УДК 821.161.2-2
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.48-2.31

Крижна А. В.,
orcid.org/0000-0002-9365-1528
аспірант
Херсонського державного університету

СВОЄРІДНЕ БАЧЕННЯ СЮЖЕТУ ПРО ДОН ЖУАНА В П'ЄСАХ ДРАМАТУРГІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ С. ЧЕРКАСЕНКА Й А. КОЛОМИЙЦЯ

Анотація. У статті досліджено вивчення домінантної художної стратегії «деміфологізації» повною чи частковою мірою у процесі творення та побудови авторського міфу про Дон Жуана в п'єсах драматургів української діаспори Спиридона Черкасенка «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» і Авеніра Коломийця «Суд над Дон Жуаном» початку XX століття.

Сюжет п'єси С. Черкасенка «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта», як і в багатьох п'єсах про Дон Жуана, обертається навколо останньої любовної пригоди героя. С. Черкасенко хотів показати свій погляд на традиційну легенду про Дон Жуана, але з тенденціями свого часу, тому драматург не тільки спростовує образ головного героя і трансформує сам сюжет, а і навмисно здійснює *цілковиту деміфологізацію.*

Тема добросовісної помсти жінки підступному коханому є основою твору С. Черкасенка «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта», який посідає чільне місце серед тих версій, намір яких полягає у присвоєнні якостей мужності, заколоту, демонічного фаталізму та притаманного йому індивідуалізму донжуанівському характеру.

Негероїчний кінець Дон Жуана у драмі С. Черкасенка є дуже яскравим для авторського бачення теми та головного героя, поглядів, які він висловлює у передмові до п'єси «Еспанський кабальєро Дон Хуана і Розіта». У цьому коментарі письменник заявляє про свою глибоку незгоду з тими попередниками, які «сприймали дивовижну філософську та містичну глибину» нічим іншим, як «простою, невигадливою народною легендою».

П'єсу Авеніра Коломийця «Суд над Дон Жуаном» уважають одним із найгеніальніших творів автора. Вона вирізняється своїм лаконізмом, хоча сам письменник називає її сценічною мініатюрою.

Свою версію історії Спокусника драматург будує, спираючись на базові структурні елементи класичного міфу про Дон Жуана, проте значно переосмислює їх у своїй п'єсі. А. Коломиєць трансформує традиційний сюжет завдяки «фемінізації» сюжету про Дон Жуана. У цьому сенсі автор повторив задум Лесі Українки: він дав змогу героїням п'єси набути домінантного статусу. Але А. Коломиєць створює стратегію *часткової деміфілогізації* у своїй п'єсі з особливим сарказмом, показує всю театральність дій своїх персонажів. Автор висміює жінок, які зібралися судити негідника, але натомість давно пробачили йому всі гріхи, лише жадали нової зустрічі з ним. А сам головний герой у п'єсі постає легковажною, позбавленою відчуття відповідальності людиною, що прагне нових захоплень і любовних спокус, а коли цього йому не вдається досягти, то він використовує погрози, знущання або проявляє страх, коли побачив Боксера-Командора.

Ключові слова: традиційний сюжет, деміфологізація, художні стратегії, драматична інтерпретація, трансформація образу, драматична мініатюра, драматургія української діаспори.

Постановка проблеми. Серед драматургів української діаспори 20–40-х рр. XX ст. провідні місця посідають письменники Спиридон Черкасенко й Авенір Коломиєць, творчість яких відзначається оригінальними тематичними і стильовими пошуками, але які не влаштовували радянську владу. Від 30-х рр. XX ст. ім'я С. Черкасенка було вилучено з літературного процесу й лише на початку 90-х рр. того ж століття доробок автора повернувся на батьківщину [1, с. 31]. На жаль, замовчування творчого шляху А. Коломийця впродовж панування більшовицького тоталітарного режиму й відсутність в Україні публікацій його творів стали причинами того, що митця донині вважають «напівзабутим».

Звертаючись до мандрівних сюжетів, драматурги прагнули по-своєму ідейно-естетично втілити їх у структурі своїх п'єс. Так, Спиридон Черкасенко, відмовившись від традиційного міфу, по суті здійснив характерологічну трансформацію донжуанівського типу, розкриття його поверховості, егоцентризму та моральної неспроможності. На відміну від цієї п'єси, А. Коломиєць у своїй роботі прагне передусім розкрити складну жіночу психологію, ставлення жертв до героя-коханця, мінливість їхніх настроїв, чим і створює схожість із версією Лесі Українки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Біографії та літературно-художньому спадку С. Черкасенка загалом присвячено студії О. Мишанича, О. Бабишкіна, В. Оліфіренко, Г. Калантаєвської, Н. Сидоренко, Л. Скорини, В. Школи, Л. Ржепецького й інших. Аналіз драматургічного доробку С. Черкасенка, автора приблизно 50-ти п'єс (трагедії, драми, комедії, одноактівки, скетчі, етюди), містять розвідки Т. Жицької, В. Школи, Л. Дем'янівської, Г. Веселовської, В. Антофійчука та А. Нямцу, О. Когут, М. Кудрявцева, Н. Антонець.

До біографій і аналізу творів А. Коломийця можна віднести роботи таких дослідників, як А. Антончик, Н. Козачук, С. Козак, І. Качуловський, В. Гришко, М. Пшеничний, Ждан Коломиєць і Тарас Коломиєць (сини письменника).

Мета статті – проаналізувати художні стратегії інтерпретації традиційного міфу про легендарного Спокусника у п'єсах С. Черкасенка «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» й А. Коломийця «Суд на Дон Жуаном», що досі залишається невивченим в українському літературознавстві, тому дослідження даної теми актуальне.

Виклад основного матеріалу. За словами критика І. Качуловського, на кожен надто популярний сюжет у світовому письменстві рано чи пізно виникає так звана «комічна реакція», тож українцям припала честь показати героїв старої легенди в сатиричному висвітленні [2, с. 582].

П'єси Спиридона Черкасенка «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» (1931 р.) й Авеніра Коломийця «Суд над Дон Жуаном» (1946 р.) посідають важливе місце серед подібних світових версій, у яких тема помсти жінки Дон Жуану стає основою п'єси. Так, у виставі Олександра Дюма «Дон Жуан де Марана» (1836 р.) тема жіночого обурення та помсти виникає чи не найпершою в літературознавстві. Мотив уведення отрути до напою Дон Жуана повторюється у драмі Сигізмунда Візе «Дон Жуан» (1840 р.), але цього разу він не уникає її згубного ефекту. Аналогічний кульмінаційний момент завершує драма Брауна фон Браунталя «Дон Жуан» (1842 р.).

П'єса С. Черкасенка «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» була написана в 1931 р. на околицях міста Праги [3, с. 117]. Сюжет п'єси, як і в багатьох п'єсах про Дон Жуана, обертається навколо останньої любовної пригоди героя. С. Черкасенко хотів показати свій погляд на традиційну легенду про Дон Жуана, але з тенденціями свого часу, тому драматург не тільки спростовує образ головного героя і трансформує сам сюжет, а і навмисно здійснює *цілковиту деміфологізацію*.

На початку п'єси ми стикаємося з Дон Хуаном, який втомився від зарозумілих і поверхових дам іспанського королівського двору. Шукаючи полегшення від нудьги в королівському полюванні біля берегів Гвадалквівіру, Дон Хуан враз зачаровується молодістю та природними красотами Розіти, дочки бідного рибалки Пабло, християнізованого мавра. Головному герою спадає на думку, як це чорноволосе «дитя природи» приємно відрізняється від блідої, помазаної мадридської шляхетної жінки. І все ж явна невинність і відвертість Розіти є лише маскою, що приховує схильність до зла.

Від часу своєї зустрічі з Розітою Дон Хуан ігнорував своїх численних коханок при дворі. Однак герой забув, що не варто так поводитися з однією шляхетною дамою серед усіх – Донною Анною, вдовою Командора де Бобаділла, якого Дон Хуан убив у поєдинку. Вона попереджає його про це, бо союз коханців був сповнений кров'ю законного чоловіка Донни Анни: «Хуане, стережись <…> Чи ти забув, // Що ми зробили кров? <…> Я не на те // Тобі в обійми кинулась одважно, // Переступивши через труп свого // Достойного й значного чоловіка, його убійник жартував. // За грішним грався ти моїм коханням!» [4, с. 38].

Смерть Командора сталася для того, щоб очистити шлях до шлюбу Дон Хуана та Донни Анни, але тепер їхня любов пішла шляхом усіх його колишніх авантюр. Він стверджує, що кохав її, але для Дон Хуана справжня любов – це лише ілюзія, і коли чаша пристрасті зливається, нічого не залишається: «Постійність – мій ворог, це могила любові» [3, с. 39]. Ображена і принижена Донна Анна присягається помститися.

Коли ж наполегливе залицяння Дон Хуана до Розіти привело його до межі успіху, дівчина, перш ніж цілком здатися йому, встановлює умову своєї любові: Дон Хуан повинен скласти присягу на сталість і вірність, тобто на своє життя. Її любов ніколи не повинна знати минулого: «*В «було» нема життя для мене. // Для мене «єсть» – з тобою, а без тебе <…> // «Було» я й миті не переживу, // Але <…> й тобі не дам його зазнати! <…> // Нового «єсть» не буде по мені <…>*» [4, с. 61].

Ніколи раніше жінка не розмовляла з Дон Хуаном таким чином. Але загроза, яку мають на увазі слова Розіти, лише збільшує його бажання, і він присягає фатальною клятвою. Красномовство Дон Хуана – це незмінно красномовність культивованої нещирості та неправдивості. На відміну від його попередників епохи романтизму, які самі перенесли натхнення та поетичність своїх слів і не менш обдурені ними, ніж їхні жертви, герой п'єси ««Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» – хитрий і нав'язливий лицемір [5, с. 94]. Щоби спокусити Розіту, Дон Хуан обіцяє все своє життя залишатися вірним їй, дає обітницю, яку він навіть не має наміру вшанувати: «*Коли в словах моїх було лукавство // І підступна неправда, то нехай // Життя моє урветься в тую ж мить // Як не додержу або зраджу їх»* [4, с. 64].

Клятва цієї брехливої присяги показана як мотив запрошення Статуї до будинку Дон Хуана у традиційній версії. Ці обидва акти є опоганенням чогось священного, і покарання Дон Хуана, чи то природних чи надприродних представників, випливає безпосередньо з учинення цього діяння. В обох випадках герой сам насмішкою спричиняє лихо на свою голову.

Коли ж дівчину викрадають люди інквізиції і відвозять її до *Casa Santa of Seville* (Святий дім Севільї), де засідає Святий трибунал, щоб стратити її як мавританську «відьму», Дон Хуан завітав до таверни «Три кота» – притулок бандитів, повій та бродяг, – щоб залучити групу відчайдухів, яка допоможе йому звільнити Розіту від інквізиції. Але сам герой не буде брати в цьому участі – Дон Хуан залишається в таверні. І поки він чекає, його увагу привертає незаймана краса і боязкість дочки корчмаря Лаури. Він уже й не думає про Розіту, а збирає всю свою чарівність і хитрість для спокусливої атаки на цю бідну дівчину.

Коли ж Розіта знову опиняється біля свого коханого, радість дівчини короткотривала. Інстинкти Розіти говорять їй, що щось не так, і один погляд на Лауру розкриває все. Страшне усвідомлення того, що її кохання відступило в «минуле», спускається на неї, хоча Дон Хуан цієї ж миті почав брехати та заспокоювати дівчину для тимчасового полегшення її підозр. Але згодом негідник і зовсім відправив Розіту до свого замку в Кадіс лише заради того, щоб показати Лаурі свою пристрасть.

У заключному акті п'єси слуга Хуана повертається з Кадісу до свого хазяїна, щоб повідомити, що Розіта зникла, вона, мабуть, потонула в морі. Спочатку жалість обертається холодною зневагою до такої «дурості». Дон Хуан не любить такі незграбні заперечення у своїх любовних справах. З іншого боку, настав час поставити на місце селянську дівчину, сміючись з того, що з них вийшла би жахлива пара: «*гранд двірський і з лісу дівка, <…> ще й дочка мориска*» [4, с. 117].

С. Черкасенко навмисно не пропустив свідомо включити у свою версію саркастичне посилання на тему ідеалізму. Його Дон Хуан прагне знайти кращу жінку, його виправдання для відмови від однієї жінки заради іншої – це, як сам він пояснює, те, що жінки «жадібно випорожнили дорогу чашу пристрасті і виявили її нездатною до сп'яніння (збудження)» [5, с. 95].

Усвідомивши свою «свободу» і позабувши про Лауру, Дон Хуан домовляється з Донною Анною відновити свої підпільні стосунки. Цілуючись, пара забуває про все, і в цей момент хтось кричить: «Це відьма! Вона йде!». І справді, Розіта входить як грішник із могили. Вражений Дон Хуан відступає, відчуває похмуру мету її повернення. Марними аргументами він

виправдовує порушення тієї присяги на вірність, яку він колись склав на своє життя. У руці Розіти спалахнув кинджал і занурився в серце Дон Хуана. На вразливі його крики про допомогу дівчина відповідає лише з іронічною зневагою та відразою: «О, ні, рятунку вже не сподівайся, // Високородний гранде: добре цілить // Розіта й слів додержує своїх! // Заприсяглась і я полинути разом // *У небуття, але <…> у товаристві // Такому <…> гидко <…>*» [4, с. 123].

Негероїчний кінець Дон Хуана у драмі С. Черкасенка є дуже яскравим для авторського бачення теми та самого головного героя, а також поглядів, які він висловлює в передмові до п'єси «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта». У цьому коментарі письменник заявляє про свою глибоку незгоду з тими попередниками, які «сприймали дивовижну філософську та містичну глибину» нічим іншим, як «простою, невигадливою народною легендою». Він стверджує, що тема Дон Хуана має на меті вирішити так звану «проблему статі». Дон Хуан, за оцінкою С. Черкасенка, є просто «нахабним і цинічним ласолюбом», який отримує надто велику честь за інсинуацію, що його покарання було будь-яким чином надприродним чи чудодійним.

Зважаючи на це, автор навмисно вибудовує свою версію всієї «важкої філософської та містичної артилерії» та намагається замінити на її місці якості, які вимагає сучасний для драматурга театр: театральність, легкість, хвилювання, динамізм та «крихту здорової моралі».

Отже, результатом цієї п'єси є «розвінчання» універсального міфу. Відкинувши «дивовижну філософську та містичну глибину», з якою письменники XIX ст. виклали легенду, С. Черкасенко сатиризує те, що сприяє ще гріховному прагненню, що посилило і знищило багато донжуанів епохи романтизму. Як шукач ідеалу, герой п'єси «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» – нахабний самозванець. Він є лише дурнем і «негідником» (власний епітет автора), який нудьгує від химерних завоювань, які він здійснив над жінками, такими ж дріб'язковими, як він сам, але завжди готовий до нових пригод спокушання.

Герой, який протягом століть символізував не тільки чуттєвість, а й мужність і бунт, тут зводиться до слабкого і дрібного негідника. Насправді жодному вчинку цього Дон Хуана не можна приписувати мужності чи хоробрості протягом усієї драми: навіть коли Розіту рятує від інквізиції строката група розбійників та повій, її «коханий» сидить, склавши руки, у таверні і заграє до дочки власника таверни. Коли ж дівчина прийшла помститися Хуану за порушені обіцянки, його смерть неминуча, цей герой не має нічого спільного з непокірним бунтівником, який зневажає покірність і покаяння навіть тоді, коли Статуя затягує його в пекельний стан. Натомість він ридає і принижується своїм небажанням померти за власні злочини.

Власне трактування одного з вічних сюжетів світової літератури у п'єсі **«Суд над Дон Жуаном»** запропонував **Авенір Коломиєць**, який опублікував її в першому номері збірника «Керма» за січень – березень 1946 р. в місті Зальцбурзі [6, с. 134]. П'єсу вважають одним із найгеніальніших творів А. Коломийця. Вона вирізняється своїм лаконізмом, хоча сам письменник називає її сценічною мініатюрою [7, с. 52], яку деякі критики вважали пародією на драму Лесі Українки «Камінний господар».

Свою версію історії Спокусника драматург будує, спираючись на базові структурні елементи класичного міфу про Дон Жуана, проте значно переосмислює їх у своїй п'єсі. А. Коломиєць трансформує традиційний сюжет завдяки «фемінізації» сюжету про Дон Жуана, що був одним з основних прийомів порушення єдності та цілісності вихідного сюжету (легенди) на початку XX ст. У цьому сенсі автор повторив задум Лесі Українки: він дав змогу героїням п'єси набути домінантного статусу. Але, не вдаючись до цілковитого наслідування драми Лесі Українки, А. Коломиєць створює стратегію *часткової деміфілогізації* у своїй п'єсі, на відміну від свого попередника Спиридона Черкасенка.

П'єса починається з того, що всі обдурені коханцем жінки збираються на так званий бал-трибунал у Донни Елізи, щоб узяти «*участь у суді жінок над безсоромним та мерзотним паном Теноріо*» [8, с. 30]. У короткій п'єсі-мініатюрі змальована ціла галерея жіночих образів-персонажів, які вирізняються своєю індивідуальністю, власною життєвою позицією. Господиня балу донна Еліза повідомляє всім запрошеним, як хитрощами заманила Дон Жуана до свого будинку, натякнувши йому, що чоловіка не буде вдома. Жінка переконана, що герой-коханець «*з'явиться у всій своїй красі, щоб здобути ще одну жертву<…> І це буде його останній виступ*» [8, с. 31].

Образ головного героя, для кого весь цей фарс було організовано, у п'єсі вимальовується поступово: з любовних історій, які розповідають одна за одною спокушені Жуаном жінки. З кожної такої історії читач довідується щось нове про героя-спокусника. Так з'ясовується, що на бал-трибунал прийшли дві черниці – сестра Марія, яка познайомилася з Дон Жуаном «*за монастирським муром <…> коли прислужувала*», та донна Ельвіра, яка зізнається крізь сльози, що є шлюбною дружиною дона Теноріо, яка з розпачу пішла в монастир, «*коли переконалася, що шлюб з доном Теноріо – це був тільки його підступ*» [8, с. 31]. Прибігла і смілива селянка Едда з одним тільки бажанням «*зрадника бити, вельможного пана Теноріо*» [8, с. 33], показуючи поведінкою та манерами своє низьке походження. Також тут і та сама Донна Анна, досить самовпевнена жінка, яка з гордістю розказує, що і *«Пушкін, Мольєр, і Зорілья, і Моцарт»* [8, с. 34] багато книжок про неї написали. Донна розповідає свою історію, що її «*батько – лицар статочний і славний, // честь він рятуючи доньки своєї // згинув від шпаги звідця Дон-Жуана*» [8, с. 34], тому жінка жадає помсти більше за все. Судити прийшла і жінка Весела Евлалія, на яку обрушився цілий шквал обурення вельможних донн, що повії не місце *«зміж чеснотних дам»*. На що Евлалія запитує, а хто є чеснотна і свята дама в цій кімнаті, і крізь сльози пояснює, що саме через Дон Жуана вона потрапила в погорд. Розчулена історією Донна Анна змилувалась і запропонувала залишити дівчину «*без голосу в розгляді справи // бачити <…> кінець Дон Жуана*» [8, с. 38]. І останньою історією поділилась поважна матрона, мати восьми дітей, що і її спокусив дон Теноріо, подарувавши їй відчуття другої молодості.

Лише одна жінка не здобула дозволу буди присутньою на цьому балу-трибуналі – це молода ексцентрична панна, яку ніхто не знає, дуже впевнена в собі. Вона нарікає, що шукала Дон Жуана, складала й присвячувала йому гімни та легенди, але він «*відкинув згірдливо*» її любов, її пристрасть, її запал, і вона з радістю б «*щастям назвала те, що <…> кожна тут кривдою зве*» [8, с. 42]. Саме тому, на її думку, вона також повинна бути присутня на цьому суді, але товариство проганяє її геть, не розуміє біль відкинутої дівчини.

Герою А. Коломийця дуже важливо мати головну, провідну роль Звабника у парі, він самостверджується завдяки своїй

черговій перемозі в підкоренні жіночого серця. Тому Дон Теноріо відвертається від панни, яка прагне будь-що перетворити його, легендарного Спокусника, на свою жертву. Чоловік не хоче поступатися жінці своїм місцем, дотримується всіх канонів попередніх століть.

Паралельно до цих відвертих історій любовних пригод Дон Жуана подається додаткова інформація про героя через розмови жінок одна з одною, що він неперевершений вигадник, від нього можна очікувати все, що завгодно, наприклад, Донна Анна повідомляє про вміння героя-коханця маскуватися під жінку і хитрощами обдурювати охорону палацу (*«він хитрий: // в сукні не раз прокрадався він до мене, // милив сторожу <...>»*) [8, с. 38]. Автор характеризує образ аморального підступного звабника, який не зупиняється ні перед чим у досягненні своїх егоїстичних цілей. Він незалежний від всяких умовностей традиційних моральних норм, здатний на відчайдушні вчинки, які можуть бути і негідними лицарської честі: для Дон Жуана характерно добиватись бажаного будь-якою ціною.

І коли довгоочікуваний Дон Жуан з'являється на порозі зали, А. Коломиєць-драматург навмисне не описує його портрет, зауважує лише, що він одягнутий у свій *«традиційний еспанський стрій»*, адже це добре відомий персонаж у світовій літературі, і натякає на те, що герой цієї пародії нічим не відрізняється від усіх раніше відомих традиційних образів Звабників та ласолюбів.

Головна дія починає розгортатися тоді, коли дами повідомляють Дону Теноріо про свої наміри судити його за скоєні гріхи. Спершу герой злякався такого перебігу подій, бо розуміє, що потрапив у пастку. Але, зрештою, йому стає до душі ця «вистава», і він каже, що раніше на свій суд він запрошував Командора в гості, а зараз відбувається щось абсолютно нове, маючи на увазі нездатність жінок осудити його, відкрито сміється з їхнього плану.

Навіть у цій сцені з легкістю проявляється винахідливість драматурга А. Коломийця: з модерними тенденціями свого часу автор модифікує традиційний мотивів зустрічі негідника зі своїм катом, тобто вводить у п'єсу новий персонаж – боксера, який виконує роль *Командора*. Інакше кажучи, структура традиційної сюжетної моделі, утіленої в усіх попередніх версіях усіх часів, загалом збережена, але наповнена новим оригінальним змістом. Дон Жуан повинен бути наказаний, і не кимось, а самим Командором, хай і не зовсім справжнім.

Дон Теноріо злякався, коли побачив величезного боксера, перевдягненого Командором, усе ж опановує себе і нагадує жінкам, з ким вони мають справу: *«Моцарт і Пушкін, Мольєр і Зоріля все вже сказали про це, що могли. Нащо повторювать? Це нецікаво»* [8, с. 46]. Дон Жуан і зовсім починає глузувати із присутніх, пропонує себе в ролі успішного режисера, адже для кожної з них він намагався поставити нову виставу.

Ключовою в п'єсі стає сцена, коли Боксер-Командор, стискаючи руку Жуана, уводить його в іншу кімнату для здійснення приговору. А. Коломиєць знову звертається до традиційного сюжету про Дон Жуана (тобто до сцени смерті героя), але остаточно руйнує його у своїй пародії. Дон Теноріо співає свою останню пісню: *«<...> світе, радій, умира Дон-Жуан!»*, завдяки цьому маніпуляційному жесту Дон Теноріо отримує бажане навіть у день своєї страти: виявляється, що всі донни та й сестра Марія давно пробачили Дон Жуана й моляться, щоб покарання не відбулося. І найбільш гордовита з них – Донна Анна – визнає, що кара їх видалася дуже жорстокою, та з гіркістю запитує сама себе: *«Що я виграла через цю помсту? Адже мій батько через це не воскресне. А зрештою – мертві пробачають»* [8, с. 50].

Колишні коханки цього ласолюба роблять висновок, що поки Дон Жуан буде жити, буде жити і надія в їхніх серцях на те, що він колись повернеться до кожної з них. Цей легендарний Спокусник був мистцем свого діла, а мистцям належать лаври і похвала. Але виникає між жінками суперечка через те, що кожна з них бажає повернути Дон Жуана собі. Ми бачимо, що Авенір Коломиєць створив образ Дон Жуана, який володіє даром пробуджувати любов у жінках. Герой живе лише коротким станом любові, яку він вселяє кожній із підкорених ним жінок.

Дами сваряться та з'ясовують, хто в кого відбив цього надзвичайного коханця, аж поки не вбігає селянка Едда з радісною для всіх новиною: *«Нема трупа! Живе і буде жити! Дон Жуан утік!»* [8, с. 52]. Це нам дає змогу думати, що герой, як і багато інших наступних донжуанів, буде за допомогою своїх викрутнів і лукавства і далі спокушати нові жіночі серця, вселяти в них палке кохання й надію, залишатися безкарним, викручуватися з будь-якого становища, зовсім не почуваючи себе винуватим за скоєне.

У фінальній сцені п'єси всі жінки біжать слідом за донною Елізою, яка сильніше за всіх прагне бути з Дон Жуаном, і селянкою Еддою, яка бачила, куди саме втік головний герой, у надії ще хоч раз побачити вцілілого коханця. Саме в цій сцені А. Коломиєць-драматург розкриває жіночу природу героїнь своєї п'єси: усі вони прагнуть щастя й любові, але бояться втратити власний шанс через велику конкуренцію. Тому залишається єдиний вихід – боротися за своє кохання, проявляти в собі ті якості, які притаманні саме Дон Жуану, і направляти їх на спокушання самого героя.

Єдина Евлалія залишається в палаці і збирає квіти, якими була прикрашена зала, бо саме вона змирилась із втратою коханця, адже сподівається на щастя з іншим чоловіком, льотчиком, який чекає на неї в лікарні: *«Краса живе, бо живе Дон Жуан, а мій летун чекає на троянди»* [8, с. 52]. Кажучи завершальні слова у п'єсі, Евлалія, на відміну від усіх інших жінок, єдина розуміє, що стосунки з Дон Жуаном були лише скороминучою пристрастю, і міняти свою природу заради якоїсь дівчини (не має значення, хто вона і яка) він ніколи не буде. Але навіть такий підступний негідник, як він, має право на життя.

Отже, Авенір Коломиєць свою п'єсу «Суд над Дон Жуаном» про легендарного Спокусника будує, спираючись на базові структурні елементи класичного сюжету про Дон Жуана, проте значно переосмислює їх у своїй п'єсі. А. Коломиєць трансформує традиційний сюжет завдяки «фемінізації» сюжету, але з особливим сарказмом, показує всю театральність дій своїх персонажів. Автор висміює жінок, які зібралися судити негідника, але, натомість, давно пробачивши йому всі гріхи, лише жадали нової зустрічі з ним. А сам головний герой у п'єсі постає легковажною, позбавленою відчуття відповідальності людиною, що прагне нових захоплень і любовних спокус, а коли йому не вдається цього досягти, він використовує погрози, знущання або проявляє страх, коли побачив Боксера-Командора.

Висновки. У підсумку можемо констатувати, що, відмовившись від традиційного міфу, Спиридон Черкасенко в п'єсі «Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» по суті здійснив характерологічну трансформацію як самого сюжету, так і образу головного героя (тобто донжуанівського типу), розкриття його

поверховості, егоцентризму та моральної неспроможності, що призводить до *цілковитої деміфологізації*. На відміну від п'єси С. Черкасенка, Авенір Коломиєць у своїй п'єсі-мініатюрі «Суд над Дон Жуаном» прагне передусім розкрити складну жіночу психологію, ставлення жертв до героя-коханця, мінливість їхніх настроїв, що створює *часткову деміфілогізацію*, тому що структура традиційної сюжетної моделі, утіленої в усіх попередніх версіях усіх часів, загалом збережена, але наповнена новим оригінальним змістом. С. Черкасенко прагнув розвінчати міф, але створив нову версію, сюжет якої обертається навколо останньої любовної пригоди героя, який порушив свої обіцянки коханій дівчині та помирає від її руки. На відміну від цієї п'єси, у творі А. Коломийця головний герой Дон Теноріо, будучи запрошеним на бал-трибунал, на якому жінки хотіли його засудити на смерть, зміг уникнути покарання і втік, що є натяком на продовження його авантюр.

Література:

1. Мишанич О. В безмежжі зим і чужини ... Повернення Спиридона Черкасенка. Київ : Дніпро, 1991. С. 31.
2. Качуровський І. Променисті Сильвети. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 582.
3. Ковальова О., Чистов В. Черкасенко Спиридон Феодосійович (1876–1940) : навчальний посібник. 2-ге вид., переробл. і доповн. Миколаїв, 2001. С. 117–119.
4. Черкасенко С. Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта. Львів : Нові шляхи, 1930. 164 с.
5. Karpiak R. Demythifying a universal hero: Spyrydon Cherkasenko's vision of Don Juan. Toronto : Canadian Institute of Ukrainian Studies, 2000. № 1. P. 91–101.
6. Антончик А. Авенір Коломиєць з Бережниці [Дубровицького району Рівненської області] та його оточення. *Західне Полісся: історія та культура :* збірник доповідей учасників II Міжнародної науково-практичної конференції. Рівне : Зень, 2009. С. 134–144.
7. Козачук Н. Драматичні мініатюри у творчості Авеніра Коломийця *Філологічні науки. Літературознавство.* 2012. № 12. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/5956/3/12.pdf (дата звернення: 20.03.2021).
8. Коломиєць А. Суд над Дон Жуаном. *Керма. Літературно-мистецький і науковий збірник*. 1946. № 1. С. 30–53.

Kryzhna A. The peculiar vision of the plot about Don Juan by the Ukrainian diaspora's playwrights S. Cherkasenko and A. Kolomiyets

Summary. The article is devoted the dominant artistic strategy of "demythologization" in full or in part in the process of creation and construction an author's myth about Don Juan in the plays of Spiridon Cherkasenko "Spanish caballero Don Juan and Rosita" and Avenir Kolomiyets "The Trial of Don Juan", the Ukrainian diaspora's playwrights of the early 20'th century.

The plot of S. Cherkasenko's play "The Spanish Caballero Don Juan and Rosita", as in many plays about Don Juan, revolves around the last love affair of the hero. S. Cherkasenko wanted to show his view on the traditional legend of Don Juan, but with the trends of his time, so the playwright not only refutes the image of the protagonist and transforms the plot, but also deliberately makes a complete demythologization.

The theme of conscientious revenge on a woman's insidious lover is the basis of S. Cherkasenko's work "Don Juan and Rosita", which occupies a prominent place among those versions whose intention is to assign the qualities of courage, rebellion, demonic fatalism and inherent individualism, in the character of donjuanism.

The non-heroic ending of Don Juan in Chrkasenko's drama is very vivid for the author's vision of the theme and the main character, the views which he expresses in the preface to "Don Juan and Rosita". In this commentary, the writer declares his deep disagreement with those predecessors who "perceived an amazing philosophical and mystical depth" as nothing more than a "simple, unpretentious folk legend".

Avenir Kolomiyets' play "The Trial of Don Juan" is considered one of the author's most ingenious works. It is distinguished by its conciseness, although the writer himself calls it a stage miniature.

The playwright creates his version of the story of the Tempter on the basic of the structural elements of the classic myth of Don Juan, but significantly rethinks them in his play. A. Kolomyets transformes the traditional plot about Don Juan by "feminizing". In this sense, the author repeates the idea of Lesya Ukrainka: he allowed the heroines of the play to acquire a dominant status. But A. Kolomyets creates a strategy of partial demythologization in his play, with special sarcasm, showing all the theatricality of his characters' actions. The author ridicules the women who gathered to judge the villain, but instead, had forgiven him all his sins a long time ago, only had longed for a new meeting with him. And the protagonist in the play appears a frivolous, irresponsible person who seeks new delight and lovely temptations, and when he fails to achieve it, he uses threats, bullying or fear when he sees the Boxer-Commander.

Key words: traditional story, demythologization, artistic strategies, dramatic interpretation, image transformation, dramatic miniature, drama of Ukrainian diaspora.