

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ АСПЕКТИ ХАРАКТЕРОТВОРЕННЯ В ДРАМАХ «КАМІННИЙ ГІСТЬ» О. ПУШКІНА ТА «КАМІННИЙ ГОСПОДАР» ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 19.

УДК 821.161.2 – 2.09 «19»

Кузьма О. Екзистенційні аспекти характеротворення в драмах «Камінний гість» О. Пушкіна та «Камінний господар» Лесі Українки; 13 стор.; Кількість бібліографічних джерел – 19; мова українська.

Анотація. У статті розглядаються драми «Камінний гість» О. Пушкіна і «Камінний господар» Лесі Українки крізь призму інтертекстуальності та екзистенційної філософії. Простежуються новаторські тенденції в трактуванні традиційного сюжету, характер «діалогу» між творами.

Ключові слова: Дон Жуан, діалогізм, інтертекстуальність, карнавал, маска, дискурс каяття.

Annotation. In der Abhandlung werden die Dramen «Kaminij hist» von Lesja Ukrainka von dem Gesichtspunkt der Intertextualität und der existenzialistischen Philosophie aus betrachtet. Es werden die Neuerertendenzen bei der Auslegung des traditionellen Sujets sowie der Charakter «des Dialogs» zwischen den Werken untersucht.

Stichworte: Don Juan, der Dialogismus, die Intertextualität, der Karneval, die Maske, der Diskurs der Reue.

Містичний образ Дон Жуана зумовив цілу парадигму текстів, що, засвоюючи окремі елементи первинного твору про севільського ошуканця (ним вважається драма Тірсо де Моліни), витворили ряд яскравих художніх втілень відомого мандрівного сюжету.

Кожне покоління митців, приналежних до тієї чи іншої історичної, культурної епохи, бачило в образі Дон Жуана щось своє: Тірсо де Моліна – великого грішника, справедливо покараного Божою десницею; Мольєр – чарівного, хитрого, розумного спокусника (схожий герой – Вальмон із «Небезпечних зв'язків» Шодерло де Лакло).

За спостереженням В. Жирмунського, Дон Жун у романтиків – це юнак, закоханий в образ єдиної жінки, колись вимріяний у його душі; цей образ він шукає у кожній жінці і після кожної зустрічі змушений знову шукати й обманюватися [8, 285]. В. А. Гофман, Дж. Байрон, А. Мюссе, митці XIX століття у своїх творах змалювали саме такий тип особистості.

Версії сюжету про Дон Жуана майстерно опрацьовує й XX століття. У творах Б. Садовського («Пригоди Карла Вебера»), Х. Лампо («Дон Жуан і остання німфа»), М. Фріша («Дон Жуан, або любов до геометрії»), Е. Радзінського («Закінчення Дон Жуана») модель буття героя зазнає суттєвого переосмислення. «Універсальний колись поведінковий тип, – відзначає А. Нямцу, – Дон Жуан сучасної літератури «розщеплюється» на множини варіантів, кожен із яких є художнім концентратом сутнісних проявів онтології людини» [16, 236]. Дон Жуан рефлексуючий, що прагне знайти відповіді на питання про сенс власного буття, Дон Жуан самотній, який усвідомлює гріховність своїх учинків, – саме такий персонаж «екзистує» в художній канві текстів модерної та постмодерної доби.

Драми О. Пушкіна та Лесі Українки займають особіне місце між традиціями XIX та XX століть у потрактуванні образу «всесвітнього грішника». Обидва твори виявляють переломні тенденції

в тлумаченні світової теми, поглибленні її ідейно-художнього змісту. Інтертекстуальний аналіз обох п'єс дозволить відповісти на питання, як співвідносяться ці тексти, як функціонують в оточенні «чужих» дискурсивних практик, і головне, який характер носить їх «діалог» – взаємопроникаючий чи відштовхуючий.

М. Бахтін, обґрунтовуючи теорію «діалогізму творчого процесу», наголошував: «У будь-який момент розвитку діалогу існують величезні, необмежені маси забутих смислів, але в певні моменти подальшого розвитку діалогу вони знову пригадуються й оживуть в оновленому (в новому контексті) вигляді. Немає нічого абсолютно мертвого: у кожного буде своє свято відродження» [4, 301].

Вся творча історія Дон Жуана – це своєрідний діалог різних культур, представлених певним письменником з його оригінальним баченням світового сюжету. П'єси О. Пушкіна та Лесі Українки є відповідно «святом відродження» тих глибинних смислів образу, які чекали на власного інтерпретатора.

Слід зазначити, що на сьогодні немає системного аналізу обох драм в плані інтертекстуальності. У науково-критичній літературі принагідно висловлюються думки про характер зв'язку між текстами, але вони носять фрагментарний характер і потребують цілісного, концептуального осмислення.

В українському літературознавстві довгий час побутовала думка, що твір української письменниці написаний під впливом «маленької трагедії» О. Пушкіна. А. Гозенпуд вважав, що Леся Українка «весь час відштовхувалася від твору великого російського поета» [7, 221]. І. Журавська твердила: «... Жодний з творів, присвячених Дон Жуану, не зацікавив Лесю Українку ... Винятком є тільки «Камінний гість» Пушкіна» [9, 156].

Грунтовний аналіз джерел драми «Камінний господар» подає Є. Ненадквич. На думку дослідника, «міцна поетична індивідуальність письменниці реагує своєрідно на мистецьке нав'язання Пуш-

кіна. Зовнішньо-тематично Леся Українка скорилася тому нав'язанню, внутрішньо – енергійно «відштовхнулася», ... в образі вкрито цілком відмінний зміст, чітко викреслена своя «українська версія світової теми» [14, 25].

З позицією Є. Ненадкєвича перегукуються і спостереження вченої з діаспори Марії Овчаренко. Вона зазначає, що вся творчість Лесі Українки, а зокрема «Камінний господар», свідчить про «її невпинне шукання першоджерел у світовій літературі та про її свідоме відштовхування від російської літератури» [17, 91].

Хронологічно перший, твір О. Пушкіна «Камінний гість» (1830), як і інші його «маленькі трагедії», був закінчений у найбільш продуктивний період творчості митця – «болдинську осінь», за кілька років до смерті.

«Камінного гостя» російського письменника неможливо розглядати поза контекстом інших його «маленьких трагедій» («Скупий лицар», «Моцарт і Сальєрі», «Бенкет під час чуми»). Назва «маленькі трагедії» дуже показова, якщо зважити на жанрово-стильові особливості названих художніх текстів. Невеликі за обсягом драматичні поеми присвячені проникливому психологічному аналізу людської душі, людських пристрастей, які завше призводять до трагічної розв'язки. У центрі уваги О. Пушкіна – такі психологічні феномени, як скупість («Скупий лицар»), заздрість («Моцарт і Сальєрі»), страх перед смертю («Бенкет під час чуми»), любовна пристрасть («Камінний гість»). Зважаючи на те, що герої «маленьких трагедій» занурені в межову буттєву ситуацію (на що вказує і жанрове визначення – трагедії), ці феномени – скупість, заздрість, страх, любов – можуть називатися екзистенціалами, бо характеризують внутрішню сутність людини, її смислбуттєвий аспект. Відтак і прийоми характеротворення в пушкінських текстах залежать від рівня «онтологізації» драм, їх насичення екзистенційною проблематикою.

Дослідники одностайні в думці про автобіографічність «Камінного гостя». М. Овчаренко, змальовуючи життєву ситуацію О. Пушкіна, пов'язану з його одруженням, зазначає: «Від самого початку ця справа (*весілля з Н. Гончаровою*. – О. К.) була дуже складна з психологічного боку. Пушкін знав, що його наречена не любить і не розуміє його, але всіма силами старався переконати себе, що подружжя принесе йому щастя і глибший зміст життя» [17, 95]. На думку дослідниці, яскравим виявом психологічного стану Пушкіна, який перебував під тиском двох протилежних почуттів – надії на щастя й відродження та сумнівів щодо майбутнього, – є п'єса «Камінний гість» [17, 95].

Сильний автобіографічний момент у творі дозволяє виокремити у Пушкіна «глибоко трагічний дискурс гріховності, каяття, провини й неминучого покарання» [13, 7]. Розглядаючи топос каяття у творчості романтиків, Є. Нахлік приходить до висновку, що «Шевченкове відчуття власної провини, гріховності та й у зв'язку з цим його каяття, було ситуативним (на засланні), Пушкінове –

іманентним» [13, 7]. Відчуття провини, каяття за скоєні переступи закорінені в індивідуальній психіці автора, відтак вони є поштовхом до проявів «покаянної свідомості» в окремих пушкінських текстах.

Топос каяття в «Камінному гості» тісно пов'язується із категорією совісті. В. Непомнящий вважає цю категорією однією з концептуальних у художньому світі О. Пушкіна, визначаючи її семантику як «відбиття у душі сонячного світу Божої правди» [15, 4]. Ланцюжок совість – правда – істина – Бог важливий для розуміння головного сенсу «маленьких трагедій» письменника. Автентичність буття персонажів драматичних творів О. Пушкіна і визначається через роботу механізму совісті, перевірку істиною, Богом, вищим духовним началом. Совість – мірило добра і зла в самосвідомості людини. Нехтування Божою правдою зумовлює кару, цілком заслужену.

«Камінний гість» О. Пушкіна – це версія світової теми, що, відбиваючи елементи «чужих» художніх практик, намагається дискурсом суб'єктивності. П'єса митця, цей багатоплановий «палімпсест» (Ж. Женнет), структурується передусім на відношенні власного поетичного «Я» письменника, його духовного світу та текстів авторів-попередників із складною системою смислових нашарувань, опозицій, символів.

Дон Гуан у «Камінному гості» О. Пушкіна – образ із усталеною семантикою завойовника жіночих сердець. Донна Анна для героя «Камінного гостя» – чергова захоплююча пригода. Це важлива перемога, адже Дон Гуан спокушатиме жінку командора, вбитої ним людини. Спокусник заплітає гарну інтригу, веде цікаву містичну гру. «*На століні сумлінні, може, зла / Багато ще тяжіє... Так, розпусти / Я довго учнем неслухняним був*», [18, 153] – каже він Донні Анні. Цей пасаж – гра у пристрасте кохання, прагнення завоювати, зламати опір чергової жертви. І в ситуації з Донною Анною, на наш погляд, Дон Гуан чинить чи не найбільший гріх – він, зазираючи у містичні глибини потойбіччя, сміється з нього, десакралізує простір інобуття.

С. Алпатов точно окреслює цей момент на межі (на порозі власної смерті Дон Гуана), називаючи його ситуацією перевірки життєвих установок та орієнтирів героя [1, 8]. А ширше – це ситуація перевірки на автентичність існування в пушкінському розумінні (вірності правді, совісті, Божому началу).

Фатальним для Дон Гуана стає приїзд у Мадрид. Це взагалі-то знаковий топонім, що виростає до символу Долі, яка покарає. Колоподібний рух у бутті персонажа повертає його до міста, де був скоєний гріх людиновбивства (смерть командора Де Сольва). Сцена у Лаури, в домі якої Дон Гуан знову вбиває людину (Дон Карлоса), – логічне продовження фатального. Персонаж наближається до межової ситуації в бутті: статуя командора як неблаганна доля потиском кам'яної руки вбиває грішника:

*Ось вона... О, тяжко як
Мене камінна стиснула десниця!
Залиш мене, пусти, пусти ж бо руку...
Я гину – скінчено. – О, Донна Анна!..*

[18, 157].

Фінал п'єси О. Пушкіна відтворює ситуацію кари за колишні гріхи, переступи проти совісті, власного божественного, добротворчого начала, автентичності свого буття і перегукується із класичними інтерпретаціями смерті Дон Жуана.

Драма Лесі Українки «Камінний господар» (1912) належить до вершинних творів видатної авторки. У темі світового грішника і гульвіси українська письменниця побачила можливості нових інтепретацій, суголосних добі та її світоглядно-філософським позиціям. Твір Лесі Українки сюжетно подібний до драми О. Пушкіна, але він має розлогішу композицію, ширшу систему образів-персонажів, ускладнену символічну структуру.

Вже назва драми – «Камінний господар» – підкреслює переакцентування традиційно сформованих ролей у сюжеті про Дон Жуана. У творі концептуальне домінування, за визначенням самої авторки, «камінного, консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душою гордої, егоїстичної жінки (Донни Анни), а через неї і над Дон Жуаном – «лицарем волі» [19, 6, 399].

Нові наголоси в драмі «Камінний господар», попри твердження Лесі Українки про те, що вона не мала на меті «додавати щось нового до усталеного в літературі типу Дон Жуана» [19, 6, 400], зумовлюють і нові, актуальні філософські нашарування на образі світового спокусника. Дефініція Дон Жуана як «лицаря волі» актуалізує дуже вагомий екзистенційний аспект у такому типі особистості. Йдеться про свободу як ядро внутрішнього буття людини, силу, що цементує її духовну поставу.

Дон Жуан Лесі Українки, на наш погляд, – той же тип героя-завойовника, що і в О. Пушкіна. У списку жінок, яких спокусив Дон Жуан, – циганка, інфанта, толедська рабинівна, щонайсвятіша абатиса...

Модус буття Дон Жуана у Лесі Українки визначається прагненням до насолоди. А. Матющенко, аналізуючи «Камінного господаря», апелює до вчення С. К'єркегора про три стадії розвитку людської екзистенції. «Саме в постаті Дон Жуана, – відзначає дослідниця, – С. Кіркегор вбачав найдосконаліший образ «естетичної людини», тобто такої, що існує виключно у споглядально-чуттєвому вимірі буття» [12, 52]. Три стадії духовної еволюції людини – естетична, етична та релігійна – показують життєвий шлях людини як поступовий перехід від часового, скінченого до вічного, екзистенційного часу. Характерною ознакою естетичного, за К'єркегором, є демонічність, коли людина прагне позбутися самої думки про вічне [12, 14].

Дон Жуан у творі Лесі Українки пов'язує мету свого життя із земним сенсом, тлінний компонент превалює в його внутрішньому «я». До зустрічі з Донною Анною він жив хвилининами пе-

ремогами, давав жінкам «мрію, / коротку хвилю щастя і порив, / а більшого з них жадна не зміщала» [19, 6, 116]. Анна – поворотний момент у бутті Дон Жуана. З її появою наближається ситуація вибору автентичності або неавтентичності.

Спокуса владою – тяжке випробування для «лицаря волі». Донна Анна, сильна духом особистість, робить неймовірний вчинок – сама спокушає чоловіка (тут прочитується відгомін біблійної легенди про Адама і Єву). Прийнявши атрибути командорського чину, віддаючи перстень Долорес (символічний жест), Дон Жуан опиняється за межею власного «я». А. Матющенко трактує цю ситуацію так: «... Дон Жуан ... залишається до кінця не спроможним піднятися до особистісного – свідомого екзистенційно-морального вибору» [12, 52].

Фінал твору глибоко символічний: у свідачі Дон Жуан бачить не своє, а Командорове обличчя і кам'яніє від його доторку, або, в інтепретації М. Зерова, «тратить свою стихійно-непереможну міць і кам'яніє за зраду своїй бурхливій вдачі» [11, 413]. У такому вирішенні теми про світового спокусника окреслений власне екзистенційний момент, ситуація втрати автентичності, зради собі.

До важливих складників інтертекстуального дискурсу драми належать поняття карнавалу і маски. Ці поняття дозволяють залучити до аналізу твору й концепцію М. Бахтіна про карнавальну стихію в творчості Франсуа Рабле. Підстави для такого порівняння реальні, якщо зважити на ті епізоди драми Лесі Українки, які змальовують костюмований маскарад на честь Анни (II дія), а також на символічне значення масок, які вдягає Дон Жуан.

М. Бахтін відзначав, що карнавал, побудований на народно-сміховій культурі, буде по той бік всього офіційного, культурного другого світ та другу реальність: «Організуюче карнавальні обряди сміхове начало абсолютно звільняє від усякого релігійно-церковного догматизму» [3, 11]; «в карнавалі саме життя грає, а гра на певний час сама стає життям» [3, 13].

Дон Жуан, на наш погляд, є представником того другого світу, в якому владарює карнавальна, діонісійська стихія. Вільний від усяких обов'язків, він підкоряється тільки законам свого серця.

Карнавал потребує маски. У п'єсі О. Пушкіна Дон Жуан маскується під ченця, далі – під шляхтича Дона Дієго. Відповідно до одягнутих масок будується і мовлення персонажа. Спокусник зриває маску в останній дії твору, зізнаючись Анні, хто він є насправді. Маскування в «Камінному гості» – це швидше спосіб приховати себе «ззовні», він не зачіпає душі, внутрішніх якостей героя.

Зовсім інша ситуація вимальовується в драмі Лесі Українки. Маска мавра, яку одягає Дон Жуан на маскарад, підкреслює його анархічну вдачу. Бо мавр, як переконливо твердить Вендел М. Ейкок, – «особа вільна від правил поведінки, якої вимагали від християнина та іспанського шляхтича» [6, 134]. І далі: «Маска Дон Жуана показує, ким він хотів би бути, справді вільною лю-

диною» [6, 134]. Наприкінці драми персонаж приміряє «маску» Командора, атрибутами якої є плащ, меч, патерія. Вживаючись в роль Іншого, він нехтує своєю ідентичністю. І бачить у свічаді вже не маску на власному обличчі, а обличчя Командора.

У «Камінному господарі» діють і жіночі образи-персонажі, які увиразнюють тему Дон Жуана, надають їй нового звучання.

Образ Анни – традиційний у сюжеті про світового гультівісу. У Пушкіна він продовжує ті тенденції, що намітилися в творах попередників. Роль Донни Анни визначалася її участю в фатальних для героя стосунках, що ведуть до справедливої кари. «Камінний гість» репрезентує тип жінки упокороної. У Лесі Українки образ Анни набагато складніший. Н. Зборовська називає Анну «жінкою з надміром чоловічості» [10, 153]. І справді, сила волі цієї героїні вражає. М. Овчаренко зазначає, що «сильною, владною індивідуальністю вона нагадує ібсенівських жінок» [17, 100-101]. Образ героїні витворений в руслі традицій нового європейського письменства.

Мрії Анни відповідають її вольовому характеру: «*Мариться мені / якась гора стрімка та неприступна, / на тій горі міцний, суворий замок... / ... В тому замку / принцеса молода... ніхто не може / до неї доступитися на кручу...*» [19, 6, 81].

Дон Жуан цікавить Анну як об'єкт завоювання (тут цікавим моментом є переоцінка гендерних ролей у суспільстві та масовій свідомості). Є. Ненадкевич слушно зауважує, що «Камінний господар» «здається не просто поступом жіночої свідомості, а справжнім триумфом жінки над спокусником і ошуканцем» [14, 32].

Мрії Анни, спосіб поведінки в соціумі (виятково аристократичний), стосунки з Дон Жуаном – ці структурні компоненти дозволяють виокремити в тексті драми і ніцшеанський мотив волі до влади. Р. Барт зазначає, що інтертекстуальність є «спільним полем анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих чи автоматичних цитат, що даються без лапок» [2, 418]. Ніцшеанський мотив волі до влади у творі (попри відверте неприйняття авторкою філософії німецького мислителя) можна кваліфікувати як засвоєння модерних філософських ідей, своєрідну «несвідому цитату», в якій виявився потужний потенціал для окреслення нових аспектів в устаєленому літературному типі характеру.

Цікавою творчою знахідкою є образ Долорес. Він представляє відмінний тип характеру, ніж Анна. Про цю героїню Леся Українка писала: «*... Се тип мучениці прирощеної, що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала сама себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук ... над нею ніщо «камінне» не має влади*» [19, 6, 400].

Долорес пояснює Анні природу свого кохання як містичної величини, явища, якому немає визначення в людській мові: «*Кохання в мене в серці, наче кров / у чаші тасмній святого Граля...*» [19, 6, 79]. Легендарний символ чаші Граля, в яку

зібрали кров Месії, за твердженням Л. Бенуаса, пов'язується з образом серця: «... Серце традиційно відоме як центр буття, джерело інтуїтивного розуму...» [5, 68]. Модус буття Долорес визначається сповіданням «філософії серця».

Моделі буття жіночих образів-персонажів драми вибудовані як опозиційні до модусу існування Дон Жуана. Крізь призму образу севільського спокусника вияскраплюються буттєві ситуації двох героїнь, разом з тим вони є своєрідними символами душі Дон Жуана. Одна з них спокушає славою, пропонуючи вибір неавтентичного існування, інша – апелює до божественного начала, добротворчих первнів його ества.

Образ Командора – не менш знакова постать у драмах О. Пушкіна та Лесі Українки. У російського письменника це символічний образ, який втілює мотив кари. О. Пушкін трактує Командора в руслі традицій попередників, міняючи тільки його статус із батьківського до статусу чоловіка Анни.

За спостереженням Є. Ненадкевича, «і психологічно, і композиційно цілком відмінний від ідеального добродійного батька давнішої традиції, як і від деспота-чоловіка Анни у Пушкіна, Командор Лесі Українки цікавий психологічний образ носія високої влади, що їй він підпорядкував своє життя...» [14, 35]. На противагу «лицарю волі» Дон Жуану, образ Командора – втілення типу «лицаря обов'язку». Постать Гонзаго приваблює вірністю своїй натурі, шляхетністю, аристократизмом духу.

Інтертекстуальний аналіз драм О. Пушкіна та Лесі Українки дозволяє зробити висновок про те, що ці два твори – «діалог-відштовхування». П'єса російського автора продовжує лінію романтиків в осмисленні сюжету про Дон Жуана. Тому її філософський зміст вписується в дискурс суб'єктивності твору, моделює в підтексті «віртуальну картину» духовних шукань Пушкіна. На сюжетно-композиційному рівні немає значних відхилень від текстів попередників митця.

Драма Лесі Українки побудована на принципово відмінних ідейно-художніх настановках. У «Камінному господарі» авторка створює модель життя такого людського типу, який проходить через випробування екзистенційного характеру. Залишаючись на «естетичній» стадії розвитку духу, Дон Жуан своїми вчинками закриває собі вхід до іншого виміру буття – Вічності.

У ситуації пушкінського Дон Жуана обігрується тема справедливої кари за нехтування Божими законами, морально-етичними нормами, що тісно пов'язується із особистісним світовідчуженням самого автора.

Дон Жуан Лесі Українки – далеко складніший психологічний тип. Функціонування цього образу в структурі драми актуалізує проблему свободи в її екзистенційному тлумаченні, близькому до філософських позицій мислителів екзистенціалізму.

Про свідоме відштовхування Лесі Українки від твору О. Пушкіна і прагнення створити власне «українську версію світового сюжету» свідчить і

розробка жіночих образів-персонажів, які вирізняються своєю індивідуальністю, власною життєвою позицією. У п'єсі Лесі Українки жінка заговорила нарівні з чоловіком. Слабкий, ледь вловимий голос попередніх жінок, спокушених Дон Жуаном, знаходить у тексті української авторки можливість бути почутим.

Обидва твори – і «Камінний гість» О. Пушкіна, і «Камінний господар» Лесі Українки – кожен по-своєму є однією з частин калейдоскопу світової літератури, в якому рухаються різні художні системи, притягуючись і відштовхуючись, даючи нові комбінації, витворюючи той неповторний світ, в якому творчий людський дух здобуває собі право на вічність.

Література

1. Алпатов С. «Каменный гость»: образ и смысл // Литература. – 2001. – № 46. – С.7-8.
2. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С.413-423.
3. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худ. литература, 1990. – 543 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 444 с.
5. Бенуас Л. Знаки, символы, мифы. – М.: Астрель, 2004. – 160 с.
6. Вендел М. Ейкок. Леся Українка і легенда про Дон Жуана // Леся Українка. 1871-1971: 36. праць на 100-річчя поетки. – Філядельфія, 1971-1980. – С.124-143.
7. Гозенпуд А. Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки). – К., 1947. – 301 с.
8. Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 496 с.
9. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. – К.: Видавництво АН УРСР, 1963. – 232 с.
10. Зборовська Н. Моя Леся Українка: Есей. – Тернопіль, 2002. – С.194-203.
11. Зеров М. Леся Українка. Літературно-критичний нарис // Зеров М. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т.2.
12. Матющенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття. – К.: ПЦ «Фоліант», 2004. – 125 с.
13. Нахлік Є. «Філософія трагізму»: топос каяття та екзистенційні запитання романтиків // Слово і час. – 2003. – № 7. – С.3-13.
14. Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі // Дон Жуан у світовому контексті / Упоряд. В. Агеєва. – К.: Факт, 2002. – С.7-42.
15. Непомнящий В. О Пушкине и его художественном мире // Литература в школе. – 1996. – № 3. – С.3-12.
16. Нямцу А. Образ Дон Жуана у світовій літературі: Морально-психологічні антиномії поведінкового та аксіологічного комплексів // Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник / Ред. Р. Т.Гром'як. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С.228-237.
17. Овчаренко М. Два Дон Жуани – дві ідеї: «Камінний господар» Лесі Українки і «Каменный гость» А. Пушкіна // Леся Українка. 1871-1971: 36. праць на 100-річчя поетки. – Філядельфія, 1971-1980. – С.89-108.
18. Пушкін О. Кам'яний гість // Дон Жуан у світовому контексті / Упоряд. В. Агеєва. – К.: Факт, 2002. – С.121-160.
19. Українка Леся. Камінний господар // Українка Леся. Твори: У 12 т. – К., 1977. – Т.6. – С.71-162.

Кузьма Оксана Юріївна – викладач кафедри української літератури УжНУ.