

РЕЦЕПЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО ОБРАЗУ ДОН ЖУАНА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Марія Гуцол

викладач (Івано-Франківськ)

UDC: 821.161.2-21

ABSTRACT

In this paper the author explores the traditional plot and images (TPI) of Don Juan, representing in the play "Will chaste womanizer" by modern Ukrainian playwright Anatoliy Krym. It is considered the level of construction of traditional images and stories, features of postmodern poetics, intertextuality, irony and parody, game.

Keywords: traditional stories and images, intertextuality, text, deconstruction, game.

В этой статье автор исследовал традиционный литературный сюжет (ТСО) о Дон Жуане, который репрезентует в пьесе «Завещание целомудренного бабника» современный украинский драматург Анатолий Крым. Рассмотрено уровни деконструкции традиционных образов и сюжетов, особенности постмодерной поэтики: интертекстуальность, ироничность и пародийность, игра.

Ключевые слова: традиционные сюжеты и образы, интертекстуальность, Текст, деконструкция, игра.

У цій статті автором досліджено традиційний сюжет (ТСО) про Дон Жуана, що репрезентує у п'єсі «Заповіт цнотливого бабія» сучасний український драматург Анатолій Крым. Розглянуто рівні деконструкції традиційних образів та сюжетів, особливості постмодерної поетики: інтертекстуальність, іронічність та пародійність, гра.

Ключові слова: ТСО, інтертекстуальність, Текст, деконструкція, гра.

Дослідженням образу та сюжету про Дон Жуана, розглядом історико-генетичних і типологічних зв'язків у світовій та українській літературі займалися такі літературознавці: В. Агеєва, О. Бабишкін, Г. Брандес, В. Вересаєв, А. Гозенпуд, О. Забужко, Н. Зборовська, В. Гуменюк, А. Кузьменко, Т. Мейзерська, Л. Міщенко, М. Наєнко, С. Наумович, Д. Новохатський, А. Нямцу, С. Павличко, Я. Поліщук, О. Рисак, Я. Розумний, Т. Тацій, І. Турянська, Л. Фурсова, В. Ходасевич, С. Чорній, Ю. Шерех, проте поза увагою дослідників залишилось питання рецепції традиційного сюжету (ТСО) про Дон Жуана в сучасній драматургії, чим і обумовлюється актуальність нашого дослідження.

Мета нашої статті – визначити роль рецепції як художнього прийому та здійснити порівняльний аналіз сучасної драми з протосюжетом та протообразом історії про Дон Жуана. Це передбачає розв'язання таких завдань: 1) виокремити способи трансформації традиційних сюжетів та образів у сучасній драматургії; 2) розглянути інтертекстуальні зв'язки; 3) означити прийоми, властиві постмодерній поетиці.

Уже в самій назві п'єси «Заповіт цнотливого бабія» Анатолія Крима, що стала предметом нашого дослідження, закладено суперечність, бо априорі це неможливо. Автор зумисне вводить читача в оману, адже так чи інакше спрацьовує певна налаштованість на розгортання історії відомого розпусника – Дон Жуана. А. Волков виокремлює такий вид переосмислення ТСО, коли «протосюжет або прообраз є лише вихідною платформою, що саме через її загальновідомість і відповідне емоційне забарвлення є придатною для створення по суті цілком нового твору, який ідейно не споріднений з ТСО» [Волков 2004: 87]. Сюжет сучасної п'єси розгортається в автентичному ТСО про Дон Жуана хронотопі – це колись розкішний будинок дворянина в Іспанії, де доживає віку втомлений життям жіночий спокусник. Драматург обирає ламінарний час для героя – день, коли він має померти (згі-

дно з лікарським діагнозом), тож відбріхуватися та зволікати із залагодженням земних справ нема коли.

Дон Жуан А. Крима суголосно протообразу – це чоловік, упевнений у собі, який має славу гульця, спокусника та вбивці, зневажає суспільні умовності та правила пристойності. Проте перед тим як потрапити у кращий світ, він усе-таки бажає висповідатись, чим надзвичайно дивує власного слугу – Лепорелло. Бажання Жуана цілком прагматичне, адже без дотримання цього ритуалу тіло благородного лицаря ризикує опинитися за парканом цвинтаря у товаристві розбійників і самогубців. Тож служник намагається виконати волю господаря й умовити бодай-когось із сусідського монастиря відпустити йому гріхи. Погоджується це зробити молодий монах не так з обов'язку, як з цікавості. Але під час сповіді її учасники фактично міняються місцями, і в ролі душ-пастиря для юнака стає сам Дон Жуан. Врешті він передає символічну естафету неперевершеного коханця монаху, який обирає собі інше ім'я – Джакомо Казанове.

Є. Ненадкевич, розглядаючи історію Дон Жуана, виводить її ґенезу від середньовічних легенд і переказів про лицаря, який «обернув життя у культ кохання», а остаточно літературна версія постала в Тірсо де Моліна. З-поміж багатьох мотивів дослідник вирізняє «мотив статуї, що оживає, щоб покарати кривдника (мотив ще античного походження); (...) мотив завзятої людини, що запрошує до себе на вечерю мерця і за це розплачується життям» [Ненадкевич 2002: 8]. Сучасний драматург також залучає ці мотиви у сюжеті, проте вони зазнають принципових трансформацій. Історія про Командора, а відтак – і його кам'яну скульптуру представлена як жарт і вигадка марновірних городян, що вважали зникнення Жуана після чергової дуелі помстою зневаженого Командора. Натомість замість вечері до себе на сповідь Дон Жуан запрошує ченця і з не меншим завзяттям намагається йому висповідатись і добитись відпущення гріхів (так само намагався здобути прощення у мертвого Командора Дон Жуан в протосюжеті). А. Крим використовує також мотив слуги. В образі Лепорелло палімпсестом проступає постать іншого відомого зброєносця благородного ідальго – Санчо-Панси. Їм обом притаманна життєва практичність, чудове почуття гумору, певна простакуватість і народна мудрість. Лепорелло цитує Святе Письмо, сипле латинськими прислів'ями, але не забуває і про світське, як от подбати про те, що залишить йому у спадок за вірну тридцятилітню службу хазяїн і до кого найнятися на службу по його смерті. Він уміло торгує ім'ям Дон Жуана, не гребує і служницями поважних пань, які вчащали до господаря.

А. Волков зазначає, що «трактування традиційного матеріалу може виходити за рамки протообразу або протосюжету, можуть бути протилежні первісній ідеї концепції. Але в усіх випадках вони закладені в протосюжеті. Маючи виключну ємність, так би мовити, алгебраїчність ТСО становлять діалектичну єдність споконвічного, незмінно важливого і гостросучасного» [Волков 2004: 95]. Нам імпонують такі міркування вченого, адже ключовим аспектом сучасної рецепції ТСО про Дон Жуана є Текст – незліченні стоси книг та усних оповідей про його любовні пригоди, життя та, врешті, смерть. Герой А. Крима намагається оповісти власну життєву історію, єдину і правдиву, а не фантазії та вигадки, що постали на догоду святенникам чи охоронцям моралі. А передсмертна сповідь і не викликає жодного сумніву у правдивості слів Жуана. Він вміло перетворює власні гріхи на чесноти. Брехню подає як благо для невдах, останню надію, здатну збудити впевненість у власних силах, а чисельні вбивства суперників на дуелях – як беззаперечне свідчення прихильності Господа, який залишав життя йому, а карав ворогів, нездатних прощати гріхи.

Метаморфози, що відбулися з молодим монахом і «всесвітнім грішником» вказує на інтертекстуальний зв'язок із оповіддю першого дня в «Декамероні» Дж. Бокаччо, коли сер Чаппеллетто вводить в оману брехливою сповіддю богочестивого ченця і помирає, а по смерті його визнають святим Чаппеллеттом, хоча насправді той був ледащо. Дон Жуан А. Крима кається у всіх смертних гріхах, окрім одного – перелюбу, чим обурює молодого ченця, адже він сам сповідав не одну жертву цього хтивого чоловіка. Справедливим є твердження Хосе Ортега-і-Гассета, що «ми хапаємося за моральний імператив, як за зброю, щоб спростити наше життя, знищуючи в такий спосіб величезні шматки Всесвіту» [Ортега-і-Гассет 2012: 15]. Громадська опінія на боці спокусених і зраджених жінок, адже їхнє число вражає – 617. Така «точна статистика» перелюбу викликає сміх у благородного Жуана. За все життя він так і не пізнав жодної жінки, адже з дитинства позбавлений чоловічої сили. Він зізнається, що «бачив сотні очей – згаслих і злих, втомлених, недовірливих, грай-

ливих, але жодного разу не зустрів божевільного погляду тої, що вміє літати! А усе через те, що поруч з ними не було мужчини, який би навчив їх цьому мистецтву! (...) я – дав їм те, чого не можуть дати сотні здорових, як бики, кабальєро!» [Крим 2001: 23]. У цій ситуації вражає факт, що жодна із «жертв» так і не зізналася в цнотливості Дон Жуана, врешті, він і сам погоджується підтримувати легенду про надзвичайного спокусника та коханця. Очевидно, причини цього – у внутрішній дисгармонії жінок, нездатних осягти істинний «шал любові» (Платон), «жагу порозуміння» (Ортега-і-Гассет). «Той, на кого спрямована наша уява й стосовно кого ми відчуваємо злість, певною мірою нагадує труп: ми його вбили, знищили, і зробили це цілеспрямовано. А потім, коли ми бачимо, що насправді ця людина міцна та спокійна, нам здається, що це неслухняний мрець, сильніший за наші можливості, існування якого – просто знуцання з нас, жива зневага до нашої слабкої особистості» [Ортега-і-Гассет 2012: 15-16]. Вони зумисне вводять всіх в оману, набуваючи подобу жертви, свідомо обирають цю роль і нізащо не погодяться визнати власну типовість і неспроможність стати тією єдиною – жіночим ідеалом невловимого спокусника.

Д. Новохатський, аналізуючи процес становлення та розвитку сюжету про Дон Жуана, вважає ідею покари його за гріхи взаємовпливом морально-етичних постулатів середньовічних мораліте та містерій, поєднання яких виявилось «настільки вдалим, що виник стійкий стрижень життя Дон Жуана: безтурботне

дитинство – весела розбещена молодість – показово страшна загибель» [Новохатський 2003: 166]. Натомість у сучасній рецепції в останні години життя Жуан отримує не лише відпущення гріхів, але й майже доньку та гідного послідовника. Таке дещо травестійне розгортання сюжету вказує на типологічну схожість із образами Фігаро та Тартюфом. Окрім того, справжнім заповітом благородного Жуана став порятунок дочки донни Анни. Лише йому сувора вдова Командора довірила власну найціннішу таємницю справжньої любові. Б. Шалагінов, розглядаючи образ Дона Жуана зазначає, що «гра – його філософія, гра – засіб досягнення цілей, гра – насолода владою над тими, хто не причетний до вищої людської здатності створювати уявний світ, перетворюючи очевидне на неймовірне» [Шалагінов 2004: 241]. Дон Жуану у п'єсі «Заповіт цнотливого бабія» вдається вміло зіграти як на почуттях ченця, так і на розпачі юної Анни. Він змушує монаха не лише перевдягнутися у свій одяг, але й зазирнути у власне серце, повернутися до справжнього життя, здолати біль і встати з колін, адже зречення та втеча в монастир не змогли заспокоїти його душу. Таке розгортання подій у драмі суголосне настрою протосюжета, де доволі часто постає мотив боротьби з лицемірною мораллю суспільства, що лише позірно дотримується приписів християнства.

Не цілком погоджуємось із твердженням А. Нямцу про те, що «більшість Дон Жуанів ХХ ст. несе на собі печатку поведінкового здібніння і духовної деградації. У них відсутня та щира пристрасть, яка робила їх попередників сильними й цілеспрямованими особистостями. (...) Традиційний Дон Жуан безповоротно належить минулому, на зміну йому прийшов герой, дуже далекий від ідеалів рицарства, честі й обов'язку» [Нямцу 2002: 232-233]. Герою А. Крима притаманне почуття відповідальності та суворе дотримання власного кодексу честі. Дон Жуан умів берегти чужі та власні таємниці. Він жодного разу навіть не обмовився про те, що насправді не спокушав усіх цих жінок, а лише давав їм можливість відчувати й уявляти те, чого вони прагли насправді.

Отже, сюжет сучасної драми використовує властиві ТСО мотиви, проте вони зазнають суттєвої трансформації. Зазнає перекодифікації не лише причинно-наслідковий аспект розгортання драматичних подій, але й образ головного героя. Любов у розумінні життєвого сенсу, чільного постулату космогонії – головний концепт п'єси А. Крима «Заповіт цнотливого бабія».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Волков 2004*: Волков А. Традиційні сюжети та образи: Дослідження. – Чернівці: Місто, 2004. – 445 с.;
2. *Крым 2001*: Крым А. Завещание целомудренного бабника: Пьесы. – К.: Укр. Письменник, 2001. – 448 с.;

3. *Ненадкевич 2002*: Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історико-літературній перспективі / Дон Жуан у світовому контексті: [Збірник]. Упорядник В. А. Агеєва. – К.: Факт, 2002. – С. 7-40;
4. *Новохатський 2003*: Новохатський Д. І. Слуга одного господаря? Основні сфери взаємодії образів Дон Жуана та його слуги // Гуманітарні науки. – 2003. – № 1. – С. 166–170;
5. *Нямцу 2002*: Нямцу А. Образ Дон Жуана у світовій літературі: морально-психологічні антинорми поведінкового та аксіологічного комплексів // Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник / Ред. Р.Т.Гром'як, упоряд.: Р.Т.Гром'як, І.В.Папуша. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – 331 с.;
6. *Ортега-і-Гассетт 2012*: Хосе Ортега-і-Гассетт. Роздуми про Дон Кіхота, пер. з ісп. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 216 с.;
7. *Шалагінов 2004*: Шалагінов Б. Р. Зарубіжна література від античності до початку ХІХ сторіччя. Історико-естетичний нарис. – К.: Академія, 2004. – С. 222–262.