

Марія М. Овчаренко

ДВА ДОН ЖУАНИ — ДВІ ІДЕЇ:

„Камінний господар” Лесі Українки і „Каменный гость” А. Пушкіна

*Дон Жуан: „...Ви мов не жінка,
і чари ваші більші від жіночих”.*
(Л. Українка: *Камінний господар*)¹

Дон Гуан: „Я раб у ног твоих...”
(А. Пушкин: *Каменный гость*)²

Впродовж сторіч, починаючи з середновіччя, тема про Дон Жуана, чарівного спокусника й одночасно кривдника жінок, була в осередку уваги багатьох західноєвропейських письменників. Образ Дон Жуана перейшов багато модифікацій, залежно від доби, суспільних та літературних течій, національно-льокального кольориту й етичної філософії авторів. В загальному можна сказати, що існують два основні типи Дон Жуана, негативний образ розпусника й грішника, що знущується над жінками, та реабілітований в добі романтизму позитивний образ шукача краси й ідеалу щастя.³

В українську літературу Дон Жуан увійшов 300 років після появи першої донжуанівської легенди в Іспанії і 82 роки пізніше, ніж у російській літературі, коли взяти до уваги дату закінчення рукопису „Каменного гостя” (1830), що був надрукований по смерті Пушкіна, в 1840 р.

Свою драму про Дон Жуана, „Камінний господар”, Леся Українка почала писати при кінці 1911 р. в Хоні, в Грузії, і закінчила її 1912 р. в Кутаїсі. В 1912 р. „Камінний господар” був опублікований в „Літературно-Науковому Віснику”, а в 1914 р. його поставила на сцені київського театру трупа М. Садовського. Готуючись до писання свого твору, Леся Українка просила прислати їй Пушкіного „Каменного гостя” до Хоні, де вона перебувала на лікуванні. На основі цього факту

1. Леся Українка. *Твори*, т. VI, В-во „Дніпро”, Київ, 1964, 156. Всі цитати з „Кам. гостя” в цій статті взяті з цього видання.

2. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 5, Москва, Изд. „Наука”, 1964, ст. 406.

3. Е. Ненадкевич. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. *Леся Українка, Твори*, т. XI. В-во Тищенко-Білоус, Нью Йорк, 1954. Всі цитати із статті Ненадкевича взяті з цього видання.

Е. Ненадкевич прийшов до висновку, що „тільки пушкінська драма з усіх світових „Дон Жуанів” була в руках Лесі Українки під час праці над „Камінним господарем”. В цьому факті Ненадкевич вбачає у творі нашої письменниці „особливий зв’язок з „Камінним гостем” Пушкіна, хоч, правда, він стверджує, що Леся Українка тільки зовнішно скорилася цьому навianню, а внутрішню вона енергійно від нього відштовхувалася (ст. 27). Новіші дослідники додають більше інформації до цього питання. Олег Бабишкін говорить про те, що в особистій бібліотеці Лесі Українки зберігається книга про розвиток донжуанівської теми від найдавніших часів до поеми Байрона, яка була їй відома (George Gendarme de Bevotte, La legende de Don Juan. Paris, 1911). Визначніші твори на донжуанівську тему викликали сумніви в Лесі з приводу її „Камінного господаря”, твердить О. Бабишкін проте „критика не раз відзначала, що „Камінний господар” Лесі Українки цілком оригінальний твір...”⁴ Для підкреслення свого твердження Бабишкін цитує Павла Антокольського, на думку якого „Леся Українка полемізує з усією традицією донжуанізму, викликає на змагання і Пушкіна, і Байрона, і Моцарта, і багатьох інших...”⁵ Бабишкін наводить також міркування А. Гозенпуда про те, що Леся Українка „весь час відштовхувалася від твору великого російського поета.”⁶

Подібний погляд висловлює також І. Журавська, що, як і Бабишкін, згадує про книжку Ж. Жандарма, яка зберігається в бібліотеці Л. Українки, але вона твердить що начебто Леся Українка не цікавилася жодним із творів, присвячених Дон Жуанові, за винятком „Камінного гостя” Пушкіна. Це суперечить твердженням і Антокольського і Бабишкіна, а також фактові, що Леся Українка звичайно прочитувала весь доступний матеріал, готуючись до літературного зображення вибраної теми. Навівши декілька рис схожості між „Камінним гостем” і „Камінним господарем”, як це зрештою робили й попередні критики, Журавська однак приходять до висновку, що „По суті це різні твори і за своїм кольоритом, і за інтерпретацією образів”.⁷ У своєму намаганні довести оригінальність Лесиної творчості І. Журавська засуджує „компаративістський метод” у критичних працях 20—30-х років про Лесю Українку, зокрема в передмовах у збірці її творів (вид. „Книгоспілки”), в яких „висловлювалася помилкова думка, що творчість письменниці, мовляв, зводиться до запозичення чужих мотивів і сюжетів”.⁸ Тут треба відзначити, що

4. Олег Бабишкін. *Драматургія Лесі Українки*. Київ, 1963, ст. 272-273.

5. П. Антокольський. *Поэты и время*. „Советский писатель”, Москва, 1957, ст. 77.

6. А. Гозенпуд. *Поетичний театр*. „Мистецтво”, Київ, 1947, ст. 221.

7. І. Журавська. *Леся Українка та зарубіжні літератури*. Київ, 1963, ст. 156-157.

8. Там же, ст. 4. Таке твердження Журавської не відповідає дійсності, бо не в усіх передмовах до творів Лесі Українки в в-ві „Книгоспілка” 1920-30 рр. стосували „компаративістський метод”.

за останнє десятиліття в ряді критичних праць з'явилася позитивна тенденція розглядати твори Лесі Українки не тільки як оригінальної і самобутньої письменниці світового значення. Паралельно йде також намагання висвітлити національний характер її творчості та її зв'язок із західноєвропейською літературою. Цих фактів не може заперечити ніякий сумлінний критик, навіть деякі автори, що ще безкритично повторюють накинені й зношені фрази про те, що „творчість Лесі Українки з перших кроків її літературної діяльності була зв'язана з російською літературою”, і що „Леся Українка належить до діячів, які зміцнювали зв'язки двох братніх літератур...”⁹

Вся творчість Лесі Українки, а зокрема її „Камінний господар” свідчить якраз про протилежне — її невпинне шукання першоджерел у світовій літературі та про її свідоме відштовхування від російської літератури. Вона, за її власними словами, “mit Todesverachtung кидалася в дебрі всесвітних тем..., куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати...”¹⁰ Не знаємо точно коли Леся Українка вперше зацікавилася донжуанівською темою, але в її листах є згадка про один факт, що безпосередньо вплинув на її рішення ввести її в українську літературу. В журналі „Русская мысль” (кн. I., 1911) появилася стаття відомого російського діяча, П. Струве, в якій він виступив проти розвитку української і білоруської культур і цинічно заявив, що ні українська, ні білоруська мови не надаються для перекладу Овідія, Верлена, Вергарна. В полеміку із Струве вступив Б. Кістяковський, що на сторінках того ж журналу під псевдонім „Украинец” забрав слово в обороні самостійної української культури. Шовіністичне твердження Струве глибоко вразило національну гордість Лесі Українки, але, не зважаючи на свій небуденний публіцистичний хист, вона рішила дати відповідь великодержавному шовінізму не полемікою, а іскристою зброєю мистецького слова. Перебуваючи на лікуванні в Кутаїсі на Кавказі, вона пише до поета й перекладача Ф. П. Петруненка й просить його запитати поетів Вороного й Коваленка, чи нема в них перекладів з Верлена й Вергарна, з якими вона хотіла б зладити книжку перекладів. Згадуючи про статтю Струве, Леся додає: „Із неї випливає конечність такого видання... Се буде значити більше, ніж усяка публіцистична полеміка”.¹¹ Але вже незабаром письменниця рішила вигострити ще іскристішу зброю в обороні зневаженої української мови, викликаючи на літературний „двобій” „партнера”, гідного її мистецьких спроможностей. І так в руках Лесі з'явився Пушкінський „Каменний

9. Леоніла Міщенко. *Леся Українка в літературному житті*. Київ, 1964, ст. 188-189.

10. Із листів до Л. М. Старицької. *Леся Українка, Твори*, т. X, Київ, 1965, ст. 359.

11. Із листа до Ф. П. Петруненка. *Леся Українка, Твори*, т. X, ст. 310.

гость”, а через деякий час у висліді цього „змагу” в українську літературу ввійшов шедевр Лесиної творчості „Камінний господар”. Про те, що письменниця, крім чисто мистецьких досягнень, мала на увазі й політичне цілеспрямування, свідчать її власні слова у згаданому тут листі до Л. М. Старицької: „...есть се ні більше, ні менше як українська версія світової теми про „Дон Жуана”. До чого дерзость хахлацкая доходит — скаже Струве і вся чесна компанія наших „старших братів”.¹² А як нашій письменниці залежало на наближенні української літератури до світової, свідчать знов таки її власні слова в листі до А. Ю. Кримського „Я написала „Дон Жуана”. Отого-таки самого, „всесвітнього і світового”... от уже і в нашій літературі є „Дон Жуан” власний, не перекладений, оригінальний тим, що його написала жінка (се здається вперше трапилось сій темі)”¹³

Завдання цієї статті — зіставити сутні аспекти обидвох творів, „Каменного гостя” А. Пушкіна і „Камінного господаря” Лесі Українки, щоб простежити в Лесиній драмі дві розбіжні лінії, лінію наближення та лінію відштовхування, і таким чином показати її самобутні й неповторні досягнення. Заголовок для своєї п’єси Пушкін узяв від Мольєра, а від Моцарта епіграф, імена персонажів і сцену запрошення статуї (Мольєрів „Камінний пир” або „Каменного гостя” і Моцартову оперу „Дон Джованні” ставили в тому часі в Росії), але, не зважаючи на те, його „Каменный гость” не тільки наскрізь оригінальний, але й високо мистецький твір. Цю одну із своїх чотирьох „маленьких трагедій” Пушкін написав в один із найбільш творчих періодів свого життя, перебуваючи в Болдіно, на кілька місяців перед своїм одруженням (в лютому 1831 р.). Всі критики одногolosно уважають цю невеличку п’єсу шедевром творчості Пушкіна, підкреслюючи в ній такі якості, як клясична сконцентрованість стилю, лаконічність діалогів, насичених психологічними і поетичними елементами, гнучкість білого вірша, що поєднує комбінацію клясичного й народного ритму. В п’єсі Пушкін зобразив історію останньої любови Дон Жуана (він називає його Дон Гуаном) і її трагічний кінець. П’єса складається з 4-х актів. (I) У першому акті Дон Жуан, що живе на вигнанні за вбивство Командора дон Альваро, прибуває таємно із своїм слугою Лепорелло на кладовище¹⁴ в Мадриді. Тут несподівано зустрічає він донну Анну, вдову Командора, що приходить молитися на могилу свого чоловіка. Анна одягнена вся в чорному, і Дон Жуан не може побачити навіть її обличчя. (II) В цій сцені Дон Жуан відвідує свою колишню любовницю Лавру і в її кімнаті

12. Леся Українка, *Твори*, т. X, ст. 359.

13. Там же, ст. 335.

14. Тут підкреслені деякі місця, що певною мірою знайдуть свій відгомін у творі Лесі Українки.

вбиває на поєдинку Дон Карлоса, Командорового брата. (III) Перебраний за монаха Дон Жуан вичікує на кладовищі, щоб побачити Д. Анну. Там він познайомився з нею, виявив їй свою любов і признався, що він не монах, а Дон Дієго де Кальвадо. Анна запрошує його до себе додому. Після її відходу Дон Жуан устами слуги Лепорелло запрошує статую Командора прийти до Анни завтра й стати у дверях на сторожі. Статуя киває головою на знак згоди. (IV) В домі Анни між любовними виявами Дон Жуан признається хто він. Донна Анна, замість пробити його кинжалом, як обіцяла зробити з убивником свого чоловіка, піддається його любовним наступам. В хвилині, коли вони з'єднуються в поцілунку, з'являється статуя Командора. Під доторком його руки Дон Жуан скрикує й кам'яніє. Вони западаються в землю.

Багато місця присвячено розглядові цієї маленької п'єси. Головними питаннями, що стоять у центрі уваги критики є: 1. Хто такий пушкінський Дон Жуан і що собою представляє його образ? 2. Чи справді він переродився під впливом любови до Донни Анни? 3. Чому він гине трагічно? 4. Яка основна ідея твору? В інтерпретації цих питань не всі критики доходять до тих самих висновків. Сучасник Пушкіна, російський літературний критик В. Белінський виходить з моралізаторського становища. На його думку, Дон Жуан став на хибний шлях, присвятивши своє життя тільки любовним насолодам. Він діяв неморально, і через те його життя кінчається карою з руки статуї Командора. Цю моралізаторську тенденцію Белінського перейняли деякі советські критики, як, напр., Литвиненко і Головченко та ін.¹⁵ Ті самі моралізаторські критики висловлюють також погляд про внутрішнє переродження Дон Жуана під впливом любови до Анни, опираючи свої твердження на слова Дон Жуана: „...с той пори, как вас увидел я, мне кажется, я весь переродился...”¹⁶

Але чи справді Дон Жуан переродився і чи справді Пушкін мав на думці якінебудь моралізаторські тенденції? Щоб відповісти на ці питання, треба проаналізувати діалог Дон Жуана з Анною, а крім того, треба взяти до уваги деякі біографічні дані автора та деякі риси його характеру. В інтерпретації діалогу літературні критики розходяться. Кожний бачить в ньому те, що хоче побачити. Найбільш переконливим мені здається погляд, що розмова Дон Жуана не є звичайним визнанням любови, як думають моралізаторські критики, а майстерною комбінацією справжнього почуття з хитрощами спокусника, широкі безпосередности й холодного розрахунку.¹⁷ В третій сцені Дон Жуан засипує Анну потоком красномовности. Він зручно

15. Н. Литвиненко. *Драматургия Пушкина. Пушкин и театр*. Москва, 1953, ст. 26.

16. А. С. Пушкин. *Полное собрание сочинений*, ст. 407.

17. Н. Соколов. *История русской литературы XIX века*, т. I., Москва, 1965, ст. 587.

маніпулює кількома мотивами, кидаючись з однієї гірперболи в другу. То він „жертва страсти безнадежной”, то він бажає смерті, то він бажає страждати безмовно... Недовір'я Анни зломане. В домі Анни Дон Жуан застосовує ще успішнішу стратегію. Він кидає Анну з одного почуття в друге. Вкінці він безстрашно признається, що він убивник її мужа й заявляє готовість умерти від її руки, коли вона цього бажає. Його любовні запевнення досягають апогею в словах: „Что значит смерть? За сладкий миг свиданья, безропотно отдам я жизнь”. Ошоломлюючи цим Анну, він ломить її внутрішній спротив. Безвольна вона піддається його пристрасним вибухам любові й покірливої ніжності.

Біографічні дані з життя Пушкіна кидають також багато світла на розуміння постаті головного героя і на трагічне закінчення твору. Крім „Євгенія Онегіна” та деяких ліричних творів, „Каменный гость” найсильніше відбиває автобіографічні риси автора. Як у Євгенія Онегіна та Дон Жуана, любов і жінки відгравали велику роль в житті Пушкіна. Еротизм був одним із найсильніших імпульсів в його молодому й пізнішому житті. Не місце тут наводити різні любовні епізоди Пушкіна. Хай і в перебільшенні він сам про себе сказав, що Наталія Гончарова, тоді його наречена, була його 113-ою любов'ю. Його любовні пригоди не припинилися й після одруження. Крім цих „донжуанських”, є ще й інші, що ріднять автора з його героєм. Як його Дон Жуана, Пушкінова вдача пульсувала всіма проявами нестримної вітальності, включно до готовості поєдинкуватися хочби й кожного дня, як про це свідчать спогади його сучасників.¹⁸ Крім різних автобіографічних рис, Пушкін також наділив свого героя поетичним хистом, чого немає ніодин з його попередників. Тут слід звернути увагу на одну деталь, яка споріднює героя з автором і про яку не згадує ніодин критик. При першій зустрічі з Анною на кладовищі Дон Жуан помічає тільки її „узенькую пятку”, тому що вся вона закрита чорним удовиним одягом. Його слуга Лепорелло потім жартома говорить, що Дон Жуанові „все равно, с чего би начать, с бровей ли, ног ли” (ст. 378). Коли пізніше в діялозі з Анною Дон Жуан виявляє їй свою любов, він раз-у-раз вплітає в свою мову слово „ноги”, очевидно, в фігуративному значенні, особливо у зворотах, що виявляють високе напруження його почуття: „У ваших ног прошенья умоляю”... (ст. 392) „О пусть умру сейчас у ваших ног” (393) „Твой раб у ног твоих...” (406) і т. д. Слів, що окреслюють інші фізичні риси і звичайно вживаються в мові залюблених (серце, очі, брови, уста і т. д.) пушкінський Дон Жуан не вживає, крім одної згадки про Аннине чорне волосся, яким вона торкається білого мармуру на цвинтарі (ст. 391).

18. П. П. Вяземский. *Собрание сочинений*. С. Петербург, 1893, ст. 476. Інформація взята з книжки: Ernest J. Simmons, *Pushkin*. Cambridge, 1937, p. 76.

Ця на перший погляд мало важна деталь має особливе психологічне звучання, коли взяти до уваги свідчення біографів про те як Пушкін захоплювався жіночими ногами. На думку Ернеста Сіммонса, це захоплення переходило майже в манію, бо Пушкін не тільки часто згадає жіночі ніжки у своїй поезії, але й рисує їх на полях свого чорновика.¹⁹ Ця деталь додає ще більше інформації до того, що образ Дон Жуана в багато дечому автобіографічний. Використовуючи біографічні дані, по-новому інтерпретують Пушкінового Дон Жуана відома російська поетка Анна Ахматова, а за нею й американський славіст W. Vickery.²⁰ Можна погодитися з твердженням Vickery, що думки, які полонювали Пушкіна в часі, коли він писав „Каменного гостя”, мали вплив на центральну емоційну проблему його п'єси.^{20а} Очевидно, тоді, на кілька місяців перед одруженням, він постійно думав про любов і щастя, про можливість душевного переродження під впливом любови, якого він щиро бажав. Але чи вірив Пушкін у справжнє щастя й переродження через любов? І чи його герой справді полюбив уперше, і чи справді переродився? Ясної відповіді на це в п'єсі немає. До різноманітних гіпотез про те, чому Пушкін засуджує свого Дон Жуана на трагічну загибель з руки камінної статуї Командора, можна додати ще припущення автора тієї статті, оперте на даних з життя Пушкіна. Відомо, що Пушкін, ведучи „дон-жуанський” спосіб життя, довго не женився і вважав, що подружжя „каструє думку”.²¹ Все ж таки, познайомився з красунею Наталією Гончаровою, значно молодшою від нього, рішає одружитися з нею. Від самого початку ця справа була дуже складна з психологічного боку. Пушкін знав, що його наречена не любить і не розуміє його, але всіми силами старався переконати себе, що подружжя принесе йому щастя і глибший зміст життя. В часі свого побуту в Болдіно він одначе з тугою вертався у спогадах до своїх колишніх муз і їм присвятив прекрасні поезії (Собанская, Воронцова та ін). До спогадів молодости долучилися ще й грошові клопоти і зростала давно закорінена нехоть до подружжя. Про це він пише отверто в листі до свого давнього приятеля Кривцова, всього вісім днів перед одруженням: „...я не сумніваюся, що я буду каятися. Насправді я женюся без усяких дитячих ілюзій. Майбутність не представляється рожево, а в усій своїй голій правді. Невдачі не здивують мене”.²² (Перебуваючи під тиском двох протилежних почувань), надії на щастя й відродження та сумнівів щодо майбутнього, Пушкін дав вияв цьому в своїх творах, а зокрема в п'єсі „Каменный гость”. У свого Дон Жуана

19. Ernest J. Simmons, *Pushkin*, p. 110.

20. Анна Ахматова. „Каменный гость Пушкина”, *Пушкин: Исследования и материалы*. Москва-Ленинград, 1956, ст. 185-195.

20а. Walter N. Vickery, *Alexander Pushkin*, New York, 1970.

21. Ernest J. Simmons, *Pushkin*, 317.

22. Там же, ст. 333-334.

він втілює багато своїх рис, звичок, думок і бажань. Не виключено отже також, що в трагічному кінці свого героя він дав вияв своєму передчуттю власної трагедії, спричиненої одруженням з Н. Гончаровою. Адже після короткого періоду родинного щастя, шість років його подружнього життя спричинили занепад його літературної творчості і в багатьох відношеннях були провалом, що закінчився поєдинком з поклонником його жінки і смертю поета.

Подібне звучання заголовків може здаватися запозиченням від Пушкіна, але воно є тільки однією із зовнішніх, мало сутніх ознак. Як виявляється з першої редакції драми, Леся Українка не відразу рішилася який заголовок дати своєму твору. Перший заголовок „Командор” вона змінила на „Дон-Жуан”, але остаточно вибрала „Камінний господар”, вкладаючи в нього глибоку символіку та пов’язуючи його з основною філософією драми, такою відмінною від усіх попередніх творів на донжуанську тему.

Від пушкінської п’єси „Камінний господар” різниться ідеологічним світом іншої історичної доби з відмінними естетично-літературними критеріями, іншою філософією та діаметрально іншим способом думання, що в нашій письменниці був органічно пов’язаний із суспільно-національними питаннями її доби. Коли Пушкін в основному не був драматургом і написав заледве кілька драматичних п’єс, Леся Українка найсильніше виявила себе саме в драмі, написавши 20 закінчених драматичних творів різних жанрів. „Камінному господареві” вона віддала всі свої сили, маючи на увазі літературний змаг із „старшим братом”, про що говорять її власні слова: „...краще почути осуд про рукопис і здержатись від друкування, ніж видрукувати невдалу річ та ще з такою відповідальною темою. Се ж неслава не тільки для мене, а для нашої літератури взагалі, — скажуть: „Ну вже розігнались хохли з Дон-Жуаном за 300 літ уперше, та й то недотепно...”²³ Письменниця дуже критично оцінювала свої твори, але жанр і літературні ознаки „Камінного господаря” вона визначила дуже точно: „Камінний господар” мені здавався першою справжньою драмою з-під мого пера, об’єктивною, сконцентрованою...”²⁴ В листі до Ольги Кобилянської вона пише ще виразніше про те, що її наміром було „...сконцентрувати її стиль, наче якусь сильну есенцію, зробити його лаконічним, як написи на базальті, увільнити його від ліричної млявості та розволіклості... уняти сюжет в короткі енергічні риси,

23. З листа до сестри О. П. Кривинюк. *Леся Українка, Твори*, т. X, Київ, 1965, ст. 344.

24. Там же, ст. 345.

25. Том X, ст. 386.

дати йому щось „камінного”...²⁵ З такою самою чіткістю письменниці визначила також провідну ідею своєї драми, пишучи до А. Ю. Кримського, що „...ідея її — перемога камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної жінки Донни Анни, а через неї і над Дон-Жуаном, „лицарем волі”...”²⁶

Так визначеній ідеї підпорядкований розвиток сюжету, в основі якого лежить конфлікт двох суперечних ідей, необмеженої волі, якої втіленням є Дон Жуан, та консервативної „камінної” ідеї панівного суспільства, репрезентованої Командором. Конфлікт зароджується в душі Дон Жуана під впливом його почування до Анни, яка стоїть між двома протилежними ідеями, схиляючись спершу до Дон Жуанового розуміння волі, але під впливом бажання влади приймає консервативну філософію „камінного” суспільства й підкоряє своїм поглядам Дон Жуана.

На такій ідеологічній основі Леся Українка розгортає барвисте мереживо справжньої драми з 6-ти дій, протиставляючи його нескладній фабулі п'єси Пушкіна. І дія, як у всіх клясичних драмах, з експозицією твору, проходить на кладовищі в Севільї. Анна й Долорес ведуть розмову про своїх наречених. Долорес ще перед своїм народженням заручена з Дон Жуаном, що живе на вигнанні за вбивство принца, Анна з Командором дон Гонзаго де Мендоза (у п'єсі Пушкіна Анна не наречена, а вдова Командора). Поява Дон Жуана, що несподівано виходить із гробниці, де він скривався, є зав'язкою драматичної дії. Анна запрошує його на масковий бал перед своїм весіллям. Приходить також і Командор, а Дон Жуан знов скривається в гробниці. Експозиційні відомості інформують про події, що кидають світло на поодинокі характери та їх взаємини (напр., розповідь Долорес про любовні пригоди Дон Жуана і її ставлення до нього). Чотири головні персонажі драми, що виступають в 1 дії, вже розкривають основні елементи символіки, яку вони репрезентують. Тут також впроваджені основні символи-поняття, такі значущі в розвитку сюжету (камін, гора, перстень).

Розгортання конфлікту між двома суперечними розуміннями ідеї волі показано в 11 дії на масковому балі в домі батьків Анни. Анна вибирає Дон Жуана як першого партнера до танцю, але в розмові між ними виявляється протилежність поглядів, особливо тоді, коли Дон Жуан не хоче зректись перся Долорес. Анна віддає перевагу „камінному”, відходячи з Командором. Тут поглиблюється символічне значення слів гора (як у пісні Дон Жуана для Анни) і камін (У словах Анни до Командора: „А ви спокійно станете, мов камін”).

26. Там же, ст. 335.

III дія показує зворотню подію в долі Дон Жуана. Долорес приносить йому декрет і папську буллу, в яких йому прощаються всі провини. Драматичне напруження цієї дії також основане на конфлікті двох різних світоглядів, принциповості Долорес, що веде її до саможертви для Дон Жуана, і легкодушної філософії Дон Жуана, який з почуття обов'язку пропонує Долорес шлюб, але думає про зустріч із Анною.

У IV дії конфлікт ідей набирає особливої загостреності. „Камінна” ідея Командора про верхів'я найвищої влади переконує Анну. Але „гніздо орлиці” зазнає струсу, коли Дон Жуан, діставшись хитрощами до Анниної спальні, хоче визволити її з „камінної в'язниці”. В хвилині, коли Анна майже піддається його намовам, входить Командор. Дон Жуан у поединку вбиває його, але Анна холонокровно відкидає його, і „лицар волі” покидає її дім.

Розгортання конфлікту ідей продовжується в V дії на кладовищі в Мадриці під пам'ятником Командорові під час діалогу Дон Жуана з Анною. Логікою холодного міркування Анна відбиває всі вибухи Дон Жуанових почувань. З думкою про збереження особистої честі вона запрошує Дон Жуана до себе на вечерю. V дія, більше, ніж інші дії, включає деякі композиційні елементи, що є ремінісценціями з III сцени „Каменного гостя”, і одночасно показує також Лесине відштовхування від Пушкіна у створенні оригінальної концепції конфлікту, кульмінації і розв'язки в останній дії. Це бачимо не тільки в діалозі Дон Жуана з Анною, але також і в його реакції на Аннине запрошення. Пушкінський Дон Гуан, діставши запрошення, готов від щастя весь світ обняти (ст. 397) і велить своєму слугі Лепорелло запросити статую Командора до дому Анни і стати в дверях на сторожі. В Лесі Українки Дон Жуан начебто й не радий із запрошення і каже слугі Станарелеві сповістити статую про вечерю, а не запросити, „бо не просять господаря”, тому статуя не киває головою, як у Пушкіна, а на сувої паперу показує бажання господаря: „Приходь! Я жду!” Найвище кульмінаційне напруження драми показане в останній дії під час бенкету в Командоровій оселі. Анна вводить гурт гостей і сідає під портретом Командора. Входить Дон Жуан і сідає на чільному місці напроти Анни. Гості покидають бенкет, почувши від Анни, що Дон Жуан має право обороняти її честь. Після цієї кульмінаційної точки вся дальша акція йде швидко до розв'язки. Під час драматичного діалогу Анні вдається підкорити собі Дон Жуана. Він віддає їй перстень, а вона обіцяє здобути йому командорську гідність. В хвилині, коли Дон Жуан, одягнувши командорський плащ, підходить до дзеркала, із дзеркала виходить постать Командора. Слідує трагічний кінець.

Свого „Камінного господаря” Леса Українка написала в дусі сучасних їй літературно-філософських напрямків, впроваджуючи в

українську літературу популярний тоді в європейській літературі жанр — драму ідей, і даючи Дон Жуанові свіжу інтерпретацію, в якій сполучуються елементи „Ібсенівсько-Ніцшівського індивідуалізму з соціальною проблемою”.²⁷ В цьому наша письменниця відходить від Пушкіна, бо тоді, коли за тему Пушкінової п’єси править тема останньої любові Дон Жуана, в основі Лесиної драми лежить ідея волі і влади. Традиційне зальотництво Дон Жуана було другорядною справою для Лесі Українки, що виразно показує сюжетний розвиток Дон Жуанових залицянь до Анни. Літературні критики не звернули уваги на цікавий факт, що в „любовних” сценах „Камінного господаря” зовсім нема еротичних виявів. Крім кількох „донжуанівських” спроб завоювати Анну, в розмовах Дон Жуана з Анною про любов майже нічого не говориться. Це не розмова двох залюблених, а палкий словесний двобій. Щоправда вони обидвоє сходяться в „гордій мрії” про волю й обидвом їм не бракує відваги,²⁸ але їх роз’єднує неоднакове розуміння волі. Анна готова жертвувати все для вимріяної волі, навіть заручинову обручку від Командора, а Дон Жуан не хоче ламати слова, даного Долорес. Під час розмови в IV акті в Анниній спальні Анна піддається не любовним наступам Дон Жуана, тільки його словам про її „камінну в’язницю” і „тягар камінний”, під яким гине її краса. Це єдиний епізод у драмі, коли Анна проявляє слабі моменти: „Я не можу... — Той камінь... він не тільки пригнітає, він душу кам’янить...” (ст. 130). Почувши слова Дон Жуана: „я розбуджу тебе вогнем любови”, вона схиляється на його плече й ридає, напевно, не в приступі любовного почуття, а з жалю по втраті волі. Коли б Анна справді любила Дон Жуана, вона б не вагалася втекти з ним після того, як він убиває Командора. Вступивши з ним у гостру суперечку, вона придумує хитрий плян його втечі не для того, щоб врятувати його життя, а для рятунку власної честі. Подібним словесним поединком стає їх розмова на кладовищі в Мадриді. Закидаючи Анні лицемірство й примирення з „камінною” неволею, Дон Жуан уже втретє намовляє її на втечу з ним, але Анна тільки висміває його й не вірить йому.²⁹ Дон Жуан заявляє, що ще нікого не любив так, як її.³⁰ Але Анна вже „камінь без душі, без серця” (ст. 137).

В останній розмові Анна з Д. Жуаном в VI акті вже зовсім зникають любовні моменти. Дон Жуан відчуває себе, наче в пастці, а не

27. Е. Ненадкевич, ст. 26.

28. Для порівняння двох різних жіночих типів тут цікаво навести два паралельні місця: В Лесі Українки: „Дон Жуане// Я не боюся вас... Одвага ще не зрадила мене// в житті ні разу” (ст. 102). У Пушкіна: Анна: „Я слухать вас боюсь” (ст. 395).

29. В цій сцені можна також запримітити деякі ремінісценції з Пушкіна. Анна: „Скільки бедних женщин// ви погубили? И я поверю,// чтоб Дон Гуан влюбился в первый раз,// чтоб не искал во мне он жертвы новой” (ст. 407).

30. Пушкінський Дон Гуан: „Ни одной до ныне// Из них я не любил” (407). Цікаво відзначити, що тільки в людських сценах є деякі ознаки схожості.

на любовній зустрічі. В хвилині, коли свояки Анни покидають їх, у нього, замість слів про щастя, виривається оклик: „От і замкнулась камінна брама!” (101) Це дає початок гострій суперечці, над якою неподільно панує Анна. Дон Жуан відбивається тільки короткими й слабкими репліками. У стилі Леді Макбет³¹ Анна опановує всі думки Дон Жуана й підкоряє його, вимігши від нього навіть перстень Долорес. Вона ставить йому перед очі не тільки командорську гідність, але й найвищу мрію — можливість королівського трону. Діставши від Анни командорський плащ та інші відзнаки командорської влади, Дон Жуан підходить до дзеркала, з якого виходить постать Командора і карає обоє своїм камінним доторком.

Тут слід звернути увагу на те як Леся Українка переробила традиційне закінчення із статуєю Командора. Коли в її драмі статуя виходить із рами й іде до Дон Жуана, Анна кидається між них.³² Командор лівою рукою ставить Анну на коліна, а праву кладе на серце Дон Жуанові, який кам'яніє, а Анна падає до ніг Командорові. Таке „рівноправне” розподілення кари на двох героїв впливає логічно з ідеологічної структури твору. Відійшовши від традиції попередніх версій, письменниця відвела центральне місце не Дон Жуанові, а Анні. Леся Українка говорить про те в листі до О. Кобилянської: „Донна Анна, здавалось мені, вже й так зайняла над міру багато місця в драмі, значно більше, ніж їй первісно було призначено...”³³ Сильветку Анни нарисовано вже доволі виразно в уже згадуваних тут статтях Ненадкевича, Бабишкіна й ін., тому я обмежуся переважно до того, про що не згадано в цих статтях.

Два головні мотиви керують її вчинками: мрії про волю і бажання влади. Незалежність і вольовість її вдачі виявляється у ставленні до Командора й Дон Жуана. Не маючи ніякого почуття до Командора, вона примирюється з його „камінним” царством, заманена перспективами високої влади. Дон Жуаном вона цікавиться як лицарем волі, що звільнився від громадських „пут”, і втягає його в орбіту своїх ідей. Вона перевищує його своєю абсолютною безкомпромісовістю й безстрашністю і навіть у найкритичніший момент, коли Дон Жуан, побачивши статую Командора, капітулює, вона присоромлює його: „Сором? Що вам привиділось...” Вона кидається між Командора й Дон Жуана, очевидно, щоб оборонити наляканого Дон Жуана. Справді незвичайний образ, створений у концепції нової еманципованої жінки, і такий далекий від пасивної безвольної Донни Анни Пушкіна. Сильною, владною індивідуальністю вона нагадує Ібсе-

31. Л. Українка переклала деякі частини Шекспірового Макбета. Більше інформації про ремінісценції із Шекспіра в цій сцені можна знайти в цитованій статті Е. Ненадкевича, ст. 31-32.

32. В Пушкіна Анна, побачивши статую, падає ще перед катастрофою Дон Жуана.

33. Леся Українка. *Твори*, т. XI, ст. 386.

нівських жінок, а подекуди й Анну, героїню п'єси Бернарда Шова „Людина і надлюдина”. Від усіх своїх посестер, літературних попередниць, Лесина Анна різниться відсутністю чуттєвого елементу кохання, про що була мова вище. Вся її акція проходить майже виключно у світі ідей. Вона вибирає Дон Жуана не як коханця, а як вибранця й евентуального партнера в реалізуванні „високої мрії” про владу.³⁴ Своєю перевагою над чоловічими персонажами вона споріднюється з рядом вольових жінок в інших творах Лесі Українки, спеціально з Принцесою з „Осінньої казки”, яку можна уважати Анниним прототипом. У ставленні Анни в центрі сюжету Е. Ненадкевич добачає відгуки справи жіночої емансипації, яка в добу Лесі Українки була актуальним громадським рухом (ст. 33-35). Літературні критики однак не згадують про те, що так, як інші героїні Лесиних творів, Анна також відбиває автобіографічні риси письменниці, очевидно, не бажанням влади, а вольовістю й безкомпромісовістю Ібсенівського Бранда „все або ніщо”. Адже відомо, що Леся Українка не тільки поетичним хистом, ерудицією, характером та невпинним горінням для ідеї переростала всіх сучасних їй українських поетів і громадських діячів.³⁵ Лесине невпинне поривання на „золоті верхів’я” єднає її з переважною більшістю її героїнь, в чому в непрямому відношенні також із Донною Анною. Проте Анну вона засуджує на кару, можливо, не тільки за те, що вона своїм бажанням стати частиною „камінного” царства самодержавности, яке письменниця відкидала безпошадно, але й за вибір на свого партнера слабшого від себе Дон Жуана, що зраджує двічі свій ідеал волі й вирікається самого себе.

Про свого Дон Жуана Л. Українка пише в цитованому листі до О. Кобилянської: „Я не мала на меті додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон-Жуана, хіба тільки підкреслити анархістичність його вдачі. Власне він повинен був такий бути, яким звикли собі його уявляти більш-менш усі...” (т. X, ст. 386). Проте, не зважаючи на запевнення самої авторки, її Дон Жуан не вийшов на сто відсотків „усталеним у літературі типом”. Треба погодитися з Е. Ненадкевичем, що Лесин Дон Жуан у новедінці з жінками „лицар інтелігентського типу” (доби Лесі Українки — М. О.), і що в нього нема „стихійної жаги, шалу крови”. (т. XI, ст. 29). Анна притягає його своєю гордою, незалежною вдачею, відвагою та мріями про абсолютну волю. Але він сам, не зважаючи на те, що відкинув „гро-

34. Важко погодитися з твердженням Е. Ненадкевича, що нібито Лесина Анна „активна в коханні” і... „як Ан у Б. Шова полює на нього...” (ст. 34). Її словесні турніри з Дон Жуаном не виявляють такого ставлення.

35. Подібний здогад висказує також Б. Якубський, пишучи про Принцесу з „Осінньої казки:” Її рішучість в боротьбі за волю, — тут, може, є і щось, не те щоб автобіографічного, але свого особистого від вдачі самої авторки?” (Леся Українка, *Твори*, т. VI, Нью Йорк, 1954, ст. 14).

мадські пута'', не вільний. Він зв'язаний словом з Долорес. Знайшовшись між двома безкомпромисовими жінками, він не вміє знайти правильної розв'язки. Своєю нерішучістю він штовхає Анну в „камінну в'язницю'' — на подружжя з Командором. Хоч він анархічний „лицар волі'', він приймає жертву Долорес, що ціною власного тіла купує йому громадські права. Вбивши в поєдинку Командора, він не тільки не визволяє Анну, але й сам впадає в невідому залежність від неї. Під тиском її логіки він приймає її мрії про владу й безвільно погоджується стати спадкоємцем громадських прав Командора, які він передтим відкинув з погордою. Так він допускається подвійної зради: ламає слово, дане Долорес, і зраджує свою власну індивідуальність. Леся Українка з тонким психологічним підходом зображує внутрішній конфлікт свого „лицаря волі''. Що глибше він входить у чужий його душі „камінний'' світ, то більше розпадається його власна індивідуальність. Сповідуючи, а не запрошуючи статую Командора, він зраджує внутрішнє переконання, що не він, а Командор є справжнім господарем камінного царства, в якому живе Анна. Його відвага, якою він так пишався, в присутності Анниних гостей (у VI дії), зникає зовсім, коли він залишається сам з Анною. Замість слів про любов і щастя, з його уст вихоплюється оклик розчарування: „От і замкнулась камінна брама!''// Як несподівано скінчилась казка!// З принцесою і лицар у в'язниці (ст. 151). З його бравурної самопевності залишаються тільки сумніви, до яких долучається ще й почуття страху, коли Анна дає йому командорський плащ. Під напором Анни він тільки слабо обороняється. (Анна: „З якого часу боїтесь ви крові?'' Дон Жуан: „Се правда, що мені її бояться? Чому мені не взять сього плаща?'') Його страх доходить до кульмінації, коли в дзеркалі з'являється постать Командора. Він гине зі словами, що символізують повну втрату індивідуальності: „Де я? Мене нема. Се він... камінний''. Найсутніші риси Дон Жуанової вдачі, опортунізм, брак витримки й відваги (не досить виразно підкреслені в статті Е. Ненадкевича) споріднюють його з іншими чоловічими персонажами у творах Л. Українки, а передовсім з лицарем в „Осінній казці'', а далі з Лукашем у „Лісовій пісні'' та іншими, що з опортунізму зраджують свою ідею. В такій інтерпретації Лесин Дон Жуан далеко відходить від своїх попередників, а зокрема від пушкінського Дон Гуана, і є наскрізь оригінальною креацією нашої письменниці, в якій відбиваються негативні риси сучасного їй покоління українських інтелігентів, нерішучість, опортунізм, примирення з „камінним'' царством тоталітарної системи.

Єдиною вільною людиною в „камінному царстві'', якби це й не виглядало парадоксально, є Долорес, суперниця й антитеза Анни. Характеристику цієї складної постаті дає сама Леся Українка. З одної

сторони, вона називає її типом „мучениці природженої, що все мусить гинути, розп’ята на хресті, хочби мала себе сама на той хрест прибити”, а з другої, уважає її людиною з вільною душею, над якою „ніщо „камінне” не має влади”.³⁶ Ця оригінальна постать, що в композиції „Камінного господаря” відіграє таку роль, загострюючи драматичний конфлікт та поглиблюючи ідейну драму, ставить твір Л. Українки більше, ніж інші персонажі, окремо від усіх попередніх творів, а особливо від однопланової п’єси Пушкіна, де вся увага автора зосереджена передовсім на Дон Жуані. Те, що робить Долорес іншою від усіх, а одночасно й суперечною, це її одержима, всеохоплююча любов до Дон Жуана. Все загадкове й складне міститься в цьому ірраціональному почутті, зовсім вільному від еротизму. („Мене з коханням тільки мрія в’яже...” Кохання в мене в серці, наче кров у чаші таємної святого Граля...” ст. 76). Треба основних студій з обсягу психоналізи, доповнених матеріалом з життя письменниці, щоб пояснити, чому Долорес знаходить екстатичне задоволення в наложених на себе стражданнях і в саможертві, бо „любові легкого шляху не треба” (VI ст. 73), і її кохання — це мука, це „камінь, що витіснив із серця всі жалі” (VI, 76). Вияви її саможертви степенуються й доходять до повного самовідречення. То вона безкорисно вигоює Дон Жуана, коли він порубаний у поєдинках, то своїм тілом купує йому декрети на повернення прав, то врешті йде в монастир, щоб молитися за його душу. Своєрідне пояснення страдницького комплексу в творах Лесі Українки дає Б. Якубський.³⁷ Він каже, що в творах Лесі Українки відбилися два начала її душі. Одне начало — це стихія революційности, а друге — свідомість власної кволости й безсилля. „Одна з поезій книжки „Відгуки” — „Завжди терновий вінець”..., пише Якубський, якось несподівано відкриває перед нами цю органічну ваду інтелігентської психології її доби, цю страшну спадковість вікових гніту й насилля, що дозволяє естетику страждання та поразки ставити вище естетики сили, перемоги, триумфу...”. Пишучи ці рядки, Якубський чомусь поминув першу редакцію цієї поезії, яка збереглася в рукописі, і в якій з повною силою звучить не кволе безсилля, а улюблений Лесин мотив свідомого прометеївського страждання, як виклик тиранам.

Мотив страждань в Лесиній творчості знайшов ще інші інтерпретації, нпр., М. Зеров пояснює його елементом жіночости Лесиної психіки: „...з усім своїм культом нелюдської сили і мужніх чеснот, Леся Українка скрізь і завжди в своїй поезії залишається жінкою”. І далі він підкреслює: „...вона тим і сильна, тим і займає свою власну постать в історії українського слова, що завжди поєднувала в собі

36. З листа до О. Кобилянської, т. X, ст. 386-387.

37. Б. Якубський. Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії. Леся Українка, *Твори*, т. II. Нью Йорк, 1953, ст. XIX—XX.

листрасні, Прометеевим огнем пройняті пориви з нотами ніжності, з рославленням жіночого героїзму, терпіння і саможертви”.³⁸

Е. Ненадкевич добачає в образі Долорес, психологічно поглибленого в душі декадентського масохізму, якого протитипом є Мольєрова Ельвіра, ремінісценції Ібсенових і Гавптманових жінок офір, Агнес з „Бранда” і Марти з „Затопленого дзвону” (ХІ ст. 36). Яким переконливим не здавався б „компаративістський метод” Ненадкевича, не можна тут поминути факту, що основних прототипів Долорес, як для Анни й Дон Жуана, треба шукати передовсім у творах Лесі Українки, тим більше, що письменниця, йдучи тут проти традицій, уважає Долорес жертвою не Дон Жуана, а „власної надлюдської екзальтації”, і виразно говорить про те, що Долорес ближча її душі, як Анна (Х, 386). Адже в Лесиних драматичних творах, крім образів владних вольових жінок, є також ряд улюблених письменницею жіночих образів, одержимих любов’ю чи то до коханої людини, чи до батьківщини, чи до вимріяного ідеалу. Не зважаючи на протилежності цих образів, егоїстичного й альтруїстичного, їх ріднить Ібсенівсько-Лесина девіза „все або ніщо”. Проста лінія від Долорес іде до Міріям з „Одержимої”, що приносить себе в жертву з любови до Месії. Такою жертвою самовідданої любови є безіменна жінка Данте в поемі „Забута тінь”, що була тільки „тінню” великого італійського поета для його слави; такою одержимою є Мавка в „Лісовій пісні” ради свого коханого; також одержимою любов’ю до рідного краю є Оксана в драмі „Бояриня”, Іфігенія в поемі „Іфігенія в Тавриді”. Такою одержимою є й сама поетка не тільки любов’ю до рідного краю, але й до коханого друга — С. Мержинського, при смертному ложі якого й написала „Одержиму”.³⁹ Треба взяти до уваги, що Леся Українка, трансформуючи теми із світової літератури, великою мірою втілила в

38. В кн. М. Зеров, До джерел. Краків, 1943, ст. 164.

39. Варто зупинитися тут над цим біографічним епізодом особистого життя Лесі Українки, про який досі майже не згадували, а який кидає чимало нового світла на Лесину творчість. Про це згадує О. Бабишкін: „Леся Українка викреслювала з віршів усе, що виявляло слабкість, асоціювалося з її важким життям. Та є серед творчої спадщини Лесі Українки вірші, які вона не друкувала. Ці вірші - зойк людини, що на очах втрачає найдорожчого друга й не може йому нічим зарадити. Написані переважно 1901 року, вони стосуються Сергія Мержинського... з яким протягом кількох років Лесю Українку в’язала найніжніша дружба. В цих віршах розкрилося чуле серце людини, її готовість віддати своє життя заради того, щоб продовжити життя друга”. З цих віршів, що не друкувалися за її життя, а вперше були опубліковані аж у 1948 р., хочу зацитувати із поезії в прозі, що починається словами „Твої листи завжди пахнуть зовязлими трояндами...” деякі рядки, що виразно вказують на характер Лесиних почувань до єдиного вибранця її серця: „Се нічого, що ти не обіймав мене ніколи, се нічого, що між нами не було і спогаду про поцілунків, о, я піду до тебе з найшільніших обіймів, від найсолодших поцілунків! Тільки з тобою я не сама, тільки з тобою я не на чужині” (Див. Леся Українка, Твори в 10-ти томах, т. 1, К., 1963, ст. 20-21 і 275).

своїх героїнь, а зокрема в Долорес, автобіографічні риси. Те саме полум'я всеохоплюючої любови, яке освічувало її творчий шлях, вона передала своїй „ніжно-упертій” Долорес, звільнюючи її цим від усього „камінного”, пригнітаючого, позбавленого волі...”⁴⁰

Від п'єси Пушкіна *Леся Українка* найдалше відходить символікою „Камінного господаря”, яка міцним кільцем зв'язує цю драму з рядом її інших творів. Вже при аналізі розвитку сюжету показано, що основне ідейне значення відведено в драмі символічній метафорі „камінь”. Частота його вживання і похідних від нього слів доводить яку роллю письменниця приписувала цьому метафоричному образу, такому багатому в соціальні, психологічні й філософські мотиви.⁴¹ На 75-х сторінках тексту у виданні „Книгоспілки” воно і похідні від нього слова повторюються 25 разів, посилюючи та кристалізуючи з особливою експресією головну ідею твору. З такою самою частотою повторюється також слово антитеза до каменя — воля й вивідні від нього слова, що ще тісніше зв'язує „Камінного господаря” з рештою *Лесиних* творів, у яких безперервним мотивом звенять її заповітні мрії про волю. Розглядаючи „Камінного господаря” в контексті всієї творчості *Лесі Українки*, можна з певністю припустити, що письменниця, пишучи про „камінність” життя еспанського кастового суспільства, мала на думці політично-соціальні умовини в своїй батьківщині.⁴² Ці асоціації виразні в *Лесиному „льокальному кольорі”*, в якому Е. Ненадкевич добачує „особливий зв'язок з „Камінним гостем” Пушкіна” (XI, ст. 26). В *Пушкіна еспанський кольорит* змальований надзвичайно ляконічно („ночь лавром и лимоном пахнет”, ст. 384) але це вистачило, щоб критики одноголосно присвятили цьому багато уваги. В *Лесі Українки еспанський кольорит* відтворений барвисто і з багатством конкретних деталей. Місця дії виростають до окремих символів, що пов'язані з образами героїв. У *Севільї* і *Дон Жуан*, і *Донна Анна* ще вільні, а в *Мадриді „камінне” царство* ступнево наступає на них, поки остаточно не позбавляє їх життя. Образи веселої співочої *Севільї* та понурого „камінного” *Мадриду* виразно асоціюються з образами козацької співочої *України* і рабської „бридкої” *Москви* з драми „*Бояриня*”.

40. Цікаве місце *Лесиній* автохарактеристики криють дружні рядки до А. Кримського: „Я людина еластично-уперта..., скептична розумом, фанатична почуттям, до того ж дивно засвоїла собі „трагічний світогляд”, а він такий добрий для гарту...” (X, ст. 320).

41. Широку й фахову інтерпретацію цього й інших символічних образів у „Камінному господареві” зроблено в цитованій тут праці Олега Бабишкіна, *Драматургія Лесі Українки*, ст. 300-305.

42. Пор. твердження М. Зерова: „...її американські пуші, середньовічна Естанія, Рим і Єгипет — то більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю”. *Леся Українка. До джерел. Краків—Львів, 1943*, ст. 179.

Із зіставлення двох версій світової теми про Дон Жуана, російської й української, ми бачимо які два різні світи вони репрезентують. Коли Пушкін у „Камінному гості” не міг відірватися від своїх особистих справ і втілив у своєму Дон Гуані власний гедоністичний світогляд із єдиним бажанням особистого щастя через любов до жінки, то Леся Українка у своєму „Камінному господареві” вийшла на верхів’я понадособистих ідей, загальнолюдських і національних. Критики однозгідно підносять високі літературні якості цієї драми: „Камінний господар” гідний зайняти одне з перших місць серед світових обробок сюжету...” (Е. Ненадкевич, ст. 42). Ще далі йде в оцінці О. Бабишкін: „Твір Лесі Українки став найвищим втіленням донжуанівської теми в світовій літературі”. (Драматургія Лесі Українки, ст. 298). Бо й справді, коли п’єса Пушкіна з клясичною простотою мови й невишуканою композицією — це щонайбільше двовимірний твір, драма Лесі Українки із своєю глибокою символікою та багатопляновими композиційними елементами — це багатовимірний твір, один із кращих креацій на донжуанівську тему. Причина чому цей шедевр не ввійшов у світову літературу, лежить у факті, що він написаний мовою недержавного народу. Коли б Леся Українка вибрала шлях свого земляка Гоголя і писала по-російськи, її поставили б поруч Чехова. Горького та інших видатних східноєвропейських драматургів.



SUMMARY

The Don Juan theme first appears in Ukrainian literature at the beginning of the twentieth century with the publication of Lesia Ukrainka’s “Kaminni Hospodar” — “The Stone Host”, in 1912.

The fact that she had Pushkin’s work at hand while working on her drama led some critics to assume that “The Stone Host” provides evidence of Pushkin’s influence on Lesia Ukrainka.

Pushkin wrote “The Stone Guest”, during one of the most creative periods of his life. The main theme of his play is Don Juan’s last love and its tragic end.

The biographical approach led some critics to believe that Pushkin’s thoughts during the writing of “The Stone Guest” are reflected in the central emotional problem of the play. On the threshold of his impending marriage, Pushkin was preoccupied by the thoughts of love and happiness, and the possibility of regeneration through love.

The main theme of “The Stone Host” by L. Ukrainka is based on the conflict of two contradicting ideas, the idea of anarchic individual freedom, personified by Don Juan, and the idea of the “stone” conservative society, as embodied by Commandor.

Emphasizing primarily ideological aspects, L. Ukrainka introduced into Ukrainian literature the genre of the drama of ideas, which was originated in European literature by Henrik Ibsen.

In contrast to previous traditions, the central place in the play is given not to Don Juan but to Anna. By her strong will and uncompromising spirit, she belongs to the category of emancipated modern women who appeared in Europe on the social and literary scene in the 1880's and 1890's.

Under Lesia Ukrainka's pen, Don Juan is also radically transformed. His opportunism, cowardice and reconciliation with the stolid conservative society clearly symbolize the opportunism of the Ukrainian intellectuals of Lesia Ukrainka's time, and their passive submission to the system of imperial Russia.

A special place in "The Stone Host" belongs to Dolores. The antithesis and rival of Anna, she functions in the drama as a victim of Don Juan, whereas Anna is instrumental in his condemnation.

Distinct autobiographical aspects are evident in both heroines of "The Stone Host". Even in Anna with her uncompromising strong will, and, particularly, in Dolores whom the poetess considers "closer to her heart".

The symbolism of "The Stone Host" includes its basic philosophy which also makes it so different from Pushkin's play. Whereas L. Ukrainka was concerned primarily with social, national and universal ideas, Pushkin embodies in his hero the hedonistic desire for personal happiness through love for a woman.

Ideological content, expressed in a highly artistic form, led some critics to the conclusion that "The Stone Host" is "the highest embodiment of the Don Juan theme in world literature."

БІБЛІОГРАФІЯ

Ахматова Анна. „Каменный гость” Пушкина. В кн. А. Пушкин, Исследования и материалы, Москва, 1956.

Бабишкін Олег. Драматургія Лесі Українки. „Мистецтво” (Київ), 1963.

Vickery, Walter N. Alexander Pushkin, N.Y. 1970.

Жовінська Ш.М. „Камінний господар” Лесі Українки і „Каменный гость” О. С. Пушкина. Праці Одеського ун-ту, Збірник філологічного факультету т.4, 1954 (Цю працю, що так близько в'яжеться з нашою, але нам недоступну, нотуємо тут з бібліографічного обов'язку).

Журавська І. Лесі Українка та зарубіжні літератури. В-во АН УРСР, Київ, 1963.

Зеров Микола. Леся Українка. До джерел, Українське в-во, Краків, 1943.

Литвиненко Н. Драматургія Пушкіна. В кн. „Пушкін и театр”, Москва, 1953.

Мищенко Л. Леся Українка в літературному житті. „Дніпро” (Київ), 1964.

Ненадкевич Е. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі. В кн. Леся Українка, Твори в 12-ти томах, Т. ХІІ, Нью Йорк, 1954.

Пушкін А.С. Каменный гость. В кн. Полное собрание сочинений, Изд. „Наука” (Москва) т. 5, 1964.

Савельева Е. Образ Долорес в драмі Лесі Українки „Камінний господар”. В кн. Леся Українка: Публікації, статті, дослідження, т.ІІІ, 1960 (Ця праця нам також була недоступна).

Simmons Ernest J. Pushkin, Cambridge, 1937

Соколов Н. История русской литературы XIX века, т.1, Москва, 1965.

Леся Українка. Камінний господар. Твори в 12-ти томах, т.ХІ, Нью Йорк, 1954.

Леся Українка. Камінний господар. Твори в 10-ти томах, т. 6, „Дніпро”, Київ, 1964.

Леся Українка. Твори в 10-ти томах, т.10, Листи, 1901-1913. „Дніпро”, Київ, 1965.

Якубський Б. Лірика Лесі Українки та тлі еволюції форм української поезії. В кн. Леся Українка, Твори в 12-ти томах, т.ІІ, Нью Йорк, 1953.

Якубський Б. Осіння казка. В кн. Леся Українка, Твори т.УІ, Нью Йорк, 1954.

