

6. ~~Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. М. : ТЕРРА Книжный клуб; Книжная лавка РТР, 1998. Т. 7. Кн. 1 : Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. 1998. – 432 с.~~
7. ~~Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. Цветаева. М. : ТЕРРА Книжный клуб; Книжная лавка РТР, 1998. Т. 7. Кн. 2 : Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Л. Мнухина]. 1998. – 352 с.~~
8. ~~Швейцер В. Быт и Бытие Марины Цветаевой / В. Швейцер. М. : Интерпринт, 1992. 544 с.~~
9. ~~Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой : Идеология поэтика идентичность автора в контексте эпохи / И. Шевеленко. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 464 с.~~
10. ~~Шевеленко И. В поисках жанра: проза Цветаевой начала 1920-х гг. / И. Шевеленко // Дни Марины Цветаевой. Вшenorы 2000: Материалы Международной конференций: [сб. науч. статей] / [под ред. Ridi Z. Rachunkova; кол. авт. Славянская библиотека (Прага), Ин-т восточноевроп. исслед. Филос. фак. Карлова ун-та, Администрация г. Вшenorы]. Прага : Narodni knihovna CR, 2002. – С. 225–234.~~
11. ~~Электронный словарь: Символов и знаки [Электронный ресурс]. – Режим доступа к нет. : <http://sigils.ru/>~~

Аліна Лозінська

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЛЕГЕНДИ ПРО ДОН ЖУАНА У ТВОРАХ ДЖ. БАЙРОНА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Дон Жуан. Літературний образ належить до тих витворів мистецтва, які набули за час свого існування значення і назви світових, а таких, як відомо, зовсім не багато.

Містичний образ Дон Жуана зумовив цілий ряд текстів, яки, засвоюючи окремі елементи первинного твору про севільського ошуканця (ним вважається драма Тірсо де Моліні), витворили ряд яскравих художніх втілень відомого мандрівного сюжету. Кожне наступне покоління митців, що приналежали до тієї чи іншої історичної, культурної епохи, бачило в образі Дон Жуана щось своє. Таким чином протягом багатовікової літературної еволюції він зазнав настільки суттєвої трансформації, що цей герой за своїми якостями і характеристиками по суті почав заперечувати свій протообраз, так і його численні варіанти, які вже стали класичними [7, 136].

Надзвичайно продуктивним щодо кількості літературних варіацій традиційної моделі був романтичний період (кінець XVIII – перша половина XIX століття).

Байрон зруйнував традиційну схему сюжету. Байрона не цікавить сюжет легенди у плані його суб'єктивної творчості. Йому потрібний лише герой як стрижень для нанизання особистих переживань, життєвих спостережень, політичної і соціальної сатири. Це підсумок його життєвого досвіду, хоча й задуманий у масштабі універсального твору. Дію перенесено у тодішню добу і надано цілком реального характеру, надприродне відкинуто. «Твір Байрона настільки не пов'язаний з вікопомним сюжетом, який, власне, й згадується лише раз, на початку першої пісні, що головний герой міг би носити будь-яке інше ім'я, і це

не потягло б за собою ніяких зрушень у нашому сприйнятті й оцінці Байронової поеми» [9, 249]. Проте не Байроновим шляхом пішла дальша еволюція романтичного Дон Жуана.

Багатоваріантна літературна донжуаніана ХХ ст. у свої кращих зразках є своєрідною художньою матеріалізацією світоглядного постулату мольєрівського Дон Жуана, однак вона має принципово іншу змістову основу. На матеріалі загальновідомого традиційного сюжету письменники різних народів створюють національні психологічні типи, які мають своєрідне культурно-історичне наповнення і предметно-побутову деталізацію.

Підкреслене протиріччя колись цільного, не знаючого сумнівів героя, визначило основні напрямки його літературної трансформації у ХХ ст.

Суголосними ідеями пройнята і драма Лесі Українки «Камінний господар», що належить до модерністського періоду функціонування донжуаніани. У творі української авторки в основному збережена структура її класичної моделі, наповнена водночас новим оригінальним змістом [2, 6].

На межі гаснучого романтизму та зачатків критичного реалізму Байрон руйнує ілюзії, ідилії, намагається максимально наблизитися до реального. Якщо раніше була особистість, яку переслідує доля, обертаючи в прах її мрії, то тепер з'являється герой, який переживає внутрішні перетворення під впливом життєвих обставин. Герой живе не стільки чистою ідеєю, скільки реальністю, яка формує та змінює його, виховує його розум і почуття [3, 49].

Дон Жуан Байрона – це породження його часу, буденного і негеройчного. Поет не позичив відомий персонаж, а створив свій образ з оригінальним соціально-історичним змістом. «Перед нами не просто іронічна поема і не лише поема, зосереджена на проблемах естетики, на пародіюванні художніх творів, на боротьбі з літературними напрямками, а шедевр політичної, соціальної сатири, якій не булорівних в англійській літературі з часів Джонатана Свіфта» [8, 171].

Своєю ідейною проблематикою драма «Камінний господар» теж тісно і нерозривно пов'язана епохою, у яку жила поетеса. П'єса Лесі Українки, відгукуючись на злободенні питання свого часу, в образах своїх героїв розвінчувала культ «сильної особистості», «надлюдини», ідею фальшивої свободи, породженої людським егоцентризмом, - свободи для самого себе [4, 15].

Домінанта епічного, властива байронівській творчості в цілому, вплинула на жанрове рішення модифікації «вічного» сюжету англійським поетом. Сам автор визначав жанр «Дон Жуана» як епічну поему.

Своєрідний сплав ліризму, драматизму і епіки спостерігається в драмі Лесі Українки «Камінний господар». Авторське ж визначення жанру твору акцентується на драматичному началі трансформації легенди.

Якщо простежити зв'язок традиційних Дон Жуанів з байронівським, то ці образи не мають нічого спільного, крім імені. Герой Байрона наївний та недосвідчений. Дійсно, за оцінкою критиків, безтурботний та простодушний Дон Жуан анітрохи не схожий на своїх попередників з обробок легенд про всесвітнього спокусника. Однак багато науковців все ж бачать деякі спільні риси у байронівського героя та традиційного ідальго. Це і пристрасність, і поклоніння красі, привабливість, особлива чоловіча харизма, шляхетність, визнання голосу почуттів важливішим за голос розуму. Але на відміну від прототипів ніде і ніколи він не був звабником, агресивним началом, не він переслідує жінку, а скоріше навпаки, жінка звертає увагу на нього і бере бажане. Його характерною рисою є те, що він не опирається, не протидіє, а підкоряється. Найчастіше Дон Жуана все влаштовує [3, 49].

Англійська версія вражає відсутністю конфліктності та драматичної напруги як всередині душі героя, так і в його діалозі з реальністю. Найбільш значимим є те, що герой практично нічого не долає, він пливе за життєвою течією, якась сила ставить його в скрутне становище, і вона ж береже його у ризикованих ситуаціях [3, 49].

Якщо звернутися безпосередньо до характеристики героя в контексті літературної традиції, то новаторство Дж. Байрона полягає в тому, що він перший задумався про жіночо-пасивну природу донжуанізму. Про це свідчить і перетворення звабника на «жертву» жіночої уваги, і постійні нагадування про його юність та ніжність, але, звичайно, ні в якому разі не можна говорити про те, що Дон Жуан позбавлений якостей справжнього чоловіка.

При розгляді Лесиною Дон Жуана відразу ж звертає увагу на себе те, що він, «всесвітній спокусник», теж сам стає до певної міри жертвою жінки, яка зломилася його волю.

Дон Жуана, створеною Лесею Українкою, вирізняє насамперед не вміння підкорити жіночі серця, не пристрасть спокусника. Це передусім людина, яка кинула виклик усталеним суспільним законам, для якої воля понад усе. Він незалежний від всяких умовностей, традиційних моральних норм, здатний на відчайдушні вчинки, які можуть бути і негідними лицарської честі: для Дон Жуана властиво добиватись бажаного будь-якою ціною. Герой зневажає владу, кар'єру, соціальні блага, бо вони обмежують людську свободу.

До зустрічі з донною Анною він жив хвилинними перемогами. Однак зустріч Жуана з нею виявилася фатальною: остання любов героя зробила жертвою вже його самого. Анна – поворотний момент у бутті Дон Жуана. Колишній «лицар волі» був спокушений... владою, і першою спокусницею в його житті стала донна Анна, що виявилася значно сильнішою за поборника свободи [4, 16].

Горда, неприступна і владна Анна, котра виходила за Командора з престижних і корисливих міркувань, егоцентрична і себелюбна, зуміла скорити Дон Жуана «камінним щастям», підпорядкувати волю особистості принадам багатства і влади [6, 33].

І тут ми бачимо спільне для Дон Жуанів Байрона та Лесі Українки – вони здатні по-справжньому закохатись, а це аніяк не властиво для традиційного інваріанта цього образу.

Ми бачимо, що, як це не дивно, на першому плані героїня. Головна, активна роль належить Анні, а не Жуанові, вона і є центр дії.

Якщо для ренесансної легенди образ Дон Жуана не потребував глибокого змалювання інших персонажів, то в літературних трансформаціях ситуація змінюється. Образ «вічного» героя стає цілком залежним від жіночих та чоловічих образів довкола нього, які часто набувають домінантного статусу і стають функціонально значущими для вираження авторського бачення образу головного персонажа.

Оскільки Дон Жуан – герой-коханець, то, відповідно, провідну роль у трансформаціях починають відігравати образи жінок, спокушених чи ні. Так чотири пари взаємопротиставлених жіночих персонажів у поемі Байрона є рівнобіжними і, по суті, взаємозамінними, тоді як антитеза «донна Анна – інша героїня», представлена в самій легенді, втрачає своє значення. Леся Українка навпаки надає цій антитезі великої ваги. Анна і Долорес символізують неможливість зіставлення таких категорій, як «влада» і «любов», навіть незважаючи на те, що в трактуванні поетеси обидві сутності передбачають самозречення, відмову від самого себе [5, 10]. Жіночі образи-персонажи вирізняються своєю індивідуальністю, власною життєвою позицією. Слабкий, раніше ледь вловимий голос попередніх жінок, спокушених Дон Жуаном, знаходить у тексті української авторки можливість бути почутим. У п'єсі Лесі Українки жінка заговорила на рівні з чоловіком.

Таким чином, Леся Українка торкнулася проблеми жіночої оцінки Дон Жуана органічними засобами високого мистецтва.

Групування чоловічих персонажів у розглянутих творах також відрізняється від класичної версії.

У поемі Байрона Командор набуває нового функціонального значення, протилежного попереднім версіям «вічного» сюжету. Якщо раніше цей персонаж, поза сумнівом, слугує фінальним знаком історії Дон Жуана, у байронівській версії Командор Альфонсо стає своєрідним поштовхом до негараздів, що траплятимуться з головним героєм. Після нього вибудовується ціла галерея чоловічих типів, що супроводжують Дон Жуана з ранньої юності, проте води швидше експозитивні і становлять певне тло твору, аніж здатні відігравати яку-небудь роль у розвитку дії.

Образ класичного Командора присутній в драмі Лесі Українки, але наділений зовсім іншим змістом. Командор Лесі Українки виступає символом сталих традицій, антитези «воля – влада».

Просторові й часові координати (хронотопічний каркас) у художніх версіях донжуаніани, представлених творами Байрона і Лесі Українки, є теж важливими для оцінки індивідуально-авторських підходів до протосюжету.

Наприклад, відсутність орієнтації на сценічне втілення в поемі «Дон Жуан» дали Байрону можливість соціалізувати простір художнього тексту, розгорнути його до розмірів відомого йому світу і дати широку панораму вдах різних прошарків суспільства, використовуючи матеріал магістрального сюжету про Дон Жуана. Простір тут є розімкненим, і об'єднаність географічних локусів досягається наявністю наскрізного образу Дон Жуана, який дозволяє нанизувати сюжетні лінії. Кожен новий час і простір маркується новим жіночим образом: Юлія – Севілья, Гайде – піратський острів, туркенья – Росія, Аврора – Англія. Загальновизначеною є сатирична та соціальнокритична спрямованість поеми. Однак яскраві картини побуту відвіданих Дон Жуаном країн хоча і посідають центральне місце, але важливим чином слугують характеристиці героя.

Просторові координати драматичного твору Лесі Українки визначаються на поверхневому рівні авторськими ремарками. Тим самим він протиставляється перебігові подій у «Дон Жуані» Байрона за хронотопічними параметрами.

Художній простір «Камінного господаря» не гомогенний, але відносно замкнений відповідно до драматургічних умовностей. Чільними тут виступають дві просторові опозиції: Мадрид – Севілья, а також локуси «під» і «навпроти» (гостьове місце) портретом Командора в його вітальні [5, 12]. Образ Севільї у творі виразно асоціюється з молодістю, радістю, сподіваннями. Натомість Мадрид постає як похмуре, непривітне «місто без радощів», де відбувається крах ілюзій і мрій. Характерні риси образів Анни та Дон Жуана завжди підпорядковані базовим ознакам того топосу, де відбувається дія.

Час поеми Байрона нелінійний, але спрямований, гомогенний, а час оповіді максимально наближено до авторського часу. Часовими маркерами тут виступають, насамперед, історичні події та особи, у яких бере участь чи з якими зустрічається герой. Окремі проміжки часу в поемі уявляються емоційно-ціннісно насиченими – щасливими чи нещасливими, добрими чи злими. Усі відрізки часу отримують певні стабільні якісні характеристики, розрізняючись за ступенем своєї сприятливості чи несприятливості для долі й формування характеру головного героя.

Для драматичного дійства, у якому, крім усього іншого, кульмінація збігається з розв'язкою, основна роль відводиться сьогоденню, тоді як відсилання до минулого

утворюють необхідне сприйняття головного персонажа жінками, а майбутнього для персонажів не існує взагалі. Досюжетний час виступає у творі частиною біографічного і виявляється через розповідь Долорес на початку першої дії. Дон Жуан грає провідну роль в розвитку сюжету. Сюжетний рівень «надбудовується» над безсюжетним і становить низку подій, які постають внаслідок подолання межі суспільних умовностей Дон Жуаном. Герої твору залишаються, динамічна тільки ситуація навколо них. Добовий час твору становить три дні та три вечори, що по чергово змінюють один одного в кожній наступній дії.

Використовуючи легендарні риси севільського розпусника, Байрон позбавляє їх руйнівної сили, знижує негативні акценти образу Дон Жуана, при цьому текст утрачає глибину при глобалізації типово романтичного конфлікту «особистість – суспільство» [5, 9].

Леся Українка увиразнює неоднозначність фігури Дон Жуана в своїй інтерпретації і переносить трактування «вічного» образу в галузь відношень «воля – влада», глибоко висвітлює суть головного образу і показує, як відбувається його динаміка саме в контексті опозиції зазначених категорій. Набуття Дон Жуаном соціального статусу Командора робить його рабом тих соціальних відносин, якими він нехтував, а опозиція «особистість – суспільство», що виступає домінантою байронівської поеми, не просто відсувається Лесею Українкою на другий план, а й цілковито переосмислюється в нових категоріях [5, 10]. Для Дон Жуана бути вільним – значить не належати до суспільства, його вибір – статус «баніта». Мета донни Анни – абсолютна влада.

«Подоланий жінкою спокусник і вершитель жіночих доль згоден добровільно прийняти суспільні кайдани, яки все життя розривав» [1, 420]. Анна ж нарешті відчуває себе на вершині успіху, повелительною, господинею становища.

Перевдягання персонажа у командорський костюм у шостій дії твору призводить до перевтілення Дон Жуана на «іншого», що символізує кінець легенди про «всесвітнього і світового» спокусника.

Кінець п'єси засвідчує уподібнення героя до навколишнього світу: змирившись із неминучістю шлюбу з Анною, Дон Жуан погоджується перейняти від Командора не лише дружину, а й соціальне становище, привілеї та обов'язки, консервативний спосіб життя та мислення, символічним втіленням якого виступає білий командорський плащ [2, 12].

В контексті індивідуальних авторських інтерпретацій Дж. Байрона та Лесі Українки «вічний» сюжет втрачає первинні риси, використовуючись лише у вигляді історико-літературного каркаса. Відбувається не тільки руйнація до романтичних поглядів на вдачу «севільського бешкетника», а й наповнення традиційних його рис новим змістом.

Список використаної літератури

1. Агеева В. Чому торжествує камінний господар?// Віра Агеева // Дон Жуан у світовому контексті / упоряд: Віра Павлівна Агеева – К. : Факт, 2002. – С. 413-432.
2. Боговін О. Трансформація традиційних моделей у драмі «Камінний господар» Лесі Українки. Автореферат дис... канд. філол. наук / Ольга Володимирівна Боговін. – Львів, 2012. – 20 с.
3. Даниленко В. Трансформація легенди про Дон Жуана в однойменному романі у віршах Дж. Байрона / В. Даниленко, Т. І. Тверітінова // Зарубіжна література в школах України . – 2010 . – N11 (листопад). – С. 48-51.

4. Кудрявцев М. «Камінний господар» Лесі Українки як українська інтерпретація світової теми / М. Кудрявцев // Українська література в загальноосвітній школі : Науково-методичний журнал. – 2005. - № 5(травень). – С. 15-17.
5. Кузьманенко А. "Вічний" сюжет про Дон Жуана в індивідуально-авторських інтерпретаціях Дж. Байрона, О. Пушкіна, Лесі Українки. Автореферат дис... канд. філол. наук / А. В. Кузьманенко. – К., 2007. – 20 с.
6. Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історико-літературній перспективі / Євген Ненадкевич // Дон Жуан у світовому контексті/ упоряд: Віра Павлівна Агеєва – К. : Факт, 2002. – С. 7-40.
7. Нямцу А. Загальнокультурна традиція у світовій літературі / А. Є. Нямцу – Чернівці : Рута, 1997. – С. 133-152.
8. Павличко С. І Прометей, і демон / Соломія Павличко // Дон Жуан у світовому контексті / упоряд: Віра Павлівна Агеєва – К. : Факт, 2002. – С. 161-174.
9. Стріха М. Українська прем'єра «Дон Жуана» / Максим Стріха // Дон Жуан у світовому контексті / упоряд: Віра Павлівна Агеєва – К. : Факт, 2002. – С. 245-258.

Евгения Митева

КОНЦЕПТ «РЫЦАРСТВО» В КОНТЕКСТЕ АВТОРСКОГО МИФА М. ЦВЕТАЕВОЙ 1910-х ГОДОВ

Актуальность исследования. В творчестве М. Цветаевой довольно значительный пласт лирики 1910-х годов посвящен Сергею Эфрону. Образ мужа занимает важное место в авторском мифе поэтессы. Следует отметить, что лирика, адресованная С. Эфрону интересна не только с точки зрения реальных взаимоотношений между супругами и их судеб, но и прежде всего в аспекте интерпретации символики, авторских мифологем, мотивного и тематического рядов, а также концептов, которые представлены в этой группе цветаевских текстов. Кроме того, несмотря на попытки изучения концептосферы (В. Маслова) и осмысления отдельных концептов метального универсума поэтессы (С. Фокина), лирика, посвященная Сергею Эфрону, в данном плане не исследовалась.

Цель данной статьи: разностороннее изучение концепта «рыцарство» в раннем стихотворении М. Цветаевой «Я с вызовом ношу его кольцо...» («С. Э.»), которое посвящено Сергею Эфрону, в соответствии с авторским мифом поэтессы 1910-х годов.

Многие ученые, работая с понятием «концепт», накопили значительную теоретическую базу в понимании данного термина и его наиболее важных характеристик. Е. С. Кубрякова в определении концепта акцентирует, что это «некий отдельный смысл, некая идея, имеющаяся у нас в сознании» [4, 316]. С точки зрения Ю. С. Степанова концепт – «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [9, 43]. Отличительная черта концептов то, что они активизируют свой потенциал, как «интерпретаторы смыслов» [5, 91] и «некие “потенции” значений, облегчающие общение и тесно связанные с человеком и его национальным, культурным, профессиональным, возрастным и прочим опытом» [6, 155].

В осмыслении процесса концептуализации и специфики концепта ценным также стало исследование Н. В. Сподарец, где утверждается, что концепт понимается как ментально-когнитивная единица, «которая в границах словесного знака и языка предстает в своих