

Васильєва Ольга

викладач кафедри німецької та романської мов
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(м. Харків, Україна) oluni4ka53vasi@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3654-7879

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА У П'ЕСІ «НІЧ У ВАЛОНІЇ» ЕРІКА-ЕММАНЮЕЛЯ ШМІТТА

Статтю присвячено вивченню образної системи п'єси відомого французького драматурга сучасності Еріка-Емманюеля Шмітта «Ніч у Валонії». Детально розглянуто ключовий образ цього твору – Дон Жуана, одного з так званих «вічних образів» у зарубіжній літературі. Він не є статичним, постійно змінюється. Кожен автор, беручи літературну постать Дон Жуана за ключову, надає їй нових характеристик. Тому у статті для дослідження заявленої проблематики застосовувалися порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний і структурний методи, які дозволили протиставити драматичний твір Еріка-Емманюеля Шмітта з іншими літературними феноменами, докладно дослідити особливості організації сюжетів, художніх образів і їх систем у творі автора та виокремити саме його творчі надбання в розкритті аналізованого образу. На літературній ниві ім'я Дон Жуан з'явилося ще у XVI столітті. Першим драматургом, який увів цей образ, був іспанець Тірсо де Моліна. Митець представив читачеві свого персонажа як цинічного обманщика, для якого не існує моральних принципів і доброчестя. Після цього образ пройшов багатогранну трансформацію через твори багатьох світових письменників, а саме: Джесіліберті, Мольєра, Д. Г. Байрона, Л. Українки тощо. Кожен автор інтерпретував його у власному стилі: у когось Дон Жуан просто розпусник, який тягнє до амурних пригод, хтось використовує цей образ, аби розкрити вади тогочасного суспільства, а хтось наділив персонажа характеристиками аморальної та цинічної людини. Так, досліджуваний образ прийшов і до сучасної французької літератури. Ерік-Емманюель Шмітт, взявши Дон Жуана за основну дійову особу своєї п'єси «Ніч у Валонії», наділив його власними характеристиками, які детально вивчено у статті. Дон Жуан у Шмітта знаходиться в пошуку істинних почуттів, намагається віднайти своє «я», хоча і постає перед суспільством стереотипним баламутом і циніком. Образ розпусника саме у цій п'єсі, з одного боку, підлягає кардинальним змінам у порівнянні з класичними інтерпретаціями, а з іншого боку, не омине традиції мольєрівських світоглядних бачень, що можна простежити, проаналізувавши систему образів загалом.

Ключові слова: п'єса, «Ніч у Валонії», сучасна франкомовна драматургія, Ерік-Емманюель Шмітт, Дон Жуан, образ, система образів.

Olha Vasylieva. The image of Don Juan in the theatre play “Night in Valonie” by Eric-Emmanuel Schmitt.

This article studies the figurative system of the play “Night in Valonie” by the famous modern French playwright Eric-Emmanuel Schmitt. The key image of this work — the image of Don Juan — is examined in detail. This image is one of the so-called “eternal images” in world literature, it is not static, it is constantly changing, each author, taking this image with a key one, gives to this image new characteristics. That is why, the article used comparative-historical, comparative-typological and structural methods to study the stated issues, which made it possible to compare this dramatic work of Eric-Emmanuel Schmitt with other literary phenomena, to study in detail the features of the organization of plots, artistic images and their systems in the work of this author and to highlight precisely his creative achievements in revealing this image. In the literary field, the name Don Juan appeared in the 16th century, the first playwright who introduced this image was the Spaniard Tirso de Molina, who presented his character to the reader as a cynical deceiver for whom there are no moral principles and decency. After that, this image was transformed a lot through the works of many world artists — Giliberti, Moliere, D. Byron, L. Ukrayinka. Each author interpreted this image according to his own style in writing — for some of them Don Juan is just a lecher who gravitates towards amorous adventures, someone uses this image to expose the shortcomings of the then society, and some of them endowed this character with the characteristics of an immoral and cynical person. In this way, this image came to modern French literature and Schmitt, taking Don Juan as the main acting character of his play “Night in Valonie”, endowed him with his own characteristics, studied in detail in the article. Don Juan by Schmitt is searching the true human feelings, he is trying to find his “Me”, although he appears before society as a stereotypical troublemaker and cynic. The image of a libertine in this play, on the one hand, is subject to cardinal changes in comparison with classical interpretations, and on the other hand, it does not bypass the traditions of Moliere’s ideological visions, which can be traced by analyzing the system of images as a whole.

Key words: play, “Night in Valonie”, modern French-language drama, Eric-Emmanuel Schmitt, Don Juan, image, system of images.

Постановка проблеми та її зв’язок із важливими науковими чи практичними завданнями. На літературній ниві межі ХХ–ХХІ століття сучасний всесвітньо відомий французький автор Ерік-Еммануель Шмітт виступає однією з найяскравіших постатей і посідає особливе місце завдяки створенню, насамперед, драматичних творів, у яких, беручи за основу переважно релігійні й історичні мотиви (наприклад, у п’єсах), описує свої рефлексії щодо загальнолюдських морально-етичних цінностей. Його твори відомі своєю простою, доступною читачеві мовою та водночас винятковістю сюжетів і глибиною смислів.

Письменник проповідує гуманізм, підґрунтя якого складають філософські питання, що стосуються основ людського буття. Формування глибинного філософського пласта у драматичних творах забезпечується зверненням Шмітта до основоположних питань моралі, релігії, духовності.

Перу Еріка-Емманюеля Шмітта належить більше, ніж сорок різноманітних творів (близько двадцяти з яких — драматичні), за які він відзначений низкою премій і нагород, серед яких: Премія Мольєра в категорії «Кращий автор» (1994 р. за п'єсу «Гість»), Премія Мольєра в категорії «Краща постановка», Театральна премія Французької академії (2001 р. за весь його творчий добуток), Німецька книжкова премія та премія Квадрига з формулюванням «Мудрість сміху», літературна премія Ротарі (2005 р.). За мотивами його творів були відзняті п'ять кінофільмів. Твори митця перекладені більше, ніж сорока мовами, а п'єси ставлять у театрах усього світу. Знайомство України зі Шміттом розпочалося 1999 р. з постановки Львівського національного театру ім. М. Заньковецької його п'єси «Загадкові варіації». До сьогоднішнього дня це знайомство продовжується численними театральними постановками та перекладами прозових творів письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Е.-Е. Шмітт знаходиться в перманентному пошуці нових жанрових форм, які б змогли доступно та зрозуміло відобразити його філософські погляди, що є поштовхом для багатьох вітчизняних науковців вивчати його творчий шлях, серед них: М. І. Логвиненко, Т. В. Бовсунівська, А. С. Сорокіна, О. О. Ленькова, Є. М. Васильєв та інші. Успіх творів Е.-Е. Шмітта не можна порівняти з теоретичним та історико-літературним вивченням його творчості. Спроби осмислення, і в Європі, і в Україні, базуються передусім на аналізі філософемно-екзистенційного дискурсу романів письменника, проблематики дитинства тощо.

Але й сьогодні поза увагою науковців залишається драматургічна спадщина Е.-Е. Шмітта. Вона досі не отримала належного літературознавчого прочитання, тому **актуальність** нашої роботи полягає в необхідності більш ґрунтовного вивчення драматургічного надбання письменника.

Метою нашого дослідження є аналіз образу Дон Жуана, що є панівним у п'єсі «Ніч у Валонії» Еріка-Емманюеля Шмітта.

Мета й завдання визначили застосування таких **методів**: порівняльно-типологічного, з метою зіставлення драматичних творів Е.-Е. Шмітта з іншими літературними феноменами; порівняльно-історичного, який дозволить виокремити драматургічну спадщину письменника на літературній ниві; структурного методу, що сприятиме детальному дослідженню специфіки організації сюжетів, художніх образів і їх систем у творі Е.-Е. Шмітта «Ніч у Валонії».

Виклад основного матеріалу. Образність — це головна відмінна властивість художньої літератури. У художньому творі письменник висловлює свої думки та самовираження в образах. На думку І. Безпечного, «у центрі художнього зображення звичайно стоять людські образи; зображення всіх інших образів не має самостійного художнього значення, воно підпорядковане зображенню образу людини. У розумінні людини найчастіше поняття образ вживається в значенні образу-характеру. Специфічність художнього образу полягає в тому, що він, крім життєвої конкретності, органічно включає в себе естетичну оцінку життя, відображаючи кожне явище у його стосунку з людиною. Інакше художній образ загубив би свої головні якості» [1]. Серед усього розмаїття образної системи існує також поняття «вічного образу». Ю. І. Ковалів у своїй літературознавчій енциклопедії так тлумачить це поняття: *«Вічні образи — це літературні постаті, які за глибиною художнього узагальнення та можливістю філософського осягнення буття виходять за межі конкретних творів. Класичними вічними образами у світовому письменстві вважаються Прометей, Мойсей, Кайн, Дон Кіхот, Гамлет, Фауст та багато інших, які виникли на конкретно-історичному підґрунті і сконцентрували у собі архетипні характеристики, споконвічні пошуки сенсу життя, першосутності, онтологічного призначення людської природи, виразили безперервні колізії історії культур суспільств»* [3]. Це саме ті образи, що виходять за межі одного певного твору та мандрують іншими, водночас зберігаючи своє загальне значення й актуальність протягом століть, вбираючи в себе лише певні риси літератур відповідної доби, жанру чи стилю і, звісно, бачення самого автора. До таких «вічних образів» можна уналежнити відому літературну постать Дон Жуана. Окреслений образ є провідним у творчості сучасного французького драматурга Еріка-Емманюєля Шмітта загалом і у п'єсі «Ніч у Валонії» зокрема, на якій ми зосереджуємо нашу увагу.

Дон Жуан в історії людської культури вічний і багатолікий, і вічний, мабуть, саме тому, що багатолікий. Він був і буде актуальним у всі часи, як минулі, так і майбутні, поки таємниця його образу не буде розгадана до кінця. Він несе в собі головну ідею розпусти, завоювання жіночих сердець, але кожен автор наділяє своїх персонажів різними характеристиками, через призму додаткових якостей розвінчує певні специфічні проблематики.

Першим, хто звернувся до цього образу ще у XVI столітті, був іспанський драматург Тірсо де Моліна. У Тірсо Дон Жуан виступає цинічним обманщиком, для якого немає нічого святого. Він

насміхається над тим, що найдорожче для людей. Над тим, що люди виховані та духовні поважають більш за все. У кінці п'єси цей грішник помирає від потиску кам'яної статуї.

Згодом образ Дон Жуана починає подорожувати країнами Європи. Він потрапляє в Італію. На італійській сцені п'єса з'являється спочатку в обробці Джіліберті, а пізніше Чіконіні. Останній посилив комічні елементи, викреслив з іспанського оригіналу все похмуре та повчальне. Це забезпечило успіх п'єси на народній сцені, де її продовжували грати до початку ХХ століття [4].

У середині ХVІІ ст. Мольєр створює «Дон Жуана». Як пише М. А. Булгаков: *«Герой Мольєра Дон Жуан — виявився повним і закінченим атеїстом, причому цей атеїст був дотепним, безстрашним і незвичайно привабливою, не дивлячись на свої вади, людиною»* [2]. Через образ Дон Жуана Мольєр показує всі пороки аристократичного класу. Саме суспільство породило такого грішника. У фіналі комедії Дон Жуан помирає від потиску кам'яної десниці.

Герой Д. Г. Байрона «Дон Жуан» більшою мірою мандрівник, який завоював багато жіночих сердець. Але жінкам він приносив тільки біль і смерть. Твір «Дон Жуан» Дж. Байрона позбавлений гострого конфлікту.

Герой трагедії А. С. Пушкіна «Кам'яний гість», де також реалізовано образ Дон Жуана, показаний автором зовсім з іншого боку — це чоловік великодушний і розумний. Усі його сутички — це шляхетні двобої, справа честі. Дон Жуан не ототожнює себе з образом розпусника та безбожника, який був створений чутками. Він не сперечається зі своєю поганою славою, але мимоволі руйнує її. Він закохується в донну Анну. Ось-ось має відбутися його перетворення, але приходять кам'яний гість та вбиває його. У Пушкіна Дон Жуан — це герой трагічний.

Герой драматичної поеми А. К. Толстого «Дон Жуан» — поет і філософ любові. Любов для нього — не просто почуття, яке тягне за собою до тієї жінки, а основа світобудови. Дон Жуан готовий любити щиро та глибоко, але кожна нова зустріч приносить лише розчарування. Він втрачає віру, але зустрічає донну Анну, у яку щиро закохується. Кінець твору несе трагічне забарвлення, адже Анна помирає, а згодом і сам головний герой.

Леся Українка використовує образ Дон Жуана у своєму творі «Камінний господар» для дослідження філософського питання співвідношення свободи та влади. Сильний, розумний, гордий, що володіє поняттям честі, Дон Жуан опиняється в положенні іграшки та жертви, потрапляє в тенета гордині.

Звісно, існує ще безліч творів, у яких автори взяли за основу образ Дон Жуана. З кожною епохою погляд на його класичну інтерпретацію змінювався і навіть дуже кардинально, що певною мірою зумовлено змінами тенденцій і настроїв у літературних течіях. Час від часу письменники трансформували ім'я героя, але в сюжеті чітко зрозуміло, який він образ втілює. «Вічні образи» дуже часто стають епітетами, вказуючи на певні риси людини. Вони перетворюються на символи, що втілюють певні характеристики людської природи, зосереджуючи в собі загальнолюдські норми моралі, філософії, психології.

Повертаючись до п'єси «Ніч у Валонії», яка є найсучаснішою версією інтерпретації образу Дон Жуана та в якій автор принципово змінив відомий усім міф про легендарного розпусника багатьох художніх творів, необхідно зауважити, що Шмітт дуже вправно поєднав своє бачення саме з класичними уявленнями про цього персонажа. Це найперший сценарій, написаний французьким письменником у 1991 році. Він є прикладом класичної п'єси з трьома єдностями — місця, часу, дії. Події розгортаються в салоні занедбаного старовинного замку в середині XVIII століття, на що вказують чисельні речові образи епохи того часу. Аналізована п'єса присвячена проблемам пристрасті й любові. В основі сюжету покладено суд, який влаштували чоловікові спокушені та покинуті ним жінки. Це жінки різних соціальних статусів, різних характерів, різного віку та різної краси. Вони зібрались, аби судити Дон Жуана за його любовні злочини, аби помститися за пережитий біль від зради та самотності: *«Сьогодні вночі, ми — п'ять жінок над котрими він посміявся, яких він принизив, котрих минуле роздирає і мучить, ми сьогодні, тут, будемо судити і винесемо наш вердикт. (Жорстоко) Сьогодні вночі відбудеться суд над Дон Жуаном»* [5]. Тому кара для нього є найжорстокішою — одруження на одній-єдиній дівчині, на їхню думку, на такій же жертві, як і вони самі, з якою йому доведеться прожити решту життя, покинувши колишній звички, бути їй вірним та зробити її щасливою. Водночас, аби точно отримати згоду розпусника, Герцогиня має навіть відповідний документ, підписаний самим королем, у якому говориться про те, що в разі відмови Дон Жуана чекає в'язниця. Такі заходи, ужиті обуреними колишніми, характеризують у творі класичну інтерпретацію донжуанівського образу — свобода у стосунках, зваба якомога більшої кількості жінок, розбещення; інакше немає нічого, що могло б вплинути на його свідомість і змінити його звичний спосіб життя. На такі риси цього персонажа у п'єсі вказує ще одна річ — його щоденник, де слуга Станарель детально записував кількість жертв кохання Дон Жуана;

цифри в ньому викликають подив і формують у читача на початку п'єси дуже легковажне ставлення до Дон Жуана: *«Італія: 640! Німеччина: 231. 100 у Франції. В Турції — 91. Але ось у Іспанії вже 1003»* [5].

Поява головної дійової особи цього твору супроводжується різноманітними природними явищами-образами — блискавка, яка засліплює жінок, грім, який їх глушить. У такий спосіб продемонстровано, який спектр емоцій викликає у жертв поява Дон Жуана. Для кожної ця мить була така довгоочікувана, але зараз, коли кохання минуло (чи, можливо, він так і залишається єдиним значущим чоловіком у їхньому житті), у жіночому серці вирує лише ненависть, що породжує бажання помсти. Дон Жуан з'являється через стільки років знову перед ними, як грім серед ясного неба. Коли він потрапляє в пастку, дами намагаються нагадати йому про себе, розповідаючи свої історії зустрічі зі звабником. Жінки не в змозі керувати своїми емоціями: комусь хочеться, щоб через стільки років Дон Жуан згадав саме її і виокремив серед безлічі коханок, іншим хочеться його принизити, сказати в обличчя все, що так наболіло, хтось продовжує заперечувати наявність будь-яких зв'язків із цим чоловіком, аби не принижувати себе. У будь-якому разі, це ніяк не впливає на нього: він не впізнає жодну із жінок, тримається холодно і у відповідь на приниження та насмішки, нічого не заперечує: *«Що ж, Дон Жуане, яку маску Ви одягли сьогодні? — Маску мерзеного спокусника»* [5], тобто постає перед жінками таким, яким вони його вбачають, не маючи на меті якимось себе виправдати. Перші сцени п'єси здаються занадто банальними, адже автор ніби не надає своєму персонажу якихось індивідуальних характеристик, не трактує донжуанівський образ у притаманному йому оригінальному стилі, а бере лише за основу шаблонну, відому читачеві класику: Дон Жуан, баламут, який вводить в оману жінок; він так добре знає їхню психологію, так вправно вміє маніпулювати, що викликає почуття зневаги. Він не йде жінкам на поступки, не дивлячись на їхні страждання та сльози. Так, перелесник вирішує вивести на чисту воду Мадмуазель де ла Трегль, що соромилась визнати свій з'язок з Дон Жуаном заради збереження почуття власної гідності й тому вигадує історію їхнього знайомства, яку видає за правду. Згодом, його жертва ніяковіє та підтверджує кожнісіньке слово лицеміра, а він у цей момент безжалісно зізнається, що придумав цю історію і знову наголошує на тому, що не знає жодну з присутніх у салоні осіб. У такий спосіб Дон Жуан ніби повністю зрівняв усіх жінок — усі вони однакові і з кожною історією були банальні

й подібні одна на одну. Так, він ніби виказує своє примітивне ставлення до жіночої статі, на яку варто лише поглянути й одразу зрозумілим стає її сутність: *«Ну я вас зовсім не пам'ятаю, я щойно вигадав цю байку, дивлячись на вашу фізіономію, на ваші окуляри і на ваш неприступний вигляд. Я непоганий фізіономіст і мені достатньо одного лише погляду, щоб заглянути в душу. Здається, я влучив, чи не так?»* [5].

Графиня нагадує звабнику про юну особу, яку він закохав у себе і чий брат загинув, захищаючи її честь у двобої з Дон Жуаном. Ця історія ніби пронизує його сумом, він не приховує свої емоції, але приходиться у себе і холодним тоном відповідає, що згоден виконати будь-які умови і що одружиться на дівчині, чим викликає неабиякий подив в оточення.

Із шостої сцени п'єси ми починаємо розглядати аналізований вічний образ під призою індивідуального бачення автора, адже драматург позбавляє його сарказму, впевненості, пихатості. Своєю згодою на одруження Шмітт зламає стереотипний образ Дон Жуана, бо сама його сутність полягає в повному зневажанні інституту сім'ї, відсутності рамок і любові до свободи. Від його марнославства не залишилося і сліду, він став втіленням порожнечі. Але відкритим залишається питання про те, що ж саме змусило відомого розпусника так змінитись, почувши лише одне прізвище.

Ще одним дуже важливим образом у цій п'єсі є образ слуги Станареля. Тут Шмітт не лише взяв за основу ім'я слуги Мольєрівської комедії, а ще й наділяє його певними рисами, схожими на ті, що надав своєму персонажу митець доби Класицизму. У п'єсі «Ніч у Валонії», як і в комедії «Дон Жуан, або Кам'яний гість» слуга, на перший погляд, є символом совісті звабника, але іноді діє за його спиною. Так, наприклад, як Мольєрівський слуга розповідав про завоювання свого пана іншим людям і був радий попліткувати про нього, так і слуга Шмітта із задоволенням передає в руки Графині щоденник з усіма записами власника, у такий спосіб розкриваючи певні його таємниці та викриваючи його моральні злочини. Але є і відмінні риси. Наприклад, у письменника доби класицизму Станарель більш походить на лицеміра, у той час як сучасний французький драматург робить його навпаки тією єдиною людиною, яка говорить йому правду у вічі: *«Вам доведеться терпіти мене до кінця. Я тут саме для цього, я – Ваша совість, бо Господь не наділив вас нею при народженні»* [5]. Отже, Дон Жуан ніби говорить зі своєю підсвідомістю, ставить їй безліч філософських питань, на які іноді немає відповіді. Коли блудник розповідає своєму

супутнику про одруження, його реакція не є однозначною: *«Не знаю — не знаю. Звісно, я завжди про це мріяв і навіть передбачив, я говорив собі: молодість проходить, джерело вичерпується, безбожник стане праведником, тощо, в такому дусі, фрази, що гравірують на тарілках. . . . І ось ви одружуєтесь на цій маленькій, а мені тривожно . . . Я ось думаю, чи на ній ви одружуєтесь?..»*; *«. . . годі, пане, досить ламати комедію, усім добре відомо, що ось вже кілька місяців як Дон Жуан перестав бути Дон Жуаном»* [5]. На такі розсуди слуги його пан реагує скоріше негативно, але з розумінням, адже він усвідомлює ту правду, що криється у словах Сганареля, але не наважується собі в ній зізнатися. Дон Жуану простіше все заперечувати і продовжувати носити маску колишнього розпусника, але щось в ньому зламалося і він не може більше це в собі заперечувати. Слова слуги надто правдиві, аби їх спростовувати: *«Навіщо бігти, навіщо прикидатися, що нічого не змінилось? Робити вигляд, що все як і раніше? І кого ви дурите? Мене. Дон Жуан намагається надурити свого слугу, не можу в це повірити»* [5]. Ці слова, хоч і звучать від імені Сганареля, але насправді — це діалог Дон Жуана зі своїм внутрішнім «Я». Цей стан йому непритаманний. Головний герой щиро намагається боротися з внутрішніми почуттями, але емоції перемагають.

Далі Шмітт вводить ще одну дійову особу, яка допомагає розкрити таємницю таких кардинальних змін Дон Жуана в досліджуваній п'єсі. Спочатку в тексті автор кличе її Маленька, адже насамперед вона постає перед читачем саме тією невинною наймолодшою жертвою звабника, на якій він приречений одружитися. Дівчина щиро кохає Дон Жуана, прагне стати його єдиною супутницею по життю, але останній дуже холодний до неї, хоча й згоден бути вірним і обіцяє зробити молоду особу щасливою, що суперечить його образу. У цьому вбачається якийсь підступ і лише потім, аби розвінчати читацькі сумніви, автор вводить у текст інше ім'я цієї дівчини — Анжеліка Де Шифревіль, з якого в тексті починається трансформація класичного образу Дон Жуана, бо саме почувши його, він, всупереч традиціям свого буття, погоджується прирікати себе на життя з однією жінкою та стає тихим і понурим. Але мова йде не про дівчину, а саме про прізвище, яке вона розділяла зі своїм братом, якого драматург у тексті прозвав просто Молодим Чоловіком. Знову подібно до мольєрівської комедії, Шмітт реалізує у своєму творі образ статуї: саме таким уявився Дон Жуану та Сганарелю невідомий чоловік, якого вони зустріли блукаючи вночі по Валонії. Слуга, ніби передчуваючи небезпеку, відмовляє свого пана наблизитися до неї, але почуття цікавості бере гору над голосом

розуму й розпусник знайомиться з Шевальє Де Шифревілем, братом вже відомої нам Маленької. Останній запрошує нових знайомих до будинку втіх, де можна випити по чарці й ті погоджуються: *«І в цей самий вечір, мій пан, який ненавидів чоловічу компанію більше всього у своєму житті, лише за винятком тих моментів, коли вона йому пророкувала майбутнє знайомство з новою коханкою, мій пан, Дон Жуан прийняв запрошення Шевальє. Він сидів і слухав його, бо мій пан, як і всі підозрілі люди, не п'є. Потім на світанку він провів молодого чоловіка додому і віддав його сестрі. І він повертався туди... кожного вечора... і чекав його... ніби все інше припинило для нього існувати...»* [5].

З того часу думки блудника сповнені очікуванням зустрічі з братом Анжеліки: він шукає його в різних готелях, тавернах, будинках утіх, казармах, але Шевальє зникає.

Несподіваним для Дон Жуана стає у цій ситуації раптовий прихід Маленької. Вона хвилюється за свого брата і просить єдиного супутника йому допомогти. Річ у тім, що Молодий Чоловік з моменту їхньої розлуки зовсім розбестився, хоче одружитися на місцевій одноокій повії, яка вступає з ним у непристойні зв'язки і, водночас, за словами Анжеліки, він припинив навіть згадувати про Дон Жуана. *«Так вчинити зі мною, зі мною, хто подарував йому свою дружбу, свій час. Так багато віддати і отримати так мало...»* [5], — у тексті бачимо як болісно йому від вчинків чоловіка. Але чому його так це чіпляє? *«Ви любили його, Дон Жуан? З цієї репліки поведінка Дон Жуана різко змінюється. Він підіймається, схвилюваний і злий, з різким сміхом. — Таке кажете! Чи хіба у мене є час любити Вашого брата? Що він зробив, аби заслужити мою любов?»* [5].

Саме у момент люті головний герой знову вмикає холодний розум і зваблює Анжеліку, ніби на зло її братові, заради помсти за зраду збоку Шевальє.

Декорації змінюються. Перед читачем розкривається картина безкрайнього поля, де зустрічаються два молодики — Шевальє і Дон Жуан. Між ними повинна відбутися дуель за зганьблену честь Анжеліки. Дон Жуан щиро не хоче боротися. Він умовляє Шевальє дати згоду на одруження, аби уникнути ганьби, але Молодий Чоловік не погоджується на такі умови. Помічаючи, що Дон Жуана не запевнити в необхідності дуелі, кидається сам на шпагу суперника і смертельно себе ранив. Помираючи, Шевальє відкриває душу своєму другові: *«Ви любите інтим, але доля приводить до вас кохання у тій оболонці, до якої ви не виказуєте жодного потягу. Яка ж кара! Я ж*

був створений для кохання. Але не так і не там, де це прийнято. Знову кара! За які гріхи? Хто ж дурень: бог чи людина? Але все ж таки Бог існує, Дон Жуан, Бог існує. Адже те, що я відчуваю до вас і є сам Бог» [5]. Шевальє зізнається своєму товаришеві в таємних, заборонених почуттях його душі і знаходить відгук у душі розпусника. Так, у серці Дон Жуана зароджується любов і це любов не до жінок, яких він так обожнював і колекціонував, а до чоловіка.

Дізнаючись про все це, стає зрозумілим, чому Дон Жуан так самовіддано прагне одружитися на Анжеліці — аби вшанувати пам'ять її брата, аби упевнитись, що він не марно помер. Але дівчина йому відмовляє. Усі жінки, усвідомлюючи такі трансформації образу Дон Жуана, починають зневажати його, припиняють ним захоплюватись. Він миттєво стає їм не цікавий, адже до цього їх приваблювала роль жертви, з якої тепер доведеться вийти. Сам замисел покарати блудника одруженням втрачає сенс і дами починають покидати замок. І сам Дон Жуан готовий піти: *«Я увесь час чекав, чекав... Кожного разу я чекав, що якась із дівчат зможе мене зупинити, утримати. Я дивися на них і говорив, звертаючись до самого себе: «Я йду». І я завжди міг піти. — А він... — Його я не втримав... Я очікував зустріти лише кохання, одягнене у спідницю...» [5].*

Висновки та перспективи розвідок у цьому напрямку. Отже, Шмітт показує нам Дон Жуана в пошуках справжнього кохання. Спочатку його звичка зваблювати жінок і мандрувати світом з метою нових любовних завоювань передбачала, насамперед, пошук духовного зближення, яке він не міг знайти. Потім, знайшовши його, зовсім не в тому образі, який він собі уявляв, і раптово втративши його, Дон Жуан починає новий пошук свого нового «Я». Слід зазначити, що і в цій п'єсі відомий французький драматург не оминув славетну рису свого індивідуального стилю письма — залишати відкритим фінал сюжетної лінії, аби кожен читач зміг вигадати власне продовження історії та дати відповідь на відкриті автором питання до обговорення. Перспективи подальших наукових досліджень ми вбачаємо в комплексному аналізі форми та змісту твору з погляду поезики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Безпечний І. Теорія літератури. Т. : Молода Україна, 1984. 469 с.
2. Булгаков М. А. Життя пана де Мольєра. М. : Молода Гвардія, 1991. 224 с.

3. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія. Том 1. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 578 с.
4. Штейн А. Л. Література іспанського бароко. М. : Наука. 1983. С. 12–13.
5. Schmitt E.-E. La nuit de Valognes. Paris, 1991.

REFERENCES

(TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bezpechnyi I. (1984). Teoriia literatury. T.: Moloda Ukraina, 469 s. [in Ukrainian]
2. Bulhakov M. (1991). Zhyttia pana de Moliera. M.: Moloda Hvardiia. 224 s. [in Russian]
3. Kovaliv Yu. (2007). Literaturoznavcha entsyklopediia. Tom 1. Kyiv: Vydavnychi tsentr «Akademiiia». 578 s. [in Ukrainian]
4. Shtein A. (1983). Literatura ispanskoho baroko. M.: Nauka. S. 12–13. [in Russian]
5. Schmitt E.-E. (1991). La nuit de Valognes. Paris. [in French]