

letters. In particular, it is about her appreciation of the Polish “positivism” and decadence. Lesia Ukrainka considered so-called “Ukrainian school” in Polish Romanticism in the light imagological aspect – representation by Polish novelists-“positivists” of “their” farmers and peasants-“Rusyn”. The article “Notes about the newest Polish literature” and epistolary criticism by Lesia Ukrainka are a century later an example of professionalism and responsibility for each author’s characterization and evaluation. They are grounded on excellent knowledge of the material, and chosen to analyze competently, impartially and carefully.

Key words: Lesia Ukrainka’s criticism, the epistolary criticism, the Polish “positivism” in the literature, the Polish decadence, the imagologic aspect in the criticism, modernism, realism.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2016 р.

УДК 821.161.2–2.09:159.9

Євгенія Кононенко

ДОН ЖУАН: ВИПРОБУВАННЯ ДЛЯ ЖІНОК, ВИПРОБУВАННЯ ДЛЯ ЧОЛОВІКІВ?

У статті проаналізовано драму Лесі Українки «Камінний господар» із застосуванням апарату аналітичної психології К.-Г. Юнга. Концепт Тіні як важливої частини психіки, що не контролює людське «я», виявляється продуктивним для дослідження драматургії Лесі Українки, зокрема й цієї драми. Жоден із чотирьох головних героїв твору не усвідомлює ні своєї тіні, ні свого анімуса/аніми. Тож не відбувається особистісного зростання жодного з героїв. Навіть Долорес, котру прийнято розглядати в парадигмі морального максималізму, діє як ординарна закохана жінка, яка всіма силами прагне завоювати свого обранця, можливо, сама не усвідомлюючи банальності своїх дій. Однак відбувається особистісне зростання авторки драми.

Ключові слова: аналітична психологія, Тінь, Персона, Анімус/Аніма усвідомлення Тіні, роль Дон Жуана.

Творчість Лесі Українки, особливо її сугестивна драматургія, сповнена напруженого пошуку істини. Але тієї істини, яка лежить у царині філософських, психологічних, світоглядних ідей, індивідуальних пошуків, а не в царині суспільної ідеології. Адже жоден суспільний рух не несе в собі тих ідей, які може добути лише вдумлива людина, котра пізнає світ і шукає в ньому своє місце. Жодна епоха,

жодна спільнота, релігія, колективна ідея не є для Лесі Українки опертям у її індивідуальних пошуках. Ні раннє християнство, ні античність, ні Троя, Греція, Рим, ні Юдея не є для поетеси золотим віком. Так само не є золотим віком, у розумінні Лесі Українки, і доба середньовічного лицарства. Це й стверджує її драма «Камінний господар». Кодекси честі, згідно з якими треба будувати своє життя, щоб бути лицарями без страху й без догани, не сприяють духовній інтеграції ані тих, хто їх чесно дотримується, ані тих, хто відважно їх порушує. Саме апарат аналітичної психології К.-Г. Юнга, застосований до чотирьох головних дійових осіб «Камінного господаря», найкраще й найпереконливіше підтверджує цю думку.

Карл-Густав Юнг так само, як і Зигмунд Фройд, послуговувався терміном «несвідоме», щоб позначити сферу психіки, не доступну людському «я». Проте, на відміну від З. Фрейда, К.-Г. Юнг вважав, що несвідоме є не лише сховищем інфантильного індивідуального досвіду, а й умістилищем ширшого, колективного досвіду, якого в індивідуальному бутті людини могло й не бути. Індивідуальна свідомість не контролює колективного несвідомого, яке структурується за допомогою **архетипів** колективного несвідомого,

Увесь час у культурному контексті України звучить слово «архетип», яке нерідко вживається дуже довільно, без будь-якої прив'язки до теорії колективного несвідомого. В ідеальному сенсі *архетип* – це умовна схема, яка вживається для пояснення психічних процесів і стає помітною, лише коли проявляє себе.

Юнгівська теорія особистості виділяє архетипи персони, тіні, анімуса, аніми та самості. **Персона** – це те обличчя, яке конструює собі людина для зовнішнього світу. Це посередник між свідомим «я» і зовнішнім світом. Певною мірою в персоні втілюється уявлення людини про те, як вона хоче виглядати для оточення. **Тінь**, навпаки, є тим, ким людина бути не хоче. Це сума тих неприємних якостей, які людина прагне сховати від соціуму, яких вона сама в собі, буває, і не усвідомлює; котрі все одно проявляються, особливо за гострих, екстремальних обставин. І чим меншою мірою людина усвідомлює свою тінь, тим та тінь чорніша й густіша, тим проблематичніше позбутися її негативу. «Тінь являє собою моральну проблему, яка кидає виклик особистому “я” в цілому, бо жодна людина не в змозі усвідомити власної тіні, не доклавши серйозних зусиль морального характеру. Її усвідомлення передбачає визнання реальної присутності

темних аспектів власної особистості. Акт такого визнання – найсуттєвіша умова самопізнання будь-якого роду; і, як правило, для його здійснення треба подолати чималий спротив» [4, с. 17].

Також дуже важливими для юнгівської теорії особистості є поняття аніми/анімуса. **Анімою** швейцарський психіатр називав внутрішній образ жінки, який зберігає чоловік, а **анімусом** – чоловіче начало в жіночій психіці. Пізнати ці елементи саме власної психіки – це надзвичайно важкий етап самопізнання, ще важчий, ніж усвідомлення тіні. «Природа консервативна й неохоче допускає зміну свого шляху; вона вперто обороняє недоторканість заповідників, де перебувають аніма й анімус» [4, с. 28].

Нарешті, архетип **самоті**, з одного боку, – це архетипічний образ найповнішого потенціалу людини й цілісності особистості, а з другого – «самість є образом Бога; той, хто знає себе, знає й Бога» [4, с. 33].

Отже, жоден суспільний рух, національний, державний чи релігійний, хоча й може містити здорові ідеї, але не в змозі створити тієї реальності, яка б сприяла наближенню до Бога максимального числа членів громади. На це спроможний лише безкорисливий шукач істини. Але то буде результат індивідуального, та аж ніяк не колективного пошуку. Власні духовні здобутки не можна нав'язати іншим, навіть близьким по духу друзям. Кожен повинен самотужки дійти до істини власного життя. Тому й проблематичною є абсолютність кодексів честі, догматичне дотримання яких може призводити до результату, протилежного до того, заради якого ці кодекси творилися. Саме це якщо не знала, то неусвідомлено відчувала Леся Українка. І саме це на прикладі нібито надзвичайно привабливої системи європейського лицарства показала вона у драмі «Камінний господар».

Дійові особи драми – християни-католики. У творі також багато уваги приділено спасінню безсмертної душі – це один із важливих смислів «Камінного господаря». Але що таке спасіння безсмертної душі в межах теорії Юнга? І, власне, таке бачення збігається з концептами деяких релігійних систем, наприклад, деяких неопоганських, а також деяких гілок буддизму. Спасенність людини на порозі смерті є не її обтяженість тими чи іншими умовними гріхами, бо ж гріх завжди умовний: те, що вважається пороком в одній духовній системі, може бути чеснотою в іншій. Отже, у відкритості до спасіння може бути важливим стан свідомості на момент переходу за межу. Людина могла порушувати всі наявні заповіді й кодекси, але якщо це

робилося з усвідомленням того, що саме такої поведінки вимагала саме та ситуація, у якій це чинилося, то йдеться не про загублену душу, ідеться, навпаки, про душу спасенну.

Усі четверо героїв «Камінного господаря» так чи інакше, а вмирають у рамках розгортання драми. Який стан їхньої свідомості? Що можна збагнути, якщо підійти до них із позиції архетипів персон й тіні, аніми та анімуса?

Дон Жуан, лицар кохання, лицар свободи, який може спокусити будь-яку жінку й уважає це своєю чеснотою, а не гріхом. Формально Дон Жуан є католиком. Але його поведінка демонструє його елліністичний світогляд, у якому нема християнського почуття гріха, у якому правий той, хто гарний та відважний. Персона Дона Жуана – це персона лицаря прекрасної дами на ймення Афродіта, яку він ніколи не зраджує. Саме цей неусвідомлений світогляд тонко відчують великі митці. Один із яскравих прикладів – це відомий вірш Шарля Бодлера «Don Juan aux enfer», «Дон Жуан у пеклі», де лицар волі потрапляє не в християнське пекло, а в грецький Аїд, на береги Стікса, де за ним біжать юрмища жінок, на яких він велично не звертає уваги [5, с. XV].

Дон Жуан не бере шлюбу з жодною жінкою, не зраджує ні античної прекрасної дами Афродіти, ні, у варіанті «Камінного господаря» Лесі Українки, католицької нареченої Долорес. Останньої він не кохає і не покохає ні за яких обставин, але ставиться до неї з незмінною шляхетністю. Отже, Дон Жуан успішно діє як поганин, доки зберігається тіньова домовленість із католицизмом, яку для нього підтримує Долорес.

Дон Жуана породила Іспанія – країна, де католицизм було чи не найбільш тиранічним. Лицар кохання утворився в колективному не-свідомому Іспанії як поганська тінь задуреної католицизмом іспанської персоні. Але ж тінь, глибока неусвідомлена тінь відвертого еллініста Дон Жуана є католицькою!

Дон Жуан відважно чинить християнський блуд із піднесенням еллінського бога. Поки він це робить справді відважно, виходячи на поєдинок із чоловіками-суперниками, на його боці доля, яка перестає сприяти лицарю волі, тільки-но він починає боятися. Це почалося в домі Командора, де Дон Жуан неодноразово *здригається*, як зазначає авторка в ремарках IV дії. І от він боязко каже у відповідь на прохання одягти плащ Командора:

Ні, Анно,

Мені ввижається на ньому кров! [3, с. 161].

Дон Жуан не боявся живого Командора, але не може змусити себе не боятися мертвого. А коли лицар волі одягає вбрання лицаря обов'язку й дивиться у свічадо, то із задзеркалля виходить Дон Гонзаго та вбиває Дон Жуана.

Цікаво, що не ознайомлена з аналітичною психологією (але в ті часи ще й сам Юнг не був із нею ознайомлений) Леся Українка майстерно обіграла концепт тіні, яка вбиває того, хто боїться її особливо сильно, особливо не усвідомлено. Командор Лесі Українки не йде важкими кроками, як у Мольєра чи Пушкіна, а саме виходить із задзеркалля як глибинний образ саме того, що людина несподівано бачить у собі, чого бачити аж ніяк не готова. Себто власної тіні.

Командор у цьому контексті виступає як католицька тінь поганина Дон Жуана з усіма моторошними ідеями гріха й пекельних мук, чого приречений боятися кожен католик. Оскільки Дон Жуан – іспанський шляхтич, то, напевне, він колись отримав католицьке виховання, перш ніж став тим, ким він став. І викоринити католицтво зі своєї особистості так і не зміг, загнавши його глибоко в тінь.

Командор – то людина, яка неухильно дотримується правил поведінки, як шляхетських, так і зовнішніх, релігійних. Це відданий представник станової аристократії, який ревно виконує аристократичний кодекс честі й пишається цим. Чи несе істину цей досить суворий статут? Певне, що так, якщо суддею його дотримання виступає не аристократичний істеблішмент, а Бог як вища сутність. Тоді справді можна говорити, що становий аристократ є водночас і Аристократом Духу.

Чи є таким Командор Гонзаго де Мендонза? Аж ніяк. Адже для нього, щоб «встоять на верхів'ї», потрібно не лише виконувати «вимог найменших етикет», а й, головне, дбати, щоб це не пройшло повз увагу людей його кола. А Божий храм для Командора – то місце, де встановлюються земні ієрархії, демонструються коштовні оздоби.

Вам треба

*пишнотою всіх дам переважати,
Іще будь ласка, як прийдем до церкви,
не пропускайте донні Консепсьйон
край королеви сісти... [3, с. 126], –*

каже він, демонструючи дуже земний контекст відвідин Божого храму. Командор творить Бога із земної аристократичної ієрархії, вищим щаблем якої є трон. Але чи спасає цей бог, навіть якщо слухати нудних проповідників, якщо таких уподобала така ж таки королева? Королева, яку Командор шантажує своєю відданістю:

Нам належить перше місце всюди...

.....
*Коли ж не тільки донна Консепсьйон,
а й королева схоче те забути,
то я не гаячись покину двір,
за мною рушить все моє лицарство,
і вже тоді нехай його величність
придержує корону хоч руками,
щоб раптом не схитнулась [3, с. 126].*

На рівні персони Командор – це лицар без страху й догани. Але його глибоко захована тінь, напевне, бажає потурати власним неусвідомленим бажанням. Чи не тому його так обурює Дон Жуан, який дозволяє собі робити те, що тому диктує серце? У фіналі драми Командор кладе руку на серце Дон Жуана, блокуючи його, чим здійснює одне зі своїх таємних бажань: зупинити нахабне серце, якого слухався цей сумнівний лицар! Адже справжній лицар, згідно з уявленнями Командора, – це той, хто слухається не серця, а кодексу.

Донна Анна – дружина Командора, жінка, яка не зуміла приручити Дон Жуана, але яка зуміла його погубити. Віра Агеєва розглядала донну Анну в оптиці фемінізму: «Вона хоче не поривати із суспільством, а досягти успіху, слави і влади» [1, с. 116]. Так, і за найсуворішого патріархату завжди траплялися владні й винахідливі жінки, які вміли маніпулювати чоловіками, залишаючись у тіні, штовхаючи чоловіка на подвиги й на злочини, що, зрештою, те саме. Анна – жінка амбітна, яка прагне високого щабля так само у земній, не небесній ієрархії, як і Командор. І здається, саме це і є її сутністю.

Але чи є Анна анімою Командора? Здається, що ні. Аніма Командора – то жінка слухняна, повністю покірنا волі чоловіка. Це показує фінал драми, коли Командор справджує своє ще одне не усвідомлене, проте істинне бажання: ставить Анну на коліна. Командор помилив-

ся, коли одружувався з Анною. Дамою без догани при лицарі без страху може бути лише жінка без власної волі.

Анна цілком може вдати покірну жінку, якщо цього потребує ситуація, що неодноразово показано в діалогах драми. Це жінка, яка вміє назвати чоловіка сильним для того, щоб створити в нього ілюзію його власної волі, між тим нав'язавши йому свою. Дві сильні особистості можуть ужитися в шлюбі лише тоді, якщо обоє є інтегрованими, дуже свідомими особистостями. До цього в муках прийшли Руфін і Прісцила лише на порозі страти. А подружжя Анни й Командора приречене бути нещасливим, або хтось із них має овдовіти, що й стається.

Суворий владний Командор не є й анімусом Анни. Але й «волелюбний» Дон Жуан так само не є анімусом цієї амбітної жінки. У її бажанні підкорити лицаря волі закладено неусвідомлене бажання чи не кожної жінки, яка відчула свою сексуальну силу підкорити «альфа-самця», зробити об'єкт сексуального бажання всіх жінок лише своїм.

Проте якщо Дон Жуан перестає бути собою, себто донжуаном, то він, за спостереженням іспанського поета Антоніо Мачадо, або вмирає, або стає ченцем, тобто своєю протилежністю, але ніколи не стає батьком родини чи земним правителем. Донна Анна цього не розуміє й платить за це життям. Так, ця сильна особистість не могла бути слухняною подругою Командора, бо якби могла – то нею й була б, і не стала б героїнею цієї драми. Її анімус – то слухняний жіночій волі чоловік, а такі були в усі часи, навіть у часи найсуворішого патріархату. Але такими не є ні Командор, ні Дон Жуан.

І нарешті, **Долорес** – фаворитка вітчизняного лесезнавста, яку багато хто вважає *alter ego* авторки. Якщо донна Анна й Командор наявні в наративах про Дона Жуана інших авторів, то Долорес як вічна наречена лицаря волі є рідною, не адаптованою «дочкою» Лесі Українки, яку «народила» саме вона.

За О. Забужко «Долорес – дух лицарства, його *жіночий первень*» [2, с. 494]. Здавалося б, хто як не Долорес шукає собі місця саме в небесній системі цінностей? Але чи так воно, якщо подивитися на Долорес «юнгіанськими» очима? Персона Долорес – то уособлення безкорисливого кохання до грішника Дон Жуана, із якого вона зробила бога. Здавалося б, це її істина, сутність її гордої особистості. Заради коханого вона віддає найдорожчі скарби католицької системи цінностей: дівочу честь і безсмертну душу.

Але чи жертвовність є саме тим життєвим проектом, у якому реалізується самість Долорес? Розмова Дона Жуана з Долорес у печері на березі моря в околиці Кадікса свідчить про зворотне. Долорес поспішає якомога детальніше оповісти коханому, які жертви принесла вона заради нього. Отже, суддею її жертвних дій заради божественного кохання виступає не Бог, а сам коханий. Мимоволі згадується справді безкорисливий середньовічний лицар Сирано де Бержерак із героїчної комедії Едмона Ростана, який лише на смертному одрі розповів коханій Роксані, що саме він, а не її покійний чоловік Крістіан де Невіле, писав до неї листи кохання.

А Долорес, як свідчить її діалог із Дон Жуаном, робить останню спробу привернути коханого до себе, коли поспішає принести йому в його печеру «декрет від короля і папську буллу». Приносить їх власноруч, хоча могла б у якийсь спосіб передати, але тоді б коханий міг так і не довідатися, хто їх для нього організував, а це Долорес не влаштувало б. І не було нагоди ще раз поговорити з непокірним коханим. Долорес частково досягає результату: Дон Жуан пропонує нареченій нарешті взяти шлюб. Але Лицар Волі є визнаним майстром словесної казуїстики, він уміє зробити пропозицію так, щоб її не було прийнято!

Але діалог триває. Долорес застосувала ще не весь свій арсенал. Після рішучого запитання Дон Жуана:

Сей декрет, ця булла...

*Як ви їх здобули? Я вас благаю,
скажіть мені!* [3, с. 117].

Долорес відповідає:

Що ж, я скажу:

Я за декрет цей тілом заплатила [3, с. 117].

І хто ж купив тіло Долорес, щоб улаштувати для Дон Жуана декрет від короля? Чи мав той безіменний покупець бодай якусь радість, чи йому досить було відчутти владу над майбутньою черницею? І що відчула тоді Долорес? Ганьбу чи тіньову гріховну радість? Леся Українка не дає інформації для роздумів щодо цього, і тут ми нічого не можемо знати.

Боже, як страшно се, Долорес! [3, с. 118] –

відповідає своїй вічній нареченій Дон Жуан. Авторка не ставить ремарки, яким тоном вимовлено ті слова. Можливо, дуже іронічним.

А Долорес не заспокоюється й, не побачивши очікуваної реакції і на цей постріл, ще більшою мірою бере через край та розповідає про свій намір піти в монастир «з уставом найсуворішим», де

Обітницю мовчання

І посту, й бичування дам я богу [3, с. 118].

Отже, як і в «Одержимій», маємо неймовірну екзальтовану любов, яка все одно не викликає відгуку. І коли Долорес перераховує всі ті жертви, які принесла заради Дон Жуана, то ми цілком уявляємо знайому житейську ситуацію, коли жінка банально хоче викликати почуття вини в коханого чоловіка. А заодно – і почуття ревнощів. Якщо жінка йде до чоловіка, щоб сказати йому: через те, що він її не любить, вона піде в монастир, де бичуватиметься, то вона таки чекає від нього слів кохання й поцілунків, хоча й говоритиме протилежне. Долорес також добре володіє словесною казуїстикою! Коли вона навантажує Дон Жуана переліком мук, які терпітиме заради нього, то чи не падає її божественна екзальтованість до рівня банальної жіночої істерики?

Долорес згадує якогось так само неназваного святого отця, який визволяє душу Дон Жуана від кар пекельних, через те, що вона, Долорес, узяла на себе каятись довічно за його гріхи. Але ж жоден святий отець такої влади не має, лише Бог! Або іноді такі повноваження бере на себе Його опонент, із яким, буває, також домовляються, коли товаром стає безсмертна душа.

Дон Жуан не дуже обізнаний у питаннях богослов'я – і тому Долорес може й далі лякати його. Але він мовчить і на таке, та Долорес, яка зібралася була йти, зупиняється й кидає чи не останній свій козир:

Ні, ще раз! Останній раз

я подивлюся ще на сії очі! [3, с. 119].

І тут Дон Жуан пропонує Долорес, котра, як вона сама щойно поінформувала його, уже не є цнотливою нареченою, не шлюб, а те, що пропонував усім іншим жінкам: «мить єдину щастя». Але Долорес не хоче бути, як усі інші, і замість того, щоб прийняти «мить єдину

щастя», намагається повернути нареченому обручку, щоб знову спонукати його до якихось неординарних дій на свою користь.

Чи правду говорила Долорес Дон Жуану про своє продане тіло? Чи пізнала вона, як це робиться? Чи несвідомо хотіла викликати в нього ревності, прийом, який використовує більшість звичайних жінок, коли так хочеться привернути до себе неслухняного чоловіка?

Схоже, мучениця Долорес так само, як і гедоністка донна Анна, хіба що іншими методами, хотіла підпорядкувати собі «альфа-самця» й так само зазнала поразки, бо проект, як уже зазначалося, нездійснений у віках. Здається, у поєдинку з Долорес Дон Жуан виходить переможцем, або, можливо, вони зіграли в нічию. Але чи так воно?

Дон Жуан завжди шанував свою католицьку наречену, яка ірраціональним способом убезпечувала його гріховну діяльність, поки була нареченою. Саме після розмови на березі моря почався той поєдинок Дон Жуана й Донни Анни, який призвів до загибелі обох. Їх убиває Командор, але в символічному просторі їх, схоже, погубила Долорес, яка, цілком можливо, прокляла Лицаря Волі, якого так і не змогла завоювати, «етапувавши» його з берегів Ахерону в безнадійне католицьке пекло з усіма його нездоланими страхами й непереборними комплексами.

На сторінках драми Лесі Українки «Камінний господар» не відбувається духовної інтеграції жодної з дійових осіб. Ніхто не усвідомлює ні власної тіні, ні своїх внутрішніх чоловіка або жінки. Усіх заводять у нетрі «нерозумна сваволя», уособленням якої виступає неусвідомлений анімус/аніма кожного з чотирьох: Дон Жуан зрадив Афродіті з донною Анною, не ту дружину обрав Командор для своїх амбітних планів, так само, як і Донна Анна – для своїх. Та й максималістка Долорес, мета якої – божественне кохання й божественний шлюб, обрала для цієї мети об'єкт, якому божественний шлюб не потрібен, якому стали б у пригоді хіба що божественні заручини, що перестали вдовольняти божественну наречену. Дон Жуан як чоловік досвідчений, особливо в царині жіноцтва, засумнівався, що бичування Долорес урятує його гріхи, яких він, принаймні на рівні персони, за собою не визнавав. А чи бажала Долорес рятувати його безсмертну душу? На рівні своєї персони, цілком можливо. Але неусвідомлена тінь Долорес спочатку хотіла цю душу підпорядкувати собі, а коли це не вийшло, найімовірніше, забажала помсти тому, кого так і не зворушила її жертвовність.

На сторінках драми незримо присутня ще одна особа – її авторка. Драму «Камінний господар», як і драму-феєрію «Лісова пісня», написано так само в тому стані авторського екстазу, коли несвідоме диктує текст. Тобто коли авторське самовираження сягає кульмінації. Напевне, Леся Українка хотіла розібратися в архетипі донжуана, інваріанти якого, цілком можливо, зустрічала на своєму життєвому шляху. «В сій темі є щось диявольське, містичне, недарма вона от уже хутко 300 літ мучить собою людей» [3, с. 399]. Ці відомі слова з листа А. Кримському цитують чи не всі, хто досліджує «Камінного господаря», тим більше, що їх не треба вишукувати, бо їх наведено в примітках до драми в 12-томному зібранні творів.

Так само в тих примітках наведено фрагменти листа Лесі Українки до Ольги Кобилянської від 03.V.1913 р., де вона характеризує свій творчий задум Долорес: «вона і в монастир пішла не так, як всі, не для порятунку власної душі, а для пожертвування нею! Вона і заручилась без надії на заміжжя, знов таки, не як всі» [3, с. 400]. Далі в цьому ж листі Леся Українка висловлює сумніви, чи вдалося їй створити свою героїню згідно з власним задумом. Авторка пише, що вона не задоволена тим, якою зобразила Долорес. Але, перебуваючи під владою власного несвідомого, Леся Українка, схоже, не могла створити її іншою. Образ Долорес, яка хай не усвідомлено, але хоче того самого, що й не такі гордовиті жінки, вийшов у Лесі Українки таким самим переконливим, як і інші образи її драми, дарма що не відповідає авторському задуму. Та задум творився свідомо, а реалізовувало його несвідоме, яке все знає набагато краще.

Хоча в «Камінному господарі» драма усвідомлення тіні не розгортається, але, напевне, **сама авторка** стає свідомішою, написавши цей твір. Адже позаду – «Лісова пісня», де духовна інтеграція обох героїв є дуже переконливою. А попереду «Оргія», остання драма поетеси. І драма «Оргія» свідчить про те, що Леся Українка не на боці жодного з персонажів, а на боці свідомості.

«Камінний господар» Лесі Українки – не лише перлина української літературної класики, це й важливий етап світової «донжуаніани». Позаду – іспанський фольклор XIV–XV ст., п'єси Тірсо де Моліни, Мольєра, Пушкіна, поема Байрона, уже згадана тут поезія Бодлера, де в п'яти строфах французький поет, умістивши в Аїд й усіх дійових осіб драми Мольєра «Дон Жуан», розглядає конфлікт вічної драми не в ключі класицизму, як її писалося, а по-модерному, наголошуючи на амбівалентності її героїв. Так само фіксує перехід

від класичного до модерного Дона Жуана й «Камінний господар» Лесі Українки, якого, на жаль, не знають у світі.

А попереду – твори сучасних авторів, Леопольда Лугонеса, Фредерика Тростана та інших, де вже духовна інтеграція учасників вічної драми відбувається. Дон Жуан – чоловік, який уміє триматися мало не з кожною жінкою саме так, що вона проектуватиме саме на нього свій неусвідомлений анімус. Це і є те відзначене Лесею Українкою «диявольське, містичне», яке «уже хутко 300 літ мучить собою людей». Бо ж справа не в тому, що є такий чоловік, який любить спокушати жінок, а в тому, що всі жінки на нього ведуться і, якщо не гинуть, то отримують довічну травму. Бо місія Дон Жуана на землі – створювати ситуацію випробування для жінок, що його жінки минулого здебільшого не проходили, занадто суворим було те випробування. Але сучасні жінки, буває, у результаті контактів із Дон Жуаном приходять до особистісного зростання, коли відбувається усвідомлення тіні, усвідомлення свого анімуса. Адже жінка, яка усвідомлює свого внутрішнього чоловіка, не реагуватиме на підступного донжуана, не закохається в нього й не прагнучиме його перевиховувати або з якогось дива рятувати його безсмертну душу.

Так само Дон Жуан є й випробуванням для чоловіків, які божевільно ревнують своїх жінок до нього. У ситуації з'яви «Лицаря волі» в житті будь-якої пари починає діяти неусвідомлена тінь чоловіка, який бажає викликати нахабу на поєдинок, убити його. Якщо жінка, навіть у стабільному зв'язку з чоловіком, прореагувала на Дон Жуана – це перша ознака того, що її анімус не усвідомлено, що з чоловіком чи з нареченим її не поєднує божественний зв'язок, а якісь інші міркування, що й викликає гнів чоловіків. Інтегрований чоловік, або, скажімо, той, який іде шляхом духовної інтеграції, розбереться з причинами свого гніву, зуміє подолати свої незгоди з жінкою – але не через убивство Дон Жуана.

Якщо пропагувати творчість Лесі Українки у світі, то після «Лісової пісні», безсумнівного шедевра поетеси, варто перекладати й промовати саме «Камінного господаря», де подано авторську версію вічного європейського сюжету. Іспанський драматург Сальвадор де Мадаріага написав п'єсу, дійовими особами якої є донжуани різних авторів та самі автори: Тірсо де Моліна, Жан-Батист Мольєр, Пушкін, Хосе Сорилья. Наша Леся Українка зі своїм Лицарем Волі зайняли б почесне місце в тому шляхетному товаристві.

Шарль Бодлер**Дон Жуан у пеклі**

*Віддавши свій обол похмурому Харону,
До перевізника сідає Дон Жуан,
І в царство неживих по водах Ахерона
Спокусника везе цинічний дідуган.*

*І хтивє мукання лилося звідусюди,
Бо човен той здаля учуяли жінки,
Які, звиваючись, оголювали груди
Й ревли на берегах підземної ріки.*

*Сміявся Сганарель і вимагав оплати,
А дон Луїс волав: ось мій безбожний син!
Всім в царстві мертвих він показував завзято
Того, хто насміявсь із батькових сивин.*

*Тремтіла в чорному згорьована Ельвіра:
Її підступний муж їй досі милим був,
І у її очах жила висока віра,
Що обіцянь своїх коханий не забув.*

*І прямо у воді йому на противагу
Камінний грізний пан у панцирі стояв,
Але герой в човні, спираючись на шпагу,
Нікого поглядом своїм не вишанував.*

(Пер. Є. Кононенко)

Джерела та література

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / В. Агеєва. – К. : Либідь, 2001. – 264 с.
2. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в контексті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
3. Українка Леся. Поезії / Леся Українка // Українка Леся. Зібрання творів. У 12 т. Т. 6. – К. : Наук. думка, 1977. – 416 с.
4. Юнг К.-Г. ЭОН: исследование о символике самости / К.-Г. Юнг. – М. : Академ. проект, 2009. – 340 с.
5. Baudelaire Ch. Fleurs du Mal / Charles Baudelaire. – Paris : Gllimard, 1965. – 77 p.

References

1. Aheieva, Vira. 1999. *Poetessa zlamu stolit: tvorchist Lesi Ukrainky v postmodernii interpretatsii*. [Poetess fin de siècle: Lesia Ukrainka's dramas in postmodern interpretation]. Kyiv: Lybid (in Ukrainian).
2. Zabuzhko, Oksana. 2007. *Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka v konflikti mifolohii* [Notre Dame d'Ukraine: Ukrainka in Conflict of mythologies]. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).

3. Ukrainka, Lesia. 1977. *Zibrannia Tvoriv u 12 Tomakh* [Collected works in 12 volumes], 6. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
4. Yung, Carl Gustav. 2009. EON: Issledovaniie o simvolike samosti [Aion: Researches into the Phenomenology of the Self]. Moskva: Akademicheskii proekt (in Russian).
5. Baudelaire, Charles. 1965. *Fleurs du Mal* [Flowers of Evil]. Paris: Gllimard (in French).

Кононенко Евгения. Дон Жуан: испытание для женщин и для мужчин? В статье проанализирована драма Лесі Українки «Каменный властелин» с применением аппарата глубинной психологии Карла-Густава Юнга. Концепт тени как важной части человеческой психики, которую не контролирует человеческое «я», является плодотворным для исследования драматургии Лесі Українки, в частности и этой драмы. Никто из четырех центральных персонажей драмы не осознает ни своей тени, ни своих анимы/анимуса. Значит не происходит и личностного роста никого из них. Даже Долорес, которую принято рассматривать в парадигме морального максимализма, действует как ординарная влюбленная женщина, не осознающая собственной банальности. Однако имеет место личностный рост автора драмы.

Ключевые слова: аналитическая психология, персона, тень, анимус/анима, осознание тени, роль Дон Жуана.

Kononenko Yevgeniia. Don Juan: Trial for Women, Trial for Men? This article examines Lesia Ukrainka's drama *Stone Lord* from the point of view of depth psychology. The unconscious aspect of personality, which the conscious ego does not identify with, is a fruitful concept for researching the basic ideas of this drama. None of its four heroes are not aware of their unconscious impulses. No personal development takes place for none of them. Even Dolores traditionally regarded from the point of view of moral maximalism as the matter of fact acts like an ordinary woman in love who maybe is not aware banality of her own behavior. But the Authoress's personal development does take place.

Key words: depth psychology, persona, shadow animus / anima, consciousness of shadow, Don Juan's role.

Стаття надійшла до редакції 09.10.2016 р.

УДК 821.161.2.08

Галина Корбич

**«ЗАЛИШИЛА ПО СОБІ НЕ ТІЛЬКИ ВІРШІ...»:
ЛЕСЯ УКРАЇНКА-КРИТИК. КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ**

У статті розглянуто компаративні чинники в літературно-критичній творчості Лесі Українки. Доведено суголосність методів і підходів українського