

Шалагінов Б. Б.

## «ДОН ЖУАН» В УКРАЇНІ ХХ ст.: «ТУГА ХВОРОГО ЗА ЗДОРОВ'ЯМ»?

«Камінний господар» Лесі Українки розглядається в плані Ніцшевої рецепції легенди про Дон Жуана, згідно з якою емансипація плотського і розумового, синтетично втілена в цьому образі, постає як свідчення «волі до сили» (*Wille zur Macht*), якої європейська буржуазія на тому етапі своєї еволюції позбулася повністю, а отже – як вияв антибуржуазної протестності. Задум Лесі Українки серед інших інтерпретацій початку ХХ ст. найбільше відповідає ніцшеанській концепції. Тяжюючи до діонісійських глибин життя, поетеса у своєму творі веде діалог з європейською філософською думкою, що напружено шукала тоді шляхи подолання буржуазної однобічності людини. Оригінальність і новаторство твору полягають у тому, що тему ніцшеанської духовної повноти життя в ньому представляла жінка, що значно випереджало в часі європейські феміністичні концепції.

**Ключові слова:** емансипація, антибуржуазна критика, утопізм, суспільний регламент, *Wille zur Macht*, *décadence*.

### 1.

В історії європейської літератури нашої доби ми знаходимо кілька найулюбленіших, найпопулярніших сюжетів. Одні відображають суттєві риси певної доби, інші відбивають характерні риси якогось народу. Але є сюжети, які піднімаються над часом та націями: це ті, що розкривають глибинну суть людської природи як такої. Серед них два найважливіші – про доктора Фауста і про Дон Жуана. Перший порушував проблему: якої межі може сягати жадоба людського пізнання, де слід людині зупинитися, щоб не впасти в гріх гордині і не туманити свій розум облудними ідеями; другий ставив питання: де межа чуттєвої радості життя, де людині слід зупинитися, щоб у гонитві за чуттєвими насолодами не стати твариною чи злочинцем?

Обидва сюжети прив'язані до цілком реальних осіб: це німецький вчений Йоганн Фауст, який жив у Віттенберзі і був сучасником Мартина Лютера; а також іспанський дворянин Дон Жуан де Теноріо. Проте насправді зв'язок сюжетів саме з цими людьми має цілком випадковий характер. У середні віки читач читав книжку або слухав історію з установкою на правдивість і справжність подій. Для нього було важливо, щоб історія трапилася з реальною людиною. Упродовж століть нагромадилася велика кількість свідчень і про реального Фауста, і про реального Дон Жуана, серед яких багато просто-таки суперечливих тверджень. Але нікому в ті далекі часи не спадало на думку перевіряти їх чи хоч якось узгоджувати між собою. Можна

образно сказати, що Фауст і Дон Жуан в літературі повторили долю Одиссея, ім'я якого узагальнювало пригоди і діяння багатьох сміливців і зухвальців в часи далекої античності. Хай це звучить парадоксально, але біографії обох героїв були фактично в загальних рисах накреслені ще до фізичної появи цих людей на світ. Вчені називають такий процес скупчення різних строкатих фактів під дахом однієї біографії *контамінацією*. Тож спочатку простежимо коротко цей процес контамінації.

### 2.

Образ Дон Жуана має багато літературних близнюків, і всі вони ніби обмінювалися між собою своїми рисами. Зокрема це середньовічний німецький лицар Таннгейзер, який, одержимий жадобою кохання, проник у грот самої богині кохання Венери; це італієць Казанова, француз Сен-Жермен та інші реальні особи, які також перетворилися на літературних героїв. І тут натрапляємо на цікавий факт. З початку середніх віків Фауст і Дон Жуан поставали як одна особа. Фауст (який тоді ще не виступав під цим ім'ям, але для спрощення називатимемо його саме так) зображався не лише як вчений, а й як спокусник жінок і любов'ястрик. За легендою, він на своїх університетських лекціях викликав душі знаменитих жінок давнини і на очах студентів вступав з ними у плотський зв'язок. Він воскрешав їх за допомогою язичницької *магії*. Він був маг-спокусник. З іншого боку, досить довго тривала традиція зображати і самого Дон Жуана вченим. Мольєр зобразив його вільнодумцем-лібертемом,

сенсуалістом в душі філософії Гассенді. Джакомо Казанова представляє себе у своїх мемуарах як автора кількох наукових проєктів. Граф Сен-Жермен виступав як маг, був чимось на зразок доктора Фауста; правда, свою науку і магію він використовував з аморальною метою. Німецький романтик Вільгельм Граббе написав п'єсу «Дон Жуан і Фауст». Серед творів ХХ ст. маємо п'єсу Макса Фріша «Дон Жуан і любов до геометрії». Історія Дон Жуана і Фауста контамінована в романі Валерія Брюсова «Вогняний янгол», яка трохи пізніше стала основою однойменної опери Сергія Прокоф'єва.

Тут слід сказати, що, за наявності великої кількості різних переказів, остаточне формування обох легенд і оформлення їх у вигляді канонічних сюжетів відбулося в добу Бароко, у ХVІІ ст. Чому так сталося? Справа в тому, що перший з цих сюжетів акцентував на свободі думки, а другий – на свободі плоті. І вільна плоть, і вільний розум за середніх віків були під забороною. Емансипація людини Нового часу від норм середньовіччя почалася з революції у царині думки і у царині плоті. ХVІІ століття, коли з'явилася комедія Мольєра «Дон Жуан», вчені по праву вважають віком наукової революції. Після страшних подій Тридцятилітньої війни церква втратила свою панівну роль в європейській політиці. Наука остаточно перестала бути служницею богослов'я. Поети, вчені і філософи рішуче виступили за емансипацію розуму і за емансипацію плоті. Ще в добу Відродження митці не лише розкривали красу любові людини до Бога, а й оспівували кохання між чоловіком і жінкою. За цих умов обидві легенди набули, сказати б, парадигмального, символічного, узагальнювального смислу. І на рубежі ХVІІІ–ХІХ ст. ми маємо два вершинні досягнення: це поема Гете «Фауст» і опера Моцарта «Дон Жуан».

### 3.

Слід сказати, що саме тут починається нова фаза в житті обох названих сюжетів. Отримавши вільний доступ до проблем земного розуму і проблем земної тілесності, митці і філософи відкрили тут багато нових відтінків. Зокрема виникла проблема гармонізації відносин між плоттю і розумом. Виявилось, що плоть і розум, колись два вигнанці в далеку добу середньовіччя, можуть і ворогувати між собою. Утім, починалася доба романтизму, яка порушила нові проблеми перед культурою, поставила перед нею нові завдання, серед яких головним було відродження до нового життя духовно і фізично

гармонійної особистості. Філософи згадали, що природа створила людину з гарним тілом і проникливим розумом. І лише раціоналістична, прагматична буржуазна цивілізація Нового часу посилила розлад між плоттю і розумом. Вона перетворила плоть на предмет чуттєвої втіхи, а розум поставила на службу тимчасовим вигодам. Людина постала як розколота, «фрагментизована» істота. Фрідріх Шиллер писав, що прагнення сучасної людини до втраченої повноти духовного і фізичного існування можна порівняти з тугою важко хворого за здоров'ям. Та чи можливо повернути людину до духовного і фізичного здоров'я? І як це зробити?

Багато своїх імпульсів мислителі нового часу знайшли зокрема і у Моцарта. Головне в його Дон Жуані – це здатність відгукуватися на всю різноманітність людських переживань. Перед нами наче втілення людини в тому вигляді, як її задумала природа, – природа, що вломлюється в життя людини і втягує людину в своє коло, виражає себе гранично гучно й повно, прагне насолоди і дарує насолоду, ніколи не знає моралі, вабить до себе красою і солодким жахом. Музична характеристика Жуана вимагає від співака володіння всією палітрою характерологічного вокалу: тут героїзм і буфонада, іронія і ніжний ліризм, сентиментальна розчуленість і афекти піднесеної пристрасті. Образ героя надзвичайно оптимізований, тобто його музичних характеристик вистачило б на кілька окремих симфоній! І все це, за задумом композитора, належить одній людині, все це вміщує одна особистість!

Моцарт був еротоманом. Про це свідчать уже назви його головних опер, де він ставить перед своїми героями небезпечні еротичні пастки. Крім «Дон Жуана» це «Викрадення (жінок) із сералю», «Так чинять усі жінки», «Весілля Фігаро», «Чарівна флейта»; в останній опері щоразу перед головними героями виникають несподівані перешкоди, коли вони уже готові упасти в обійми одне одному. В операх і в інструментальній музиці Моцарта ми знаходимо дві тісно злютовані домінанти: містичність і ерос. Життя таємниче, але наблизитися до таїни можна не лише розумом, а й почуттями, тілом. Таїна життя не потребує повного оголення, вона чинить опір нашій свідомості. Але плоть може сприйняти її безпосередньо, тобто містично.

Проте Дон Жуан у Моцарта не просто банальний любострастник, яких так багато в літературі арабського Сходу чи Китаю; відрізняється він також від образу закоханого мудреця-суфія в ірано-таджицькій поезії і від мага-спокусника

європейського середньовіччя. Це *новоєвропейський* тип психологічно і духовно самодостатнього чоловіка. Він чарує жінку своїм «обаянням», силою пристрасті, дотепним розумом, поетичною обдарованістю; він завойовує її силою своєї непересічної особистості, нестримною життєвою силою.

Це чудово розумів і Гете, коли зображав любовну історію свого Фауста. Його герой також завойовує жінку не за допомогою нечистої сили чи магії. Це було б неприпустимо для поета, який вважав, що підкорити жіноче серце можна тільки силою природної пристрасті. Ось чому він придумує несподіваний сюжетний хід – «омолоджує» свого героя в «Кухні відьом». Власні любовні перемоги Гете підносили його у своїх очах, зміцнювали віру в своє Я. Це свідчило про певну життєву силу, словами Фрідріха Ніцше, – про «волю до сили» (*Wille zur Macht*), яку цей філософ вважав найсуттєвішою рисою людини. На жаль, людина кінця століття цю «волю до сили» безнадійно втратила, через що Макс Нордау назвав всю буржуазну добу різко й ущипливо: «звиродніння», а Ніцше – «*décadence*» («занепад»).

Моцарт як автор «Дон Жуана» і Гете як автор «Фауста» пройшли крізь усе європейське мистецтво Нового часу. Публіка могла когось визнавати своїми кумирами, когось відкидати, але ці двоє завжди були улюбленцями: їх приймали мислителі навіть з протилежними поглядами: Шопенгауер, Ніцше, Вагнер, Фройд, Кафка, Джойс, Томас Манн...

#### 4.

Тож ми підійшли впритул до доби, в яку жила Леся Українка. Це доба «кінця століття», *fin de siècle*. Те духовне безсилля і неміч, які Ніцше, Нордау, Вейнінгер, Шпенглер, Швейцер та інші бачили в сучасному їм західному буржуазному суспільстві, Леся Українка знаходила і в Україні – як кволість і нерішучість національно-визвольного руху. «Ми паралітики з блискучими очима» – ці слова міг би сказати і Ніцше. Хвороба була спільною, тільки для різних країн мала різні наслідки.

У ті роки Леся Українка відкриває для себе Ніцше. Її ставлення до філософа було неоднозначним. У листах ми знаходимо доволі критичні висловлювання. Вона як ніхто відчувала вплив хвороби на хід думок пізнього Ніцше. А все, що було породжено хворобою і несло її карб, вона відкидала. Проте відчувається уважне читання його творів. Зокрема і німецький філософ,

і українська поетеса багато розмірковували над грецькою темою. За словами Ніцше, грек знав про фатум і не боявся зазирнути у прірву, що відкривалася перед ним. Це робило його життя трагічним, але насиченим, пристрастним, повним. У трагічному змаганні з непереможним фатумом розкривалася вся повнота людської природи, тому грек в очах пізніших епох був найдосконалішим представником роду людського.

Леся Українка тяжіла до діонісійських глибин життя. Трагічне напруження її героїв примушує не лише згадати про Ніцше, а сприйняти як пристрастну утопічну мрію про належний стан людини – людини, що повинна подолати свою недосконалість, однобічність, бездуховність і відродитися до жаданої повноти буття, якої їй тоді так бракувало.

З такими думками вона взялася розробляти тему Дон Жуана. Але, звичайно ж, не так, як у Мольєра, Моцарта, Гете та інших. Як жінка, вона відкрила зовсім несподіваний аспект теми. В її творі тему духовної повноти життя і життєлюбства представляла жінка, а не чоловік. У «класичному» Дон Жуані-чоловікові є щось від Чезаре Борджія, улюбленого героя Ніцше, щось від шекспірівського Річарда III; адже всі вони виявляють своє життєлюбство, сказати б, доволі *настирливо й агресивно*. А в донні Анні Лесі Українки ми відкриваємо багато чого від таких героїнь Шекспіра, як Дездемона, Джульєтта, Беатріче («Багато галасу з нічого»). Це не лише чуттєве, а й інтелектуальне, вольове життєлюбство.

#### 5.

Сюжетно «Камінний господар» тісно пов'язаний не з комедією Мольєра, а з оперою Моцарта. Як відомо, твір Моцарта починається зі сцени зваблення донни Анни і вбивства Командора, який тут зображається як її батько. В опері ці події розгортаються надзвичайно стрімко. Леся Українка змальовує у своїму творі фактично передісторію цього зваблення і вбивства. Вона вибудовує складну лінію мотивації, якої опера Моцарта не потребує. У неї Анна не жертва хтивості Дон Жуана; навпаки, Анна бачить у цьому ідально споріднену душу. Обидва вони не приймають вимог обтяжливого суспільного етикету, який сковує і закабаляє душу. У цьому смисл метафорічної назви твору Лесі Українки. Поетеса вдається і до суто історичної мотивації, якої не було у Мольєра. Події в її драмі зовсім не випадково розгортаються у суворій католицькій Іспанії. Ставлення до жінки у наскрізь регламентованому суспільстві тісно пов'язане

із суспільним становищем її чоловіка. Тож мета прагнень полягала у тому, щоб зміцнити власний офіційний статус. Ні про яке духовне життя особистості не йшлося. Командор кілька разів говорить Анні про свою мрію – піднятися на недосяжну соціальну вершину. Його мрія – утвердитися

...на гострому і гладкому шпилі [...]
   
І жити (там), не боячись безвіддя,
   
Ні сонця стріл, ані грізби перунів...
   
На що Анна з гіркотою відгукується:
   
...у чистому нагірному повітрі
   
Без пахоців облесливих долин.
   
Чи так?\*

Таким чоловіком, який за цих умов демонстративно нехтує офіційним статусом і не прагне ніякої соціальної кар'єри, є Дон Жуан. Невипадково поетеса наголошує на тому, що він «баніта», вигнанець, тобто соціальний парія. Але це його добровільний розрив із суспільством, і в цьому виявляється його вільнолюбство. Він протестує анархічно і свавільно, користуючись перевагами своєї статі. Тоталітарне суспільство ретельно оберігає дотримання правил міжстатевого спілкування. Особисте життя стає предметом публічності. Ми бачимо в п'єсі, як чоловік нагадує про це своїй жінці, навіть перебуваючи в її будуарі. Тож зваблюючи жінок, Дон Жуан, сказати б, демонстративно руйнує усталені правила і звичаї. Із тривіального сластолюбця з легенди він перетворюється у драмі Лесі Українки на протестанта.

Звичайно, у поетеси не йдеться про анархічний сексуальний протест, як, скажімо, у битни-

ків ХХ ст. Образ Дон Жуана вона значно інтелектуалізує, зокрема порівняно з Моцартом. За кожною фразою цього героя відчувається глибокий розум. Думка поетеси тонше: суспільство деспотичного етикету унеможливує найприродніші вияви почуттів – у коханні, у вільному еросі. В людині залишаються дві можливості: або задушити в собі всі порухи природного почуття (перед цим Анна опинилася після свого заміжжя), або вдатися до анархічного виявлення цих почуттів, до оголеної сексуальності (що притаманно Дон Жуану). Але і те, і друге характеризує людину, словами Герберта Маркузе, як «одномірну».

Роздуми Лесі Українки йшли в напрямі європейської філософської думки, яка напружено шукала тоді шляхи подолання такої «одномірності». Оскільки «одномірність» розглядали як ваду буржуазного суспільства, то подолати одномірність означало також змінити соціальний буржуазний устрій. Леся Українка, як відомо, уважно і пристрасно вивчала також і цей шлях.

Ми бачимо, що твір української поетеси має досить складні зв'язки з історичною традицією, з мистецькими творами попередників, з сучасною їй філософією, з соціальною думкою часу. І при цьому він справді оригінальний, художньо неповторний. І, як завжди, поетеса виступила як провидиця. Адже людина і нашого століття досі не пододала всього того, що духовно її сковує, що принижує її людську гідність і прирікає її життя на односторонність і неповноцінність – в царині або прагматичного розсудку, або вульгарної тілесності.

*B. Shalaghinov*

### **DON JUAN IN UKRAINE OF 20<sup>th</sup> CENTURY: “LONGING FOR THE PATIENT'S HEALTH”?**

*“The Stone Host” of Lesya Ukrainka is observed in terms of Nietzsche’s reception of the legend of Don Juan, according to which the emancipation of sensory and mental, synthetically embodied in this way, appears as a witness of the “will to power” (Wille zur Macht), which the European bourgeoisie at that stage completely lost in its evolution, and therefore – as an expression of anti-bourgeois protest. The idea of Lesya Ukrainka among other interpretations of the early 20<sup>th</sup> century mostly corresponds to Nietzschean concept. Gravitating to Dionysian depths of life, Ukrainian poet in her work was leading a dialogue with European philosophical trend that was looking tightly for the ways to overcome one-sidedness of bourgeois rights. Originality and innovation of work is based on Nietzsche’s theme of spiritual fullness of life which was represented by the woman that was far ahead of the time of European feminist concept.*

**Keywords:** emancipation, anti-bourgeois criticism utopia, social regulations, Wille zur Macht, décadence.

*Матеріал надійшов 19.04.2017*

\* Цитується за виданням: Леся Українка. Збір. тв. : у 12 т. / Леся Українка ; заг. ред. акад. Є. Шаблійовський. – Т. 6. – К. : Наукова думка, 1977. – С. 128.