

Виктория Драганчук

Вариант истории Дон Жуана в украинской культуре (архетип Леси-Долорес в балете Каменный властелин Виталия Губаренко по драме Леси Украинки)

Ars inter Culturas nr 5, 63-74

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Original research paper

Received: 1.10.2016

Accepted: 15.12.2016

Виктория Драганчук

Львовская национальная музыкальная академия имени Н. В. Лысенко

Львов

vdraganchuk.ukr@gmail.com

**ВАРИАНТ ИСТОРИИ ДОН ЖУАНА В УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ
(АРХЕТИП ЛЕСИ-ДОЛОРЕС В БАЛЕТЕ КАМЕННЫЙ ВЛАСТЕЛИН
ВИТАЛИЯ ГУБАРЕНКО ПО ДРАМЕ ЛЕСИ УКРАИНКИ)**Ключевые слова: *музыкальный дискурс, архетип, балет, драма, фемин-персонализм*

Дон Жуан
Да кто ж душою платит?
Долорес
Все любящие женщины на свете.
Я счастлива, что выкупаю душой душу,
не каждая имеет это счастье.

Введение

История Дон Жуана – властелина женских сердец – стала основой множественных художественных интерпретаций в мировой культуре. Начиная от трактовки этой истории в произведении испанского драматурга Тирсо де Молина *Севильский распутник и каменный гость*, осуществленной в 1630 году, варианты жизнеописания Дон Жуана в литературе осуществили Жан Батист Мольер, Карло Гольдони, Эрнст Гофман, Джордж Байрон, Кристиан Граббе, Николаус Ленау, Станислав Ржевуский, Александр Пушкин, Алексей Толстой и многие другие. Каждый автор из этого почтенного ряда трактовал историю Дон Жуана с позиций видения эпохи. Трансформированный образ вплетает в сюжет своего времени Леопольд фон Захер-Мазох в повести *Дон Жуан из Коломыи*, используют Марсель Барьер, Бернар Шоу и др.

В *музыкальной культуре* история испанского соблазнителя воплощена в музыкально-театральных и симфоническом жанрах. Это оперы Алессандро Мелани, Луиджи Керубини, Вольфганга Амадея Моцарта, Александра Даргомьжского, балет Кристофа Виллибальда Глюка, симфоническая поэма Рихарда Штрауса, мюзикл Феликса Грея и другие произведения.

Исследователи утверждают, что „в длительных путешествиях по европейским литературах образ Дон Жуана постоянно видоизменялся”, – он предстает то как

напыщенный и ненасытный в чувствах соблазнитель (Т. де Молина), эгоист, циник и сознательный насильник (Ж. Б. Мольер, Т. Шедвелл), низкий и пугливый оболыститель-комедиант (К. Гольдони), то трактуется в противоположном психологическом ключе – как жертва женского соблазна, энтузиаст красоты (Дж. Г. Байрон, А. де Мюссе, Ж. Д. Граббе), фаталист, отчаявшийся в идеале (Э. Т. А. Гофман, Н. Ленау), или же грешник, спасенный покаянием (П. Мериме) или силой чистой любви к женщине (А. Дюма-отец), носитель вечного конфликта тела и духа, искалечитель идеала, завершивший поиски монашеским покаянием (А. Толстой)¹. В целом, романтики пытались показать моральное „очищение” Дон Жуана, в том числе в монастыре, в других жизненных ситуациях (к примеру, в пьесе С. Ржевуского оказывается на поединке с сыном, которого прощает, убивая себя). „Крайними” вариантами интерпретации легенды являются концепции Дж. Байрона и А. Пушкина. Если у Байрона это юный романтик, попавший в приключения, где влюблялся, попадал переодетым в гарем, воевал (с войсками Суворова „брал” Измаил), и в этих происшествиях его каждый раз соблазняли женщины, даже герцогиня, переодетая в монаха. Пушкин также выступает „против” женщин. Поэт не только оправдывает Дон Жуана, который влюбляется в Донну Анну, но и показывает легкомысленность героини и вводит фигуру Лауры, широко известной по романсам в стиле канте фламенко – *Оделась туманом Гренада и Я здесь, Инезилья*, прозвучавшим в опере А. Даргомыжского *Каменный гость* (второй более распространен в камерно-вокальной версии М. Глинки). Кто такая Лаура? Это актриса, проявляющая легкость взглядов на жизнь, которая возникает в *Маленькой трагедии* как *Дон Жуан в юбке*.

Первым женским выступлением против идеализации Дон Жуана был голос Жорж Санд. Не создав собственной художественной концепции, писательница „устами героини романа *Лелия* (1836)... отрицает, как психологически ложную и морально опасную, версию легенды о д. Жуане, где героя спасает ангел в образе женщины, что вызывает у него чистую любовь. Лелия доказывает, что д. Жуан, как... психологический тип, способен только соблазнить и погубить ангела, однако умереть непокаянным”².

Иначе интерпретирует образ Леся Украинка в драме *Камінний господар* (на языке оригинала)³, включая в сюжетную линию легенды образ Долорес, чье имя указывает на параллели с Девой Марией Долорес – Скорбящей в испанской культуре. Это „драма-компендиум” (О. Забужко)⁴, суммирующая всю драматургию Леси Украинки.

Таким образом, поставив целью рассмотреть музыкальную интерпретацию драмы Виталием Губаренко, вначале покажем главные смысловые моменты литературного первоисточника.

¹ О. Рисак, *Постать Дон Жуана у потрактуванні Дж.-Г. Байрона, О. С. Пушкіна та Лесі Українки*, „Високе світло імені та слова...: Леся Українка в дослідженнях Олександра Рисака” Луцьк 2007, с. 212.

² С. Ненадкевич, *Українська версія світової теми про дон Жуана в історично-літературній перспективі. Дон Жуан у світовій літературі 2 пол. 19 ст.*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/DonJuan/Literature2Half19Cent.html> [доступ: 24.09.2016].

³ Варианты перевода: *Каменный хозяин, Каменный властелин*.

⁴ О. Забужко, *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007.

Архетип Любви в истории Дон Жуана Леси Украинки

Главные черты архетипа Любви в творчестве Леси Украинки показаны в различных контекстах и переданы различными образами: раннее христианство – драма *Одержимая* с главной героиней Мериам; первичная природная религиозность – драма-феерия *Лесная песня* с Мавкой; христианство в украинской культуре – *Боярыня* с Оксаной; сильные в Любви мужские образы представлены носителями двух мировых религий – Мессией в драме *Одержимая* и Мохамметом в произведении *Айша и Моххамет*.

В драме *Каменный властелин* впервые в истории донжуановский миф воплотился сквозь призму видения женщины, „оделся в одежды” современной драмы. И значимость женского взгляда подчеркнула сама Лесья: „...вот уже и в нашей литературе есть *Дон Жуан* собственный, не переведенный, оригинальный тем, что его написала женщина (это, кажется, впервые случилось по сей теме)”⁵. Известно, что Лариса Косач (настоящее имя поэтессы) еще в юном возрасте посетила Венскую оперу, где слышала *Дон Жуана* В. А. Моцарта, и этот артефакт не мог не запомниться будущей художнице. Известен и факт о том, что непосредственно перед написанием драмы Лесья читала „маленькую трагедию” А. Пушкина (это была единственная версия легенды, не прочитанная ранее художницей), изучала литературоведческие исследования истории Дон Жуана Ж. Жандарма⁶.

Драма писалась Лесей Украинкой без привычной для поэтессы длительной подготовительной работы. Эмоциональный импульс вызвали воспоминания об опере В. А. Моцарта и знакомство с лучшими образцами европейской литературы по „жуановскому” вопросу. Но таким ли сильным было влияние произведений классиков и романтиков на взгляды Леси Украинки? Очевидно, не могу согласиться с многочисленными утверждениями о „преемственности”. Скорее наоборот – Лесья Украинка создала „своего” Дон Жуана в *противовес* всем предыдущим версиям, поставив приоритетом не желание, не измену, а Любовь и Волю. Поэтом высекала, как из своего сердца, образ Долорес – „рыцарши воли”, которая принадлежит рыцарству не внешне, как Дон Жуан, а внутренне, поэтому особое значение приобретает в драме концепт „каменность” как рок, поэтому „каменный гость” получает статус „каменного хозяина-властелина”.

Воплотив донжуановский сюжет, Лесья Украинка представила себя как „девушку с томиком Жорж Санд” (О. Забужко), которая стоит в ряду мировых драматургов, воплотила архетип самодостаточной Женщины, который благодаря этой самой самодостаточности можно отнести к *общеевропейским архетипам*. Среди них выделим противоположные по сути западноевропейский архетип Жорж Санд и украинский Леси Украинки. Архетип Леси чужой к эпатажному перевоплощению в мужской образ как способу доказывания собственной равенства с «отблеском» превосходства – Лесья „даже *Лелией* Жорж Санд⁷ „перебо-

⁵ *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки, Камінний господар*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/KaminnyjGospodar.html> [доступ: 24.09.2016].

⁶ А. Гозенпуд, *Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки*, Київ 1947, с. 219.

⁷ Известно, что под влиянием романа *Лелия* Жорж Санд в 1890 году была написана одноименная юношеская сказка Леси Украинки.

лела” в юности”⁸. „Жоржсандовский” архетип воплощен в драме в образе гордой Донны Анны, возвышается и над Командором, и над Дон Жуаном. Жорж Санд-Анна – это гордая принцесса из гордой мечты:

*А н н а*⁹
 ... Мне представляется
 высокая и неприступная гора,
 на той горе – суровый, крепкий замок,
 словно орлиное гнездо... И в замке том
 принцесса юная... никто не может
 к ней подступиться на вершину...

Для архетипа Леси-Долорес, наоборот, присуща самоотрешенность. Ее Любовь выводит душу в „пространство свободы”, благодаря этой Любви над Долорес не довлеет „каменность”: „Долорес ближе моей душе... такие, как Долорес, должны уходить в тень перед Аннами и становятся жертвами – собственно, не Дон Жуанов, а своей собственной сверхчеловеческой экзальтации. Это тип мученицы прирожденной... так как там, где Анна могла бы уже быть счастливой, Долорес еще бы таки не нашла своего святого Грааля, а это потому, что над ней ничто „каменное” не имеет власти”, – написала художница в письме к Ольге Кобылянской (1913)¹⁰, и подтвердила это в драме:

Д о л о р е с
 Анна, то не страсть!
 Любовь у меня в сердце, словно кровь
 в той тайной чаше святого Грааля.
 Я наречённая, никто, никто не может
 честь мою запятнать, и даже дон Жуан.
 Он это знает.

Введя образ-архетип Долорес в мировой миф о Дон Жуане, противопоставив его „жоржсандовской” Донне Анне, Лесья Украинка показала Любовь как Волю, которая, по сути, раскрыла путь к Любви Дон Жуану. Но герой не воспользовался этим шансом, поэтому, вместе с Донной Анной, получили свое заслуженное „каменное счастье”.

Таким образом, образ Долорес олицетворяет созданный Лесей Украинкой женский архетип, а концепция донжуановского мифа в творчестве поэтессы приобрела сущность, которую назовем *фемин-персоналистической*.

Музыкальная интерпретация Любви Леси-Долорес

Каменный властелин Леси Украинки имеет несколько художественных интерпретаций. Одной из них стала экранизация драмы режиссера М. И. Джинджи-

⁸ О. Забужко, *Notre Dame d'Ukraine...*, с. 399.

⁹ Лесья Украинка, *Каменный хозяин или Дон Жуан*, перевод Виктории Волиной, <https://www.stihi.ru/2011/11/17/898> [доступ: 24.09.2016].

¹⁰ *Енциклопедія життя і творчості...*

ристого, осуществленная на киностудии *Укртелефильм* в 1971 году. Главные герои воплощены созвездием актеров – Ада Роговцева (Донна Анна), Александр Гринько (Командор), драму Дон Жуана раскрыл Богдан Ступка, а Долорес сыграла Антонина Лефтий (примечательно, что актриса внешне напоминает Лесю Украинку). В фильме-спектакле прозвучала музыка М. Скорика, Л. Соковнина, М. де Фальи, Б. Бриттена, П. Сарасате, Э. Лало. А сюита М. Скорика из музыки к *Каменному властелину* вошла в музыкальный континуум как очень популярное, репертуарное произведение. В 1985 году на Одесской киностудии был снят фильм Григория Колтунова и Василия Левина *Искушение Дон Жуана* с музыкой Ж. Бизе, М. Глинки, М. Равеля, М. де Фальи.

Весомым словом в музыкальном дискурсе стала балетная интерпретация Виталия Губаренко, написанная в 1968 году по сценарию Эдуарда Яворского и поставленная в 1969-м. Это одно из наиболее значимых достижений композитора в жанре балета, одного из наиболее задействованных у этого автора. Кроме *Каменного властелина* перу художника принадлежат такие произведения как *Асоль* (симфония-балет для оркестра, сопрано и тенора по феерии А. Грина *Алые паруса*, пост. в 1977), *Запорожцы* (хореографические сцены, 1980), *Долг и вера и любовь* (по киносценарию Е. Габриловича *Коммунист*, пост. в 1985), *Майская ночь* (симфония-балет по повести Н. Гоголя, 1988), *Зеленые святки* (симфония-балет, 1992), *Liebestod* (симфония-балет, 1997), *Вий* (хореографические сцены по одноименной повести Н. Гоголя, 2000, и опера-балет, 1980, пост. 1984)¹¹. Как утверждает Г. Полянская, исследуя жанровый поиск в балетной музыке художника, В. Губаренко прошел в эволюции творчества путь, типологически похожий на путь П. Чайковского, – будучи симфонистом и театральным композитором, синтезировал признаки балетного жанра с собственными оперными и симфоническими достижениями¹².

Каменный властелин, поставленный в сотрудничестве с талантливым маэстро Стефаном Турчаком, – явление особое. Это хореодрома с конфликтной драматургией, в которой автор в советских условиях выразил „предчувствие кризиса „шестидесятничества” и сгущение „атмосферы командорства”¹³.

Творчество художника рассматривается в трудах Е. Добрыниной¹⁴, И. Драч¹⁵, М. Загайкевич¹⁶, В. Маришак¹⁷, Г. Полянской¹⁸, М. Черкашиной-Губаренко¹⁹,

¹¹ А. Муха, *Композитори України та української діаспори*, Київ 2004, с. 81-82.

¹² Г. Полянська, *Жанровий пошук в балетній музиці Віталія Губаренка*, Харків 2007.

¹³ И. Драч, *Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності*, Суми 2002, с. 9.

¹⁴ Е. Добрынина, *Каменный властелин*, „Музыкальная жизнь” 1970, № 2, с. 19.

¹⁵ И. Драч, *Композитор Віталій Губаренко...*

¹⁶ М. Загайкевич, *Балетний світ Віталія Губаренка*, „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4, с. 79-88.

¹⁷ В. Маришак, *Трактовка образу Дон Жуана в балете В. Губаренко „Каменный властелин”*, „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4, с. 55-68.

¹⁸ Г. Полянська, *Жанровий пошук...*

¹⁹ М. Черкашина-Губаренко, *Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії*, „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади.

Б. Яворского²⁰ и других исследователей, в т. ч. собранных в сборнике „Віталій Губаренко: Сторінки творчості...”²¹. В драматургии балета отмечают принцип сквозного действия и монтажное сопоставление лаконичных контрастных эпизодов, объединенных системой лейтмотивов и тематическими арками, а также напряженный, конфликтно-взрывной, динамический ход интонационности, что в целом подобно прокофьевскому методу²². Саму же, так сказать, „систему героев”, И. Драч видит как персонификацию разных элементов индивидуальной психики, как функциональный комплекс, в котором воплощено разные грани личности, пребывающей в процессе индивидуализации. В этом исследовательница видит аналогии концепции Леси Украинки с моделью К. Г. Юнга, созданной в те же годы, что и драма. Так, Командор с его сущностью маски обозначается Персоной; Анна – проекция подсознательного Дон Жуана – определяется как Анима; Дон Жуан, который представляет собой классический вариант образа – Его; и наконец Долорес, которая на вопрос Дон Жуана „Кто ты?” отвечает „Тень твоя!”, соответственно, Тень, которая отождествляет себя с „компенсаторными силами души героя [Дон Жуана – В. Д.], над которыми ничто каменное не имеет власти”²³.

Мы же рассмотрим произведение сквозь призму *задекларированной концепции воплощения Любви в архетипе Леси-Долорес*.

Наше исследование должно ответить на вопросы, о том, какие грани образа Долорес в балете воплощают черты самой Леси Украинки, ее удельное украинское архетипное женское мышление, ее понимание духовно-религиозного смысла бытия. Образ Долорес в его последовательной музыкальной характеристике, отражая архетип самой Леси Украинки, отличает драму поэтессы от всех других донжуановских версий. Так и в балете героиня становится „олицетворением идеального, которое Губаренко чувствует как созерцательный образ, полный внутренней диалогичности”²⁴, и „с этим образом в балет вошло особое мировоззрение, где все существующее согревается любовью”²⁵. И именно Долорес стала тем ангелом-хранителем, который постоянно отвлекал от Дон Жуана злой рок – „губаренковского Дон Жуана мир ловил...”, и после ее самоотречения „...в конце концов поймал в свои „каменные” сети”²⁶.

Красноречивой чертой характеристики Долорес в балете является жанр. Это *Колыбельная Долорес* и ее *Молитва* (во второй и четвертой картинах), между которыми – *Отчаяние Долорес* (в третьей картине).

Колыбельная – истинно „женский” жанр, который хранит извечную женственность через материнство. И хотя Долорес в драме не приобретает материн-

Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4, с. 6-41.

²⁰ Б. Яворський, *В. Губаренко*, Київ 1972.

²¹ „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4.

²² И. Драч, *Композитор Віталій Губаренко...*, с. 92-93.

²³ Там же, с. 95.

²⁴ Там же, с. 96.

²⁵ Там же, с. 95.

²⁶ Там же, с. 96.

ского статуса, она в балете „поет” языком своего тела колыбельную Дон Жуану (который спит в лагере контрабандистов, вторая картина). Тема колыбельной становится в балете темой Долорес, ее чистой и самоотверженной Любви к мужчине, которую В. Губаренко преподносит до уровня неземной материнской Любви. В симфонической партитуре охвачено очень широкий звуковой диапазон – от неизменной басовой основы к имитации движения колыбели в среднем регистре и к завораживающего соло скрипки в высоком регистре, символизирующего Любовь Долорес.

The image shows a musical score for a piano piece. At the top left, it is marked '116' in a box, followed by 'Adagio' and a quarter note with '48' below it, indicating the tempo. The score is written for piano and consists of three systems of music. The first system starts with a piano (p) dynamic and includes a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The second system continues the melodic line with piano (p) dynamics. The third system is marked '117' in a box and concludes the passage. The music features a lullaby-like melody in the right hand and a steady bass line in the left hand, with various dynamic markings and phrasing slurs throughout.

Пример 1. В. Губаренко. Колыбельная Долорес с балета *Каменный властелин*

Тема героини имеет кристальную чистоту и проникновенность (в „чистом” C-dur), которая своей не-привязкой к обыденности прорывается в „пространство

воли”, куда из героев балета по-настоящему выходит только Долорес. Эта тема принадлежит к лучшим образцам „звучания” любви в балетном жанре, она вызывает аллюзии к темам из балетов *Ромео и Джульетта* С. Прокофьева, *Лесная песнь* М. Скорульского и др. Мелодическая линия у В. Губаренко имеет еще одну особенность – она мягко-закругленная, ее нисходящий квинтовый ход напоминает о символе-колыбели, образ которого поддерживается в среднем регистре звучания оркестра „колебанием” нисходящей уменьшенной квинты, а восходящие секундовые ходы и в начале, и в конце фраз, которые являются основой сопровождения к теме, ассоциируются с возвышенными стремлениями души. Состояние героини на кульминации мелодической линии в наивысшей зоне звучания (g^3 –fis 3 – g^3) можем сравнить с Лесным определением Любви: „Ох!.. Звезда в сердце упала”, что воскликнула Мавка в момент возникновения влюбленности в драме-феерии *Лесная песнь*. После этой кульминации происходит еще одна – кульминация душевных стремлений героини, которые в своем развитии достигают наивысшего апогея, зато элементы темы Долорес отзываются в виолончельном диапазоне, вместе с интонацией колыбели (g -dis). Колыбельная завершается тоническим септаккордом, которым является просветленный большой мажорный септаккорд, к которому добавлены повышенные секунда и кварта, мягко тянущиеся в терцовый и квинтовый тона.

Таким образом, Долорес в трактовке Виталия Губаренко является идеалом нежности и женственности, воплощением чистой и высокой Любви как духовной субстанции, что, по сути, является *выражением предлагаемого понятия „фемин-персонализм”*. Важно отметить, что ни одного из других персонажей композитор не наделяет звучанием такой чистоты. Какова Донна Анна в ее музыкальной характеристике? Как звучит их „любовь” с Дон Жуаном? Или, например, соблазн Дон Жуаном Инес? Ни в Адажио Дон Жуана и гордо-чопорной Донны Анны в пятой картине, ни в их Танце с шестой картины нет искренности-чистоты. В Адажио на основе трансформированной темы любви, звучавшей в Колыбельной Долорес, возникает эпизод с беспокойно-диссонирующими звучаниями, подсознательное беспокойство вызывает и неравномерность пунктирного ритма, взволнованность триолей в басовой основе. Это тоже как бы „песня любви”, но в ней – не женская чистота, а звучание с малозаметной „фальшью”, которая воспринимается как „фальшь души”. Подобно этому Танец любви Дон Жуана и Донны Анны с шестой картины, в котором звучит трансформированная тема Любви, начинается с гордого выхода героев испанского двора под музыку с элементами стиля канте фламенко.

Но вернемся к образу Долорес. Тема колыбельной становится лейттемой героини, как тема ее любви, и в трансформированном виде звучит в других эпизодах появления Долорес. Так, например, в сцене отчаяния Долорес с третьей картины с начального зерна вырастает взволнованная мелодическая линия, ищущая между альтерированными звуками и напряженными интервальными ходами устойчивые опоры. Ее пытаются „поймать” и, в результате, „вовремя” поддерживают трезвучия из сопровождения, вплоть до патетической кульминации в высоком регистре, где эта мелодическая линия является основой имитационного развития. После начальной взволнованности звучание отчаяния Долорес приходит к своему очищению – оно начинает звучать *светло*. Контрастом к образу

героини станет следующая сцена искушения Дон Жуаном Инес в „обольстительном” *Allegro gracioso*, так же как манерно-горделивый выход Донны Анны после молитвы Долорес в четвертой картине.

308 *Andante con amore* $\text{♩} = 68$

Пример 2. В. Губаренко. Танец любви с балета *Каменный властелин*

186 *Sostenuto*

Пример 3. В. Губаренко. Молитва Долорес с балета *Каменный властелин*

Итак, следующий, кульминационный этап развития образа Долорес – ее молитва. Здесь композитор со всей силой воплощает душевную драму героини. Впервые для ее характеристики применяется низкий регистр, более того – тремоло в низком регистре, что уже у романтиков приобрело мрачно-драматическую семантику, в результате чего образ вызывает аллюзии к теме другой героини испанской темы в музыке – Кармен из оперы Ж. Бизе. Трансформированная тема Любви на *sostenuto* показывает нам другую грань личности Долорес – это богопослушная женщина, укротившая собственные страсти ради спасения любимого и совершившая акт самопожертвования. Внезапно, будто используя последний шанс влюбленной души, с прыжка на нону „взлетает” светлая тема Любви в высоком регистре, которую уже можем назвать темой *божественной* Любви. *Это именно тот смысл архетипа Любви, о чем сказала Леся Украинка устами Дон Жуана: „Какую закалил прекрасную я душу!”*

Заключительные размышления

Виталий Губаренко настолько тонко передал все психологические нюансы и семантические грани образа Долорес, созданного поэтессой, что в музыкальном дискурсе возникло яркое воплощение образа-архетипа Леси-Долорес, который на глубинном уровне подчеркивает черты украинского женского архетипа. *Сочетание колыбельной и молитвы как женственности и духовности является бинарной основой фемин-персонализма*, воплощающегося звучанием особой нежности и чистоты, будто „высшей музыкой”, куда Леся-Долорес „прорывается” как в „пространство воли”. Поэтому именно Долорес, а не Дон Жуан, скованный всевозможными жизненными узами, становится представительницей духовного рыцарства, истинной „*рыцаршей свободы*”, которой стала в своей жизни и Леся Украинка.

Таким образом, философская концепция Леси Украинки, мифология жизни и творчества художницы в ее структуралистическом понимании названа нами „фемин-персонализм” как глубинное воплощение философии женской личности. Предлагая принять этот термин, определяю его понимание по аналогии с философией, где Паркер Боун²⁷, Эммануэль Мунье²⁸, Николай Бердяев²⁹ и другие мыслители показали архетип личности как со-творца, поскольку личность имеет в себе божественный первоисточник, является вместилищем Бога. Только названные философы толкуют это понятие в европейском ментально-мужском (маскулинном) варианте, в стремлении к андрогинности, а Леся Украинка, как можем предположить, – в варианте *феминной по сути украинской культуры*, женском ментальном варианте. Именно такую, духовно-возвышенную и очень

²⁷ В.Р. Bowne, *Personalism*, Houghton 1908, <http://www.podcat.ru/26832-b-p-bowne-b-p-boun-personalism-personalizm-%5B1908-pdf-eng%5D.html> [доступ: 15.10.2014].

²⁸ E. Mounier, *Manifeste au service du personnalisme*, Paris 1936, http://classiques.uqac.ca/classiques/Mounier_Emanuel/manifeste_service_pers/mounier_manifeste_pers.pdf [доступ: 2.09.2016].

²⁹ Н. Бердяев, *Смысл творчества (опыт оправдания человека)*, Москва 1916, <http://www.psylib.org.ua/books/berdn01/index.htm> [доступ: 20.06.2016].

женственную трактовку Любви в воплощении Леси-Долорес тонко воспроизвел В. Губаренко в балете *Каменный властелин*.

Библиография

- Bowne В.Р., *Personalism*, Houghton 1908, <http://www.podcat.ru/26832-b-p-bowne-b-p-boun-personalism-personalizm-%5B1908-pdf-eng%5D.html> [доступ: 15.10.2014].
- Mounier E., *Manifeste au service du personnalisme*, Paris 1936, http://classiques.uqac.ca/classiques/Mounier_Emanuel/manifeste_service_pers/mounier_manifeste_pers.pdf [доступ: 2.09.2016].
- Бердяев Н., *Смысл творчества (опыт оправдания человека)*, Москва 1916, <http://www.psylib.org.ua/books/berdn01/index.htm> [доступ: 20.06.2016].
- „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4.
- Гозенпуд А., *Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки*, Київ 1947.
- Добрынина Е., *Каменный властелин*, „Музыкальная жизнь” 1970, № 2.
- Драч И., *Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності*, Суми 2002.
- Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки, Камінний господар*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Dramas/KaminnijGospodar.html> [доступ: 24.09.2016].
- Забужко О., *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*, Київ 2007.
- Загайкевич М., *Балетний світ Віталія Губаренка*, „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4.
- Леся Українка, *Каменный хозяин или Дон Жуан*, перевод Виктории Волиной, <https://www.stihi.ru/2011/11/17/898> [доступ: 24.09.2016].
- Маришак В., *Трактовка образа Дон Жуана в балете В. Губаренко „Каменный властелин”*, „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4.
- Муха А., *Композитори України та української діаспори*, Київ 2004.
- Ненадкевич Є., *Українська версія світової теми про дон Жуана в історично-літературній перспективі. Дон Жуан у світовій літературі 2 пол. 19 ст.*, <http://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/DonJuan/Literature2Half19Cent.html> [доступ: 24.09.2016].
- Рисак О., *Постать Дон Жуана у потрактуванні Дж.-Г. Байрона, О. С. Пушкіна та Лесі Українки*, „Високе світло імені та слова...: Леся Українка в дослідженнях Олександра Рисака”, Луцьк 2007.
- Полянська Г., *Жанровий пошук в балетній музиці Віталія Губаренка*, Харків 2007.
- Черкашина-Губаренко М., *Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії*, „Віталій Губаренко: Сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського” 2003, вип. 32, кн. 4.
- Яворський Б., *В. Губаренко*, Київ 1972.

Summary

THE VERSION OF DON JUAN'S HISTORY IN UKRAINIAN CULTURE (LESYA-DOLORES ARCHETYPE IN *THE STONE PROPRIETOR* BALLET BY VITALY HUBARENKO AT LESYA UKRAINKA'S DRAMA)

Lesya Ukrainka created a version of Don Juan's history in Ukrainian culture. The poet introduced in the drama the Dolores image who loves Don Juan. Dolores became a symbol of the love archetype in the art work.

Vitaly Hubarenko's work in great academic ballet genre is one of best artistic interpretations of this drama. Ballet style is an allusion to S. Prokofiev's style. Dolores image gets characteristic by genres of lullaby and prayer. Tenderness of character is embodied by penetrating sound of violins in the high register. The transformation of love theme shows us another facet of the Dolores personality who committed a self-sacrifice act for the sake of a loved one.

Dolores in the ballet represents the female essence of love as a creation, thus the term „Femin-personalism” is offered in this article. The understanding of the term is defined by analogy with the philosophy. P. Bowne, E. Mounier, N. Berdyaev and other thinkers have shown an archetype of personality as a person which has a divine source.

Key words: *musical discourse, archetype, ballet, drama, Femin-personalism*