

УДК 82-2:821.161.2

Крижна А. В., аспірант

Херсонський державний університет

м. Херсон, Україна

### Автоінтерпретація міфологічного сюжету про Дон Жуана у п'єсі А. Крима «Заповіт цнотливого бабія»

*Анотація.* У статті автор аналізує наукову рецепцію змін у розвитку сучасної української драматургії й досліджує способи автоінтерпретації міфологічного традиційного сюжету про Дон Жуана в п'єсі Анатолія Крима «Заповіт цнотливого бабія».

*Ключові слова:* сучасна українська драматургія, автоінтерпретація, традиційний сюжет, вічний образ, художні стратегії, неоміфологізм.

До питань генези та побутування, особливостей рецепції, трансформації та інтерпретації, класифікації та типології традиційних сюжетів та образів у сучасній вітчизняній літературі зверталися у своїх роботах такі науковці: В. Антофійчук, А. Нямцу, І. Нусінов, А. Волков, О. Червінська. Учені також пропонували й інші означення цього явища як от: «мандрівні», «вічні», «світові», «запозичені».

П'єси нового покоління – авторів, які увійшли в драматургію в середині 1990-х – на початку 2000-х років, розглядалися у працях О. Бондаревої, Л. Онишкевич-Залеської, М. Шаповал, О. Когут, С. Хороба, Т. Вірченко, Н. Блохіної, О. Комової, М. Здобнікової, О. Зленко, Л. Цукор. Серед методологічних засад, які застосовували дослідники, – архетипна та міфокритика, проблематика інтертекстуальності, теорія постмодернізму тощо.

Дослідженням образу та сюжету про Дон Жуана, розглядом історико-генетичних і типологічних зв'язків у світовій та українській літературі займалися такі літературознавці: В. Агєєва, 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.

**Мета** статті полягає в вивченні домінантних стратегій автоінтерпретації традиційного іспанського міфу про Дон Жуана в п'єсі «Заповіт цнотливого бабія» сучасного українського драматурга А. Крима.

Це передбачає розв'язання таких завдань:

- дослідити стратегії переосмислення міфа про Дон Жуана у п'єсі А. Крима;

- визначити шляхи трансформації мотивів у авторському творі;
- виокремити риси неоміфологізму у п'єсі «Заповіт цнотливого бабія».

**Предметом** дослідження є автоінтерпретація традиційного сюжету про Дон Жуана у п'єсі сучасного українського драматурга А. Крима.

**Об'єктом** дослідження стала п'єса «Заповіт цнотливого бабія» А. Крима.

Засвоюючи основні канони архаїчного мислення, міфопоетичний напрямок вітчизняного літературознавства кінця ХХ ст. збагатився низкою принципових особливостей. Використовуючи класифікацію Л. Ярошенко, можна виокремити наступні позиції:

1. Сучасний міфологізм носить глибоко рефлексуючий характер, що обумовлює його зв'язок з філософською творчістю, а також інтелектуальний підхід до міфу самих художників, що передбачає наукову ерудицію.

2. Новий художній міф орієнтований на створення об'єктів, включених в історичну та побутову дійсність. Космічне узагальнення ґрунтується на історичних фактах. Неоміфологічні тексти звернені, насамперед, до тем сучасності. Причому співвідношення міфологічного та історичного у творах неоміфологічного мистецтва може бути різним як і кількісно (від розкиданих в тексті окремих міфологем і міфологічних образів, що натякають на можливість міфологічної інтерпретації зображуваного, до введення двох і більше рівноправних сюжетних ліній («Майстер і Маргарита» М. Булгакова), так і семантично (коли міф виступає в функції мови-інтерпретатора історії і сучасності, які відіграють роль об'єкта, що впорядковує інтерпретацію).

3. Для сучасної міфопоетики характерно непатетичне ставлення до міфу. Позиція міфу не є абсолютною, вона співвідноситься з історією не однозначно, вони можуть втілюватися одна в одній, створювати гру точок зору.

4. Однією з найбільш важливих особливостей міфологізма цього періоду є «полікультурність» (З. Мінц), тобто використання у функції мови-інтерпретатора змісту неоміфологічних текстів архаїчних міфів, творів літератури і філософії, культурних, ідеологічних міфів, соціальних стереотипів.

5. Твори постміфологічних епох найчастіше пов'язані не з прямою орієнтацією на міфологічні сюжети, мотиви і образи, а з трансформацією міфу, його якісною і змістовною зміною при збереженні міфологічних структур, схем. [7, С. 29].

Виходячи з того, що головним сюжетоутворюючим принципом п'єси в сучасній драматургії є текст, що представлений як прямі цитати, асоціації, алюзії, можна визначити, що у творчості сучасних авторів «хімерно поєднуються у своєрідній інверсії українського постмодерну елементи естетики натуралізму, символізму, екзистенціалізму, абсурду з префіксами «нео-» та «пост-», так, ніби культура прискорено намагається не лише продовжити

поступ, але й, водночас, вплести в нього відновлені втрачені феномени минулого» [3]. Міфологічні аспекти новітньої драми найбільш ґрунтовно вивчала відомий вітчизняний літературознавець О. Бондарева, але вона зазначала у своїй праці «Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття», що досліджує міф у драмі не на структурному рівні, а у більш локальних регістрах, акцентуючи жанрову систему. Науковець у своїй роботі наголосила, що міфологічність драми реалізується насамперед через її театральну природу. Міф, що став основою театального дійства як агональна (змагальна) модель світу, впливає саме на структурну основу. Таким чином здійснюється співвідношення (співзалежність) міфу з такими елементами формозмісту як тема, ідея, конфлікт, дія, характер, композиція. Тобто фокус дослідження зміщується, розширюється, виявляючи свою новизну [1, С. 175].

Аналіз новітніх п'єс в українському літературознавстві здійснювався переважно без урахування сценічного аспекту драми, що призводило до недостатнього розуміння тенденцій її розвитку. Аналізуючи міфологічну парадигму, варто враховувати, що соціальні цінності були тісно пов'язаними з естетичними, а також світоглядними. Це період перехідної доби між різними соціальними системами – соціалістичною і капіталістичною, тоталітарною і демократичною, імперською і національною. Змінюється і театральна система, з якої вилучається радянська ідеологія, проте нова фактично не створюється і залишається застаріла організаційна модель. Українська сучасна драматургія, вилучена разом із ідеологією, маргіналізується, стає незалежною від театальної системи, що мало би спричинити і домінування авторських, а не ідеологічних міфологічних стратегій.

Пропонуємо з'ясувати особливості авторської рецепції сюжету про Дон Жуана в сучасній українській драматургії на прикладі п'єси Анатолія Крима «Заповіт цнотливого бабія».

Анатолій Крим використовує у своїх п'єсах світові літературні сюжети, які розкривають глибинні філософські, моральні та естетичні проблеми. Такі сюжети є невичерпними та невмирущими, і саме через це автор вносить у трактування світових образів та сюжетів новий контекст: традиційні образи з відбитком часу, які наповнюють цих персонажів новим змістом, що є невід'ємною частиною неоміфологізму у сучасній українській драматургії.

Уже в самій назві п'єси «Заповіт цнотливого бабія» Анатолія Крима закладено суперечність, бо ап'орі це неможливо. Автор навмисно вводить читача в оману, адже так чи інакше спрацьовує певна налаштованість на розгортання історії відомого розпусника – Дон Жуана. А. Волков виокремлює такий вид переосмислення традиційного сюжету, коли «протосюжет (початковий, первинний сюжет) 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 традиційним сюжетом» [2, С. 87].

Найвищу цінність життя Дон Жуан вбачає у земних радощах. Серцеїд шляхом свого діяння проголошує бунт та протест нової свідомості проти старої, і все це через кохання, тому що, на думку автора, любов у розумінні життєвого сенсу – головний концепт п'єси.

Увиразнюючи образи головних персонажів, помітна алюзія на Дон Кіхота та Санчо Панса, які теж пересувалися один на коні, інший – на віслюці, позаяк, це є відображенням стосунків сюзерен-васал: «Дон Жуан. ... коня, звичайно, можеш теж взяти собі. Лепорелло. *Ось це щедрий дар! На свого осла вже насилу видираюся*». [6, С. 25].

Сюжет сучасної п'єси розгортається в колись розкішному будинку дворянина в Іспанії, де доживає віку втомлений життям жіночий спокусник. Драматург обирає для п'єси день, коли головний герой має померти (згідно з лікарським діагнозом: «Дон Жуан. *Бовдур доктор сказав, що я сьогодні помру*») [6, С. 3], тож відбріхуватися та зволікати із залагодженням земних справ нема коли.

Дон Жуан А. Крима згідно за протообразом – це чоловік, упевнений у собі, який має славу негідника, спокусника, насмішника 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: «Чернець. *Ви готові щиросердно покаятися у всіх своїх гріхах?* Дон Жуан. *Так, святий отець*» [6, С. 9]. І тут же головний герой визнає: «Дон Жуан. *Хоч і страшно вимовити, але я вмираю щасливою людиною, а щасливі люди ні про що не шкодують*» [6, С. 9]. 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.

Сучасний драматург залучає мотиви з першої п'єси про Насмішника «Севільський спокусник, або Кам'яний гість» Тірсо де Моліна: «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» у сюжеті, проте вони зазнають принципових трансформацій. Історія про Командора і його кам'яну скульптуру представлена як жарт і вигадка марновірних городян, що вважали зникнення Жуана після чергової дуелі помстою зневаженого Командора: «Дон Жуан. *Так згадай, Лепорелло! Коли*

*мене у черговий раз продірявили шпагою, ти відвіз мене в гірську хатину, а через два місяці ми повернулися у місто і почули кумедну історію, ніби я спокушав донну Анну в саду її будинку, а статуя її бовдура чоловіка, яка стояла на його могилі, раптом ожила, схопила мене за руку і потягла у пекло»*[6, С. 5].

Герой А. Крима на сповіді намагається розповісти власну життєву історію, єдину і правдиву, а не фантазії та вигадки. А передсмертна сповідь 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 («Дон Жуан. *Іноді ми вживаємо її [брехню], щоб зробити ближнього більш щасливим*») [6, С. 10], а чисельні вбивства суперників на дуелях – як беззаперечне свідчення прихильності Господа, який залишав життя йому, а карав ворогів, нездатних прощати гріхи («Дон Жуан. ... *вони забули великі слова, заповідані нам Господом: «прости гріхи наші, як ми прощаємо ворогів наших». Чому їм було не пробачити мене?»*») [6, С. 11].

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 (розпусного) 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» [5, С. 15]. Громадська опінія на боці спокушених і зраджених жінок, адже їхнє число вражає – 617 («Чернець. *Отакої: Шістсот сімнадцять невинних жінок, яких ти спокусив! Шістсот сімнадцять невинно загублених душ!*») [6, С. 13]. 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, грайливих, але жодного разу не зустрів божевільного погляду тої, що вмів літати! А усе через те, що поруч з ними не було чоловіка, який би навчив їх цьому мистецтву! І тоді я, нещасний каліка, якому відмовлено в солодощі володіння жінкою, заприсягнувся, що я змушу їх літати! І клянусь Богом, всі ці шістсот сімнадцять дочок Єви літали зі мною і вмирали від любові! А я, щасливий, плакав. Плакав від того, що я – чуєш, я! – дав їм те, чого не можуть дати сотні здорових, як бики, кабальєро!*» [6, С. 23]. У цій ситуації вражає факт, що жодна із «жертв» так і не зізналася в цнотливості Дон Жуана («Чернець. *Адже жодна з тих, що вам приписують, не зізналася в безсиллі вашому <...> Вони приходять і твердять: я согрішила з Дон Жуаном, <...> Жодна не видала вас, але ж вони приходили на сповідь...*») [6, С. 23], врешті, він і сам погоджується підтримувати легенду про надзвичайного спокусника та коханця. Очевидно, причини цього – у внутрішній дисгармонії жінок, нездатних осягти істинний «шалом любові» (Платон), «жагу порозуміння» (Ортега-і-Гассет). Вони зумисне вводять всіх в оману, набуваючи подоби жертви, свідомо обирають цю роль і нізащо не погодяться визнати власну

типовість і неспроможність стати тією єдиною – жіночим ідеалом невловимого спокусника.

Дон Жуану у п'єсі «Заповіт цнотливого бабія» вдається вміло зіграти як на почуттях ченця, так і на розпачі юної Анни, котра прийшла до його будинку. Він змушує монаха не лише перевдягнутися у свій одяг («Дон Жуан. *Знімай сутану! Бери камзол, штани, і – марш за ширму! <...> Вдягнути новий одяг – все одно, що почати нове життя!*») [6, С. 24], але й зазирнути у власне серце, повернутися до справжнього життя, здолати біль і встати з колін («Дон Жуан. *В бійці, люб'язний, вести себе слід, як в любові. Розум навпіл з пристрастю – і ти переможець. <...> Бийся за Анну! Уяви, що шлях до губ її знаходиться на кінчику твоєї шпаги! Смівіше, хлопець!*») [6, С. 28], 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 удавано (нещиро) дотримується приписів християнства.

У сучасній рецепції в останні години життя Дон Жуан отримує не лише відпущення гріхів, але й майже доньку та гідного послідовника. Окрім того, справжнім заповітом благородного Жуана став порятунок дочки донни Анни. Лише йому сувора вдова Командора довірила власну найціннішу таємницю справжньої любові («Дон Жуан. *Донна Анна... З небес ти бачиш: зробив я для Анни те, що дати тобі не зміг*») [6, С. 55].

А. Нямцу запропонував твердженням про те, що «більшість Дон Жуанів ХХ ст. несе на собі печатку поведінкового здрибнення 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» [4, С. 232-233]. На відміну від традиційного образу Дон Жуана 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, українська сучасна драматургія межі ХХ – ХХІ століть маргіналізується, стає незалежною від театральної системи, яка призводить до авторських міфологічних стратегій як домінуючих. Поетика неоміфологізму містить у собі основні змістові канони традиційних сюжетів, образів і мотивів з активним використанням легендарно-міфологічних структур, які і постають у свідомості реципієнта як образи-символи, проте вони зазнають суттєвої трансформації. Зазнає перекодифікації не лише причинно-наслідковий аспект розгортання драматичних подій, але й образ головного героя.

Таким чином, дослідивши процес творення п'єси А. Крима «Заповіт цнотливого бабія», можна зробити висновок, що за основу п'єси автор вибрав неоміфологічний принцип моделювання тексту. Тобто, характерною рисою для твору є моделювання тексту у формі «перевертання». У п'єсі «Заповіт цнотливого бабія» перед читачами постає незвичайний Дон Жуан — похилого віку, з бажанням сповідатися та розкаятися. Герой п'єси намагається оповісти власну життєву історію, єдину і правдиву, а не фантазії та вигадки. Але під час сповіді її учасники (молодий монах й Іспанський Спокусник) 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. Отак, в останні години життя Дон Жуан отримує не лише відпущення гріхів, але й «майже доньку» та гідного послідовника. Любов у розумінні життєвого сенсу – головний концепт п'єси А. Крима «Заповіт цнотливого бабія». Таким чином, автор використав протосюжет (первинний сюжет) про Великого Насмішника, створивши цілком новий твір, який ідейно не споріднений з традиційним сюжетом про Дон Жуана, чим і зумовлена автоінтерпретація сучасного українського драматурга.

Осмислення теми, обраної для вивчення у даній роботі, є доволі актуальним у контексті сучасного стану розробленості досліджуваної проблеми. Спроба поглибити вивчення трансформації й інтерпретації традиційного сюжету про Дон Жуана в сучасній українській драматургії виявляється нам перспективною для подальших наукових розвідок у даному напрямку.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання / О. Бондарева. – К. : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
2. Волков А. Традиційні сюжети та образи: Дослідження. – Чернівці: Місто, 2004. – 445 с.;
3. Мірошніченко Н. Сучасна драматургія в контексті неоміфологічного моделювання тексту (на прикладі п'єси "Станція, або Розклад бажань на завтра" О. Вітра ) / Н. Мірошніченко // Літературознавчі студії. - 2013. - Вип. 37 (2). - С. 71-77. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2013\\_37%282%29\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_37%282%29_13)
4. Нямцу А. Образ Дон Жуана у світовій літературі: морально-психологічні антиномії 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.
5. Ортега-і-Гассетт Хосе. Роздуми про Дон Кіхота, пер. З ісп. – Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. – 216 с.;

6. Крим А. Заповіт цнотливого бабія: П'єси / А. Крим. – К.: Укр. письменник, 2001. – 448 с.
7. Ярошенко Л. В. Неомифологізм в літературі ХХ століття: Учеб.-метод. посібник / Я77 Л. В. Ярошенко. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 103 с.

**Крыжная А.В.**, аспирант

Херсонский государственный университет

м. Херсон, Украина

### **Автоинтерпретация Мифологического Сюжета О Дон Жуане В Пьесе А. Крыма «Завещание Целомудренного Бабника»**

*Аннотация.* В статье автор анализирует научную рецепцию изменений в развитии современной украинской драматургии и исследует методы автоинтерпретации мифологического традиционного сюжета о Дон Жуане в пьесе Анатолия Крыма «Завещание целомудренного бабника».

*Ключевые слова:* современная украинская драматургия, автоинтерпретация, традиционный сюжет, вечный образ, художественные стратегии, неомифологізм.

**Kryzhna A.**, postgraduate student

Kherson State University

Kherson, Ukraine

### **THE AUTHOR'S INTERPRETATION OF THE MYTHOLOGICAL PLOT ABOUT DON JUAN IN THE PLAY A. KRYM "A TESTAMENT OF A CHASTE WOMANIZER"**

*The author of the article analyzes the scientific reception of changes in the development of contemporary Ukrainian drama and explores the ways of auto-interpretation of the mythological traditic plot of Don Juan in Anatoly Krym's play "A testament of a chaste womanizer".*

*Key words:* modern Ukrainian drama, auto-interpretation, traditic plot, eternal image, artistic strategies, neomythologism