственности за него. Экзистенциальный анализ образа Дон Жуана в беллетристике делает возможным создать его целостную, законченную картину.

**Ключевые слова:** Дон Жуан, когнитивное пространство, вечный образ, интерпретация, сравнительный анализ.

**Revuk Y. Cognitive space of Don Juan image in world literature.**

The article is dedicated to researching of Don Juan image in comparative aspect. The author makes an attempt to analyze fictions through cognitive space notion. Analyzing image of Don Juan the author considers it in social, religious, philosophical, ethical aspects. It provides creating an integral representation of morality and manners of a corresponding age. Don Juan image appears as an embodiment of a certain social type of behavior and the author tries to research the sources of its formation. The author treats

*Don Juan image through the prism of immanent human categories: good and evil, personal and family happiness, temptation and repentance, crime and punishment, conscious free personal choice and responsibility for it. Comparative analysis of Don Juan image makes it possible to keep its track in different historical periods while textual analysis allows to find out peculiarities of individual fiction style of each authors. Existential analysis of Don Juan image in fiction makes it possible to create integral, completed image.*

**Keywords:** *Don Juan, cognitive space, everlasting image, interpretation, comparative analysis.*

XXI століття характерне особливою увагою дослідників до вивчення проблеми особистості та аналізу так званого когнітивного стилю. Вивчення цього стилю знаходиться на межі психології особистості та результатів її діяльності. У літературі когнівістика є особливо актуальною, адже художній твір – це індивідуальна інтерпретація подій, об'єкту, суб'єкта.

Когнітивний простір, як ми його розуміємо, – це сукупність усіх явищ художнього твору: вибір жанрової форми, стилістичних прийомів, мова, світогляд, учинки персонажів, використаних автором для реалізації свого ідейного задуму. Когнітивний простір – поняття аналітичне, воно потребує всебічного аналітично зіставного аналізу всіх структурних компонентів художнього твору.

Когнітивні дослідження пов'язані з працями зарубіжних учених (Р. Гарднера, Д. Кагана, Р. Кетелла, Г. Клейна, Г. Олпорта, Г. Уїткіна, Є. Соколової, В. Колга, Н. Єгорової, Г. Клауса, О. Леонтьєва та ін.).

У скарбниці світової літератури змальовано багато образів, створено чимало історій. Образ Дон Жуана належить до «вічних» образів [2, с. 116]. Цей образ не статичний, він постійно змінюється. Кожний автор укладає в образ Дон Жуана щось нове.

Вивчення історичних модифікацій образу знаменитого звабника – не найновіша в літературознавстві тема. За більш ніж сто років інтенсивних донжуанівських студій накопичена величезна кількість праць. Однак поза увагою дослідників залишився узагальнювальний аналіз змін в образі дон Жуана.

Актуальність наукової розвідки полягає в тому, що образ Дон Жуана є «вічним» образом [2, с. 116] у світовій літературі. Мета статті – визначення індивідуальних особливостей інтерпретації образу Дон Жуана у творах Тірсо де Моліни, Мольєра, Проспера Меріме, Лесі Українки.

Об'єктом дослідження є образ Дон Жуана, предметом – інтерпретація образу дон Жуана в п'єсах Тірсо де Моліни «Севільський спокусник, або Кам'яний гість», Мольєра «Дон Жуан, або Кам'яний гість», Лесі Українки «Камінний Господар» та новелі Проспера Меріме «Душі чистилища».

Для досягнення мети необхідно окреслити комплекс ознак художніх матеріалів про Дон Жуана як традиційних; виявити специфічні особливості жанрового розмаїття досліджуваних творів; дослідити зміни основних психоповедінкових характеристик образу Дон Жуана в процесі його історичного розвитку; проаналізувати типи модернізації традиційного образу й сюжету.

П'єса Тірсо де Моліни «Севільський спокусник, або Кам'яний гість» – світська драма честі, у якій виразно постають морально-філософські, релігійні мотиви, хоча вони не є домінантними. Однак вони більш виразно окреслюють проблематику твору, надають йому драматичної напруги, філософської глибини. Це бароковий твір, у якому дивовижно поєдналися дохристиянські, середньовічні мотиви та образи й світська гуманістична думка Нового часу. Така широта осмислення дійсності певною мірою зумовлена художнім переосмисленням у драмі двох образів-символів, відомих ще з легенд: образ молодого розпусника й образ запрошеної на бенкет камінної статуї, яка має намір помститися своєму кривднику. У п'єсі поєднані два плани зображення: соціально-політичний, що спрямований на критичне осмислення тогочасної дійсності, зокрема критика розпусти і феодального фаворитизму, та філософсько-релігійний – постава людини перед Богом, сцена Божого Суду.

Чесць – ключова категорія драми Т. де Моліни. Вона зазнає наруги з боку Дон Хуана. Усі герої п'єси оберігають свою честь, честь родини, прагнуть помсти за знівечену честь. Для них честь і життя, честь і гідність – поняття тотожні. Зокрема, служниця Донни Анни, яка передає листа для маркіза де ла Моти через Дона Хуана, зауважує: *Ось лист. У ньому життя і честь // Тієї, у кого маркіз закоханий* [7, с. 311]. Герцог Октавіо, що закоханий в герцогиню Ізабелу, називає її «замком честі»: *Милий образ Ізабелли // Не дає мені заснути. // Ну, а раз душа не спить, // Значить, на чатах й тіло, // Охороняючи замок честі, // Який так мужчині дорогий* [7, с. 274]. Рибачка Тісбея, розмірковуючи про свою долю, перипетії кохання, своє бідне житло, зауважує, що під солом'яним дахом її бідної хижі схований скарб безцінний: *Але під цією соломою // Схований посуд безцінний: // Честь дівоча зберігається // В ній немов би плід дозрілий* [7, с. 281]. Дон Гонсало, який захищає честь своєї дочки і своє добре ім'я та гине в поединку з Доном Хуаном, проголошує: *Зволив я обрати смерть перед безчестям* [7, с. 323]. Донна Анна в листі до де ла Моти призначає йому таємну зустріч і урочисто зазначає, що: *Пам'ятай, тобі вручаю // Я і честь свою і щастя* [7, с. 313]. Показово, що надзвичайно незначною є роль жінки в тогочасному суспільстві. Вона позбавлена будь-яких прав, впливу. Зокрема, у драмі Т. де Моліни лише один раз згадано дружину короля. Вона хоче, щоб король пробачив маркіза де ла Моту на прохання

Донни Анни, і той замінив кузині батька. У дворянсько-аристократичному середовищі роль жінки зводилася лише до супровідної. Її обов'язок – подарувати чоловікові спадкоємця роду і бути берегинею родинної честі. Будь-який безчесний учинок жінки, дружини, розглядається крізь призму безчестя свого чоловіка. У традиціях християнського релігійного світогляду жінка постає як слабке, гріховне створіння з яким «мужні» чоловіки змушені мати справу. Ця зверхність постає у словах короля Неаполітанського: *Боже, // Якщо честь – душа мужчини, // Для чого її віддав ти // Жінці на збереження, // Хоч і знав її нестійкість?* [7, с. 272]. Середньовічні уявлення про жінку як слабке, гріховне створіння виявляються й у словах герцога Октавіо про герцогиню Ізабелу, яка зрадила його: *Да, кокетка невірна. // Хоча, це й не дивно: // Адже жінка вона* [7, с. 279]. Селянин Патрісіо, якого Дон Хуан обманом переконав, що наречена Амінта більше не кохає того, вимовляє: *Що ж, її не стану проклинати я – // Вже така їх жіноча природа* [7, с. 334].

Ренесансні мотиви у драмі простежуються в зображенні автором теми кохання й утвердженні природнього права жінки на вибір власної долі, щастя. Зокрема, Донна Анна в таємному листі до коханого, герцога де ла Моти, запрошує його на зустріч уночі, щоб «коханням повною мірою насолодитися удвох». Це свідчить не про її розпусту, а радше постає свідченням усвідомлення свого права на щастя, своєрідним протестом проти середньовічної традиції батьківського деспотизму, адже: *Без мого // Відома тираном-батьком // Я просватана, хоч мені // Трьох смертей страшніш утрічі // Жити з мужем осоружним* [7, с. 312].

Головний герой твору Т. де Моліні – дворянин-розпусник Дон Хуан. Він – сноб. З позиції аристократичної пихи він відмовляє у праві на почуття гідності, честі представникам простого народу. Він погрожує смертю селянину Патрісіо і зводить наклеп на його наречену Амінту. Патрісіо відмовляється одружуватися з Амінтою, адже вважає, що своєю зрадою вона збезчестила себе, а він – *Брати шлюб не схильний я // З тою, що лишилась честі* [7, с. 335]. Дон Хуан зневажливо зауважує на це: *Честь його затронув я, // Й дурень зненавидів світ. // В час наш це почуття – // Надбання мужичья, // Хоч від віку не бувало // І донині не велось, // Щоб в селі честь селилась, // А із міст тікала* [7, с. 335]. Підспудно автор утверджує гуманістичну думку, що честь і почуття власної гідності зумовлені не її дворянсько-аристократичним походженням, а праведним життям і справами.

Дон Хуан, учиняючи наругу над жінками, позбавляє їх не лише честі, а й піддає суспільному остракізму. Зокрема, Ізабелла, дізнавшись, що король вирішив видати її заміж за Дона Хуана Теноріо, з гіркотою зазначає: *Ні, я не тим убита, // Що королем він обраний мені в чоловіки, –*

*// Теноріо родовиті, – // Але тим, що честь зневажено мою // И будуть наді мною // Сміялись люди за моєю спиною [7, с. 344]. Патрісіо відмовляється від шлюбу з Амінтою, добре їм'я якої підступним наклепом збезчестив Дон Хуан, він зауважує: *Як і дзвонам, // Жінкам ціна – по гулу: // Я Амінту позабуду // І охоче вам віддам, // І не назову, звичайно, // Ніколи я дружиною своєю, // Знаючи, що поговор про неї // Слух мій різать буде вічно [7, с. 335].**

Автор використовує у драмі численні повтори, що виконують різні функції в тексті твору. Вони мають на меті або посилити драматичну напруженість дії, або надати їй урочистої піднесеності, експресивності, або святості, непорушності. Зокрема, рибачка Тісбея неодноразово повторює з різним експресивно-інтонаційним навантаженням: *Ах, не брешіть, заради бога!* [7, с. 286] у розмові з Доном Хуаном. У цих словах усе: розпач, страх, кохання, недовіра, що відображають складну внутрішню напругу боротьби природнього почуття кохання і страх зганьбити свою честь. Розумом вона усвідомлює, і в цьому знайшла своє вираження усталена народна думка, що кохання між ними неможливе, адже їх розділяє станова прірва. Це знаходить своє вираження в її словах: *Ми – не рівня* [7, с. 296]. Однак спрагле серце прагне кохання, і вона, зрештою, скорена його обітницею стати до шлюбу, спізнала ганьбу. Як заклинання, засторогу, оберіг вона повторює слова, звернені до Дона Хуана: *Все ж пам'ятай все же: // Після смерті суд на нас чекає божий* [7, с. 297]. Ці слова звучать як набат-попередження, як реквієм про невідворотність божественного покарання за гріховне, злочинне життя. У різних варіаціях вони супроводжують усе подальше існування. Їх вимовляє дон Дієго, звертаючись до сина: *Не забудь, що очікує на смертних // Непідкупний суд господній* [7, с. 316]. Їх вимовляє слуга Каталінон, звертаючись до свого пана: *Згадайте, що накоїли, // І усвідомте: короткий шлях // Від народження до смерті, // А ще ж є і ад за нею* [7, с. 338]. Їх промовляє і селянка Амінта, яка вимагає від Дона Хуана обітниці подружньої вірності: *Ні, клянись творцем! Він питає // Із порушника обітниці* [7, с. 342]. Утім, ці слова не зворушують гаряче і водночас жорстоке, кам'яне серце негідника Хуана. Він продовжує своє ганебне безчинство, незворушно повторюючи: *До неє еще далеко!* [7, с. 295, 349, 355], маючи на увазі суд Божий. Ці слова постають свідченням його морального нігілізму. Час розплати за гріховне існування невблаганно наближається. Безневинні жертви, як Донна Анна, звертають свої молитви про помсту до неба, зневірившись у тому, що злочинця покарає світський, земний суд: *Небо, хто ж // Помститься за мене?* [7, с. 322]. У своєму безвір'ї, богохульстві, зарозумілій безкарності він доходить до того, що закликає Небо покарати його, якщо він порушить

присягу вірності Амінті: *Нехай пошле мені вседержитель, // Якщо я слова не дотримаюсь, // Передчасну смерть від правиці // Мерця ...* [7, с. 342]. Ці слова наближають неминучу трагічну і закономірну розв'язку безпутного життя Дона Хуана. За законами жанрової форми твору зло повинно бути покаране. Про наближення розплати він читає на підніжжі могильного склепу дона Гонсало: *Кавальєро тут похований. // Чекає він, що правиця божя // душогубу помститься* [7, с. 348]. І, зрештою, божественне правосуддя здійснюється. Статуя Дона Гонсало стискає правицю Дона Хуана і проголошує закономірний вирок: *Несповідимий господь // У справедливих рішеннях своїх. // Бажає він, щоб був покараний // Ти за все свої злодійства // Цією мертвою рукою. Вищий вирок мовить: «За вчинки і відплата»* [7, с. 371]. Дон Хуан згадав про свою гріховність, просить Статую, щоб прийшов священик і відпустив йому гріхи. Однак він отримує відмову, адже сам дон Гонсало загинув без прощення і каяття, захищаючи честь своєї дочки. Вони провалюються під землю.

У драмі автор прагне з'ясувати обставини, що зробили можливим злочинне свавілля Дона Хуана. Зі слів Каталінона ми дізнаємося, що його пан знатний родом дворянин, спадкоємець оберкамергера і що король має намір дати йому титул графа. Розпусник Дон Хуан заспокоює свого слугу, який побоюється покарання за те, що сприяв збезчещенню рибачки Аніти, словами: *Ну, чого боїшся ти? // Чи вже забув, хто батько мій? // Він – королівський фаворит // І суддя* [7, с. 338]. Щоб звабити Амінту, розпусник-Жуан гордовито вихваляється перед нею, що він – глава знатної родини Теноріо, яка уславилася тим, що звільнила Севілью від маврів. Його батько – улюбленець короля: *Батько мій у нас в країні // Після короля всіх вище: // Лиш від рішення його // Смерть й життя в суді залежать* [7, с. 341]. Тут автор прямо дає зрозуміти, що зухвала безкарність дворянина Хуана зумовлена інститутом королівського фаворитизму, ганебним явищем, що не сприяє укріпленню авторитету короля і держави. Королівські фаворити, діючи від його імені, злочинно зловживають своїм владним привілейованим становищем, що не сприяє укріпленню авторитету короля і держави. Вони сіють у країні розбрат, зневіру у справедливість королівської влади, чим ставлять під сумнів необхідність існування такого інституту як запоруки закону, справедливості і порядку. Зокрема, дон Педро Теноріо, іспанський посол у Неаполі, рятує свого рідного небожа після того, як той зганьбив честь герцогині Ізабелі, і тим стає співучасником злочину. Дон Педро підступно обманює короля Неаполітанського і всю вину за злочин покладає на безневинного герцога Октавіо. Батько Дон Хуана, дон Дієго Теноріо, королівський радник, укотре апелюючи до своїх колишніх заслуг перед королем і державою, рятує свого сина від покарання. Він знає про

злочини свого сина і каже, що той укритв батьківський дім ганьбою, осквернив покров монаршого палацу, зрадив друга (Октавіо, а згодом і де ла Моту), проте рятує його від покарання. Він рятує його від земного покарання, покарання світської королівської влади, уособленням якої виступає король і він сам. Однак він попереджає сина про неминучість Господньої кари: *Непокараний сьогодні ти, // Та настане час і твій, // І поплатишся жорстоко // Ти за всі гріхи і біди // В час кончини* [7, с. 316]. Старий Теноріо, рятуючи своє життя і положення при королівському дворі, а також свою душу від справедливого небесного суду, просить у короля смерті своєму синові: *Якщо за свої заслуги // Я просить нагороди смію, // То прошу я смерті сину, // Щоб не спопелив вогонь небесний // Разом з ним і батька* [7, с. 374].

Своєрідним осудом історично віджилих, архаїчних, антигуманних традицій королівського абсолютизму постають і слова герцога Октавіо, звернені до вінченосної особи – короля Кастильського, у якого він просить дозволу на поєдинок з Доном Хуаном, щоб відстояти свою честь. Король, захищаючи сина свого фаворита, відмовляє. І тоді герцог говорить слова, звернені до дон Дієго: *Не важлива минула хоробрість. // Важливо бути тепер хоробрим* [7, с. 362]. Так завуальовано він натякає, що місце королівського радника дон Дієго обіймає незаслужено, що його час минув, що необхідні зміни, що неможливо виправдати аморальні, злочинні вчинки колишніми заслугами.

Поступово автор підводить читача до думки, що за такого стану речей злочинне свавілля, уособленням якого виступає розпусник Дон Хуан, не може бути припинене. Ця думка посилюється тим, що розпусника карає ожила статуя командора, вони разом провалюються в підземелля. Король, зрештою, виявляє непохитність і королівську справедливість під тиском беззаперечних доказів збезчещених жінок. Він проголошує: *Немає злодію пробачення! // Арештувать його! Нехай він смерть прийме!* [7, с. 374]. Але це королівське правосуддя постає досить умовним і лише підкреслює слабкість і відносність королівської влади. Адже Дон Хуан уже покараний і не королівським, а Божим судом.

Для осмислення авторського задуму образу Дона Хуана важливим є образ його слуги Каталінона. Цей образ доповнює, відтіняє образ свого господаря. Це своєрідне контр-его Дона Хуана, певною мірою його спотворена совість, докори сумління. Він чує її, але не дослухається до неї. Він змушує її не служити, а прислужувати йому, виправдовувати його безчинства. Покірним і безмовним служінням вона може отримати матеріальну винагороду: *Потрудись запам'ятати, друг: // Не господарю дошкулять, // А виконувать накази – // Обов'язок і призначення слуг. // Служба – рід гри. Лакей // На старанність ставку робить, // Чим він*

*більший куш поставить, // Тим і виграш більший* [7, с. 314–315]. Ці два образи постають у нерозривній єдності-протиріччі, втілюють форму і зміст, дух і матерію, тваринну і божественну природу людини. Душа покликана оберігати свого господаря від гріхопадіння, але вона не може існувати за життя людини окремо від тіла. І господар грішить, а душа страждає, і поступово сама стає брутально жорстокою. Нерідко вона вже ототожнює себе з тілом, не розділяє «я» і «ми». Каталінон, який допомагає своєму панові підступно, обманом збезчестити кухню маркіза де ла Моти, вигукує: *Лиш тільки б пустощі зійшли нам з рук!* [7, с. 318]. Слугу автор зображує богобоязливою людиною. Він потурає своєму господарю в його злочинах, але змушений це робити не з власної волі. Адже він служить своєму панові. Він зазначає, що *«я весь свій вік // Прожив, як чесний чоловік, // Хоч зовуть Каталінон, // Або «пачкун», чи навіть «трус». // Втім, не зважаючи на ймення, // Брудною справою ніколи я // Не зважуся бруднити руки»* [7, с. 294–295]. Каталінон відкрито висловлює незгоду з учинками свого господаря, він називає його «прокляттям усіх жінок», говорить йому відверто, що він підступно і жорстоко губить жінок і що його чекає каяття, покарання після смерті. Дон Хуан не зважає на ці застереження і змушує собі служити. Каталінон порівнює свого господаря із сатаною, про що відверто йому говорить, але це не бентежить Дона Хуана. Зокрема, у сцені, коли розпусник збирається збезчестити селянку Амінту, наречену Патрісію, Каталінон, звертаючись до свого господаря, говорить: *Не втекти його дружині // Від спокусу і ганьби. // Потрапить незабаром бідолаха // Прямо в лапи сатани* [7, с. 331]. Каталінон, свідок безчинств Дона Хуана, прекрасно усвідомлює, що хоч він сам безпосередньо і не вчиняв ці злодіяння, однак також винен, адже своїм потуранням злу стає його співучасником. Він зазначає: *Карає всевишній // Й королівських фаворитів, Як вони злодійство бачать // І злочинцю потурають. // Кожний безучасний свідок // Злочину – сам злочинець. // Ось і я боюсь, що кине // Блискавку в Каталінона // Вищий судія і месник* [7, с. 338]. Утім, суд Божий залишає слугу серед живих, коли його господар провалюється до Пекла. Можливо, автор вірить у його переродження, а можливо тому, що він визнавав владу Бога над собою. А можливо, для того, щоб слуга переказав трагічну історію гріхопадіння і покарання Дона Хуана іншим і цим застеріг їх від подібного злочину.

Мольєр, звернувшись до образу Дон Жуана, використовує традиційний, добре відомий глядачам сюжет. Цим можна пояснити, що автор скоротив або повністю викинув окремі сцени. Для свого твору Мольєр обрав жанр комедії. Як відомо, «комедія (гр. κωμῳδία, від κῶμος, весела процесія і ῥῶδή – пісня) – це драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються негативні суспільні й побутові явища,



розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині» [4, с. 306]. Класичне визначення жанру комедії належить Аристотелю: «Комедія ж, як сказано, є наслідування гіршим людям, хоча і не в усій їхній порочності: адже смішне є лише частиною потворного. Насправді, смішне – це певна помилка і потворність, однак безболісна і нешкідлива» [1, с. 650]. Комедію «Дон Жуан, або Кам'яний гість» Мольєр створив 1665 року. Світ у зображенні драматурга постає подібним до того, яким його зображає В. Шекспір у трагедії «Гамлет». Герой трагедії В. Шекспіра сприймає цей жорстокий світ як царину зла, підступності і зради, у якому панують люті, нелюдські, криваві закони і вчинки, і це надає трагічної тональності твору, передрікає неминучу загибель існуючого антигуманного світоустрою. Натомість герой комедії Мольєра зручно почуває себе в такому світі. Головний герой твору Дон Жуан – це активна, діяльна молода людина, дворянин за походженням. Однак його діяльність руйнівна. Він – геній-руйнівник. Психологічно вмотивоване підґрунтя його «діянь» можемо віднайти у словах професора Фабера, звернених до пожежника Монтега: *Хто не створює, повинен руйнувати. Ця істина стара як світ. Психологія малолітніх злочинців* [3, с. 42]. Уся його «діяльність» покликана до життя лише прагненням зруйнувати щастя інших, і це приносить йому найвищу насолоду. Зокрема, своєму Станарелю він описує випадок, коли зустрів закохану пару молодих людей, які повинні були побратися за три дні. Він ще ніколи не бачив, щоб двоє так ніжно кохали, так турбувалися одне про одного. І він зазначає, що *«ніжні прояви їх взаємної пристрасті схвилювали мене, вразили моє серце і моє кохання розпочалося з ревнощів. Так, мені було нестерпно спостерігати за тим, як їм добре удвох, досада розпалила в мені бажання, і уявив собі, яка то буде для мене насолода, якщо я зможу зруйнувати їх гармонію і розірвати цей союз»* [5, с. 185]. Дон Жуан руйнує не лише світ довкола себе, а й себе самого, не зауважуючи цього. І цим наближає свою загибель.

Слова Дон Жуана, звернені до батька: *«Ах, да помирайте ви скоріше – це краще, що ви можете зробити! Кожному свій час. Мене бісить, коли батьки живуть так же довго, як сини»* [5, с. 217] постають не лише виявом неповаги до батька, до старших. Вони постають свідченням загибелі світу дворянсько-аристократичного середовища, представником якого є і сам герой. Ціннісними домінантами цього середовища були повага до батьків, культ жінки, вірність слову, безкорисливе служіння монарху і державі, релігійність. Водночас вони засвідчують утвердження нового буржуазного світу, з його егоцентризмом, практицизмом, меркантилізмом. Це світ, у якому висхідними аксіологічними категоріями стають прагматизм і гедонізм. Старий світ утілений в образах дони

Ельвіри, батька Дона Жуана, дон Луїса, його матері. Перехідний етап між світами втілений в образах дон Карлоса і дон Алонсо, братів донни Ельвіри, які керуючись поняттям дворянської честі, прагнуть покарати Дона Жуана, але так і не можуть цього зробити. Прийдешній світ уособлюють Дон Жуан, його слуга Станарель, торговець Діманш, рибачка Шарлотта й Матюріна. Ця зміна незворотна, але вона лякає автора. Адже це світ гендлярів – лицемірних, безпринципних людей, що торгують своєю честю, переконаннями.

Дон Жуан – абсолютний цинік, «глухий» до страждань інших, і саме тому автор зображує його неспроможним на глибоке, творче почуття. Його не цікавлять думки інших. Він існує у вакуумі, хоч його оточують люди. У вакуумі своїх тваринних, невтоленних, хижацьких пристрастей, що порабовласнили його волю, однак не розум. Але і розум він спрямовує лише на примноження зла. Тому автор його і вбиває.

До образу Дона Жуана Проспер Меріме звернувся в новелі «Душі чистилища». У новелі історія родини Дона Жуана, його гріхопадіння і каяття, поєднується з історією родини Охеда, яку він зруйнував. Дон Жуан – єдиний син, спадкоємець багатого графа Карлоса де Мараньї, дворянина із Севільї. У 18 років його відправляють на навчання до Саламанкського університету. Розпочинається історія його злочинів і морального зубожіння. Своєрідним учителем-злочинцем для нього стає дон Гарсія Наварро, який виступає втілення самого сатани. Пройшовши шляхом кривавих злочинів, він, зрештою, потрапляє до монастиря, де спокутує гріхи. Але його каяття виявилось позірним: він стає вбивцею. Однак ченці приховали цей злочин, зрештою: *Він помер, і після смерті його шанували як святого навіть ті, хто знав про його колишні безчинства* [8].

Звернувшись до теми Дон Жуана, Леся Українка прагне дослідити природу людських пристрастей, прихованих від стороннього ока, істинних рушійних сил споконвічних мотивів людських вчинків. У фокусі зображення автора постають образи Дон Жуана, Командора, Донни Анни та Долорес. Образи Дон Жуана й Донни Анни подано в розвитку, а Командора та Долорес виступають, скоріше, втіленням певних ідей, цінностей і впродовж п'єси майже не змінюються. Автор переконливо змальовує психологічні портрети своїх героїв. Леся Українка у творі порушує питання усвідомленого життєвого вибору й відповідальності за нього; питання спокуси і каяття; питання родинного й особистого щастя та ін. Відповіді на ці питання письменниця намагається з'ясувати у протистоянні Долорес і Донни Анни, Дон Жуана та Донни Анни, Дон Жуана й Командора, Командора й Донни Анни. Ця боротьба-

протистояння носить як зовнішній, так і внутрішній характер і розкривається через їх монологи й діалоги, міркування-сумніви, вчинки.

Тема особистого й родинного щастя, зіткнення романтики мрії-сну і реальної дійсності автор утілює в образах Долорес і Донни Анни. Вони слугують утіленням різних сторін величного почуття кохання. Долорес уособлює кохання-самозречення, а Донна Анна – кохання-порабовласнення. Долорес називає себе божою нареченою Дон Жуана, адже *«нас матері тоді ще заручили, // як я жила у маминій надії»* [6, с. 74]. Вона добрий янгол-охоронець Дон Жуана: вона доглядала за ним, непритомним, пораненим; вона рятувала його від ганьби, коли він уперше хотів підступно вбити Командора; вона, зрештою, жертвувала своєю честю і душею заради честі і щастя коханого. У ній борються і материнське, платонічне почуття кохання, овіяне ореолом поняття дворянської честі і почуттям власної гідності, і реальне, земне кохання. Вона ладна заради коханого зректися волі вільної, стоптати під ноги віру, зганьбити родину чи зректися корони, якби їх мала [6, с. 77]. Але вона розуміє, що Дон Жуан її не кохає: *І він до мене має почуття, // але те почуття – то не кохання, // воно не має назви ...* [6, с. 79]. Зрештою, вона жертовно приносить своє кохання на вівтар щастя Дон Жуана: *Я щаслива, // що я душею викупляю душу, // не кожна жінка має сеє щастя* [6, с. 118]. Вона здобуває йому декрет від короля і папську буллу, якими прощено всі злочини і гріхи. Натомість Дон Жуан не зважає на жертвність учинку Долорес, не відчуває своєї провини перед нею: *Я ж тепера бачу, // що і я вам не завинив нічого. // Адже ви через мене досягли // високого, пречистого верхів'я* [6, с. 120].

Дон Жуан називає Долорес своєю тінню, а Донну Анну – своєю долею, і поспішає їй назустріч до Мадрида. Дон Жуана й Донну Анну поєднали таємниця вбивства Командора і невтоленне жадання влади. Жадання влади порабовласнило юнацькі мрії Донни Анни, порабовласнило її скам'янілу душу, змусило зректися гордого, вільного духу. У розмові з Дон Жуаном вона зізнається, що вільною почувалася лише *«у сні і в мрії»* [6, с. 106]. Її мрії постали з тих казок, що розповідала бабуся. Вона мріяла про казкового принца, який здобуде її руку і серце. Натомість доходить висновку, заручившись із Командором, що *«лицаря щасливого немає // ніде на світі»* [6, с. 81]. І якщо Долорес приносить у жертву свої мрії, прагнучи порятувати Дон Жуана: *Зректись маю я всього Жуане, // і навіть – мрій і спогадів про вас!* [6, с. 118], то Донна Анна зрікається мрій заради матеріальних благ і влади. Абсолютна влада над іншими людьми стає сурогатом її дитячих мрій. Цей тягар влади порабовласнює її, гнітить її душу: *той камінь ... він не тільки пригнітає, // він душу кам'янить ... се найстрашніше* [6, с. 135]. Добровільно

скорившись волі Командора, Донна Анна змушена дотримуватися прав лицарської честі, хай і здаються вони їй нудними, марними, безглуздими. Адже, як наставляє дружину Командор: *Так, справді треба // молитись до терпливості святої, // коли хто хоче встоять на верхів'ї // тих прав, що вимагають обов'язків. // Права без обов'язків – то свавілля* [6, с. 127]. Після смерті чоловіка Донна Анна спокушає Дон Жуана. Він, який усе життя вважав себе вільним, адже, як йому здавалося, ніколи не зважав на громадську думку, зрештою погоджується добровільно закувати себе знов у громадські пута. Донна Анна пропонує йому владу, а влада, своєю чергою, дозволить йому бути вільним у своїх учинках: *Хто самохіть їх прийме, хоч на мить, // тому навек вони вгризуться в душу – // я добре знаю се, мені повірте! – // і вже їх скинути з душі не можна, // та можна силою й завзяттям духу // зробити з них ланцюг потуажний влади, // що вже й громаду зв'яже, наче бранку, // і кине вам до ніг! Я вам кажу: нема без влади волі* [6, с. 157].

Дон Жуан пристає на пропозицію Донни Анни, і, як символ непорушності укладеного союзу, вони обмінюються перснями. Цей обмін знаменний, він символізує, що Дон Жуан і Донна Анна зраджують своїм обітницям і честі (Дон Жуан по відношенню до Долорес, а Донна Анна – своєму чоловікові).

Так остаточно відбувається скам'яніння головних героїв. Сама назва твору «Камінний Господар» глибоко символічна. Вона символізує торжество «раціо» над почуттями, торжество матерії над духом, згубну силу жадання абсолютної влади.

У кінці твору герої гинуть. Автор наголошує, що ще до тілесної смерті Дон Жуан і Донна Анна загинули духовно, зрадивши свою горду волю, юнацькі мрії та ідеали. Такою є ціна за владні амбіції персонажів.

Загальним для всіх творів є відображення згубного впливу моралі, звичаїв, що панують у дворянському середовищі. Занепад моралі виразно демонструють слова Долорес із драми Лесі Українки: *Ви знаєте всі норови двірські, – // там платиться за все коли не злотом, // то .. (тілом)* [6, с. 118].

Спільним для творів є те, що в них майже не відображена релігійна тематика, винятком є твір П. Меріме, де головний персонаж приймає сан священника. У творах Т. де Моліни та Мольєра важливими, виразними є образи слуг, вони доповнюють, коментують думки і вчинки своїх господарів. У творах П. Меріме та Лесі Українки, натомість, вони відіграють другорядну, супровідну роль і з'являються лише епізодично. Ще одна важлива спільна тема – тема родинного, жіночого щастя. Дон Жуан негідник, але не насильник. Він не чинить наруги над жінками (виняток складає образ головного героя в Т. де Моліни). Його успіх у

жінок значною мірою зумовлений тим, що вони нещасливі у шлюбі або безпечно довірилися людині, позбавленій будь-яких моральних чеснот. Вони купують собі чоловіків, як влучно зауважує Медея у драмі Еврипіда. Дон Жуан не вважає, що хоч чимось завинив перед жіноцтвом: *Ні. Нічим, ніколи. // Я кожен раз давав їм теє все, // що лиш вони могли змістити: мрію, // коротку хвилю щастя і порив, // а більшого з них жодна не зміщала, // та інший і того було надміру* [б, с. 116].

Обравши жанр комедії, Т. де Моліна і Мольєр прагнули висміяти і затаврувати звичаї, мораль, що панували у дворянсько-аристократичному середовищі. Натомість Леся Українка у своїй драмі прагнула відтворити драматичну напругу трагічного вибору своїх головних героїв, вибору, який приводить їх до духовної й тілесної смерті.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поэтика // Сочинения: в 4 т. / пер. с древнегреч.; общ. ред. А. И. Доватура. Москва: Мысль, 1983. Т. 4. С. 645–680.
2. Бальмонт К. Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе // *Иностранная литература*. 1999. № 2. С. 116–122.
3. Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту. Москва: Эксмо, 2013. 181 с.
4. Галич О. Теорія літератури: підручник / за наук. ред. О. Галича; В. Назарець, Є. Васильєв. Київ: Либідь, 2008. 488 с.
5. Жан Мольєр. Дон Жуан, или Каменный гость // Жан Мольєр: комедии. Т. 44. Москва: Худ. литература, 1972. С. 177–228.
6. Леся Українка. Камінний господар // Зібрання творів: у 12 т. Т. 6: Драматичні твори (1911–1913). Переклади драматичних творів. Київ: Наук. думка, 1977. С. 71–162.
7. Тирсо де Молина. Севильский озорник, или Каменный гость // Испанский театр. Т. 39. Москва: Худ. литература, 1969. С. 263–375.
8. Проспер Мериме. Души чистилища. URL: <http://testlib.meta.ua/book/153070/read> (дата звернення: 11.10.2017).

Стаття надійшла 12.10.2017 року