

ДОН ЖУАН АБО «ЛЮЦИФЕР МАНІХЕЙСЬКОЇ ДОКТРИНИ»: КОНТАМІНАЦІЯ АНТИНОМІЙ У ТЕКСТАХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ (Леся Українка, Б. Шоу)

У статті співставлено інваріанти української та англійської донжуаніани з позицій контамінації антиномій – поєднання елементів протилежної пари традиційних моделей (Дон Жуан/Трістан). Об'єктом компаративного аналізу обрано драматичні твори англійця Б. Шоу «Man and Superman: A Comedy and a Philosophy» та вітчизняної авторки Лесі Українки «Камінний господар». Встановлено, що традиційна донжуанівська модель реалізується у п'єсі англійського драматурга фрагментарно, на мотивному рівні, однак зі збереженням елементу впізнаваності. Суголосними ідеями перейнята й драма Лесі Українки «Камінний господар», у якій структура традиційної сюжетної моделі, реалізованої в попередніх епохах, загалом збережена, але наповнена новим оригінальним змістом. Образ Дон Жуана в обох п'єсах відображає своєрідну контамінацію антиномій: семантичний комплекс поєднує в собі, із одного боку, риси, властиві «класичному» Дон Жуанові, а з другого – характеристики свого антіпода, Трістана. Внаслідок авторської трансформації відбувається «руйнування» змістовної сфери інваріантів «антонімічної» пари традиційних образів, натомість формується амбівалентна структура, що включає в себе ознаки обох семантичних моделей.

Ключові слова: семантична модель; контамінація антиномій; антитеза; код; традиційний образ; драма ідей.

В історії європейської літературно-критичної думки традиційні образи Трістана та Дон Жуана позиціонуються як абсолютно протилежні. Ці образи світової літератури є антиподами й формують «антонімічну» пару традиційних семантичних моделей (напр. Ісус Христос та Диявол, Дон Кіхот та Санчо Панса). Варто зазначити, що біля витоків обох семантичних моделей стоять герої, які боронять свою честь і гідність, володіють шпагою, мають вишукані манери і належать до вищого кола суспільства. І Трістан, і Дон Жуан – славетні лицарі, мужні, сміливі, хоробрі, неперевершені у бою, які прагнуть досягти бажаної цілі і це прагнення в кінці кінців призводить до загибелі. Кардинально протилежними постають саме *способи* досягнення бажаного героями, що увиразнює семантику антиномії цієї пари традиційних образів.

Трістан – один з найвідоміших лицарів середньовічної куртуазної літератури, уславився як шляхетний послідовник культу Прекрасної Дами через свою витончену, вишукану «fif a toff» до королеви Ізольди, дружини його дядька Марка. Заборонене кохання, яке, водночас, сильне як смерть і сильніше за смерть; кохання-хвороба, яке перетворює життя на муку, але без якого існування втрачає всілякий смисл; любов-служіння коханий, але недосяжній жінці, оспіване куртуазними поетами і описане у романі «Трістан та

Ізольда», що пройшов крізь віки, не втративши своєї популярності, – ось та парадигма значень, яку акумулює код Трістана як теоретико-літературний засіб інтерпретації художніх творів.

Водночас, семантичне ядро традиційного образу Дон Жуана складають полярні щодо Трістана ознаки. У першу чергу слід назвати провідну рису цього традиційного образу – «стихийний феодализм» – досягнення бажаної цілі (жінки) у найкоротший термін будь-якими засобами, у тому числі силою, підступом, обманом, відвертою брехнею. Любов Трістана возвеличує Жінку, любов Дон Жуана принижує її. Трістан кохає. Дон Жуан лише грає у кохання. Почуття Трістана звернене до однієї обраниці і ніхто не може замінити її. Дон Жуан прагне задовольнити свої сьогочасні переважно фізичні потреби за допомогою жінки. Для нього важлива кількість спокушених ним красунь і слава неперевершеного звабника. Із цього приводу Дені де Ружмон пише: «Так само, як, закриваючи очі, ми бачимо чорну статую замість білої, так само затемнення міту мало породити абсолютну антитезу Трістана. Якщо Дон Жуан історично не є винаходом XVIII століття, то принаймні це століття подарувало йому роль Люцифера маніхейської доктрини: він став пробразом героя п'єси Тірсо де Моліні і назавжди обдарував його двома типовими для епохи рисами: мер-

зенністю та підступністю. Досконала антитеза двом чеснотам лицарського кохання: щирості та куртуазії» [1, с. 201]. Таким чином, код Трістана розгортає парадигму значень у сфері духу. Натомість код Дон Жуана апелює до тілесності.

Слід зауважити, що означені характеристики Трістана та Дон Жуана найбільш властиві цим образам у період безпосереднього становлення традиційних моделей (середньовічний роман «Трістан та Ізольда», «Севільський ошуканець» Т. де Моліно) протягом століть зближувалися, перепліталися, частково набуваючи ознак один одного, контамінувалися [2, с. 4–6], але зберігали семантичне ядро традиційного образу, елемент упізнаваності.

Літературний процес періоду *fin de siècle* (к. XIX – поч. XX ст.) репрезентував цілком переосмислений традиційний образ порівняно з попередньою традицією донжуаніани: «Донжуанівська легенда остаточно модернізується: у неї входять проблеми індивідуума і колективу, ідеї організації майбутнього суспільства» [3, с. 22]. Традиційна сюжетно-образна модель трансформується тут у напрямку виходу за межі приватного життя в широкий світ соціальних ідей і становлення образу надлюдини, яка прагне вже не до ідеалу істинної краси, як, наприклад, за романтичного періоду, а намагається досягнути вершини індивідуальної свободи людини, яка вивищилася над натовпом цілком у душі ідеї божественного призначення надлюдини Ф. Ніцше та абсолютного індивідуалізму героїв Г. Ібсена. Як слушно зауважує Є. Нямцу: «Багатоваріантна літературна донжуаніана XX–XXI ст. у своїх кращих зразках є своєрідною художньою матеріалізацією світоглядного постулату мольєрівського Дон Жуана, однак вона має принципово іншу змістову основу: не зображення любовних пригод персонажа, а дослідження етичної правомірності його поведінкових орієнтирів, реакція самого героя на вчинене ним» [4, с. 127–128].

Найбільш виразно оновлений образ всесвітнього спокусника у літературі означено періоду постає у драматичних творах англійця Б. Шоу «Man and Superman: A Comedy and a Philosophy» [8] («Людина та надлюдина: комедія з філософією»). Тут і далі переклад наш – О. Б.) та вітчизняної авторки Лесі Українки «Камінний господар» [9].

Спорадичні спостереження щодо специфіки інтерпретації аналізованого образу англійським драматургом та українською авторкою знаходимо у низці праць дослідників творчості Лесі Українки та Б. Шоу – відповідно В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, Т. Качак, Е. Бентлі, З. Гражданської, А. Образцової, Х. Пірсона. Окремі аспекти цієї проблеми в контексті компаративного аналізу особливостей інтерпретації образу «нової жінки» обома авторами розглядає у своїх розвідках О. Волосюк [7]. Порівняльний аналіз провідних персонажів названих п'єс в українському літературознавстві здійснила дослідниця В. Івашина [5].

Однак не існує жодної праці, де відповідні національні інваріанти донжуаніани у творчості визнаних корифеїв української та англійської «драми ідей» було б піддано аналізу крізь призму антитези Дон

Жуан / Трістан, що дало б можливість не лише типологізувати їх (інваріанти традиційної моделі), але й відігнати їх національно-культурну та індивідуально-авторську специфіку, у першу чергу ті аспекти, що зумовлені несвідомим засвоєнням елементів куртуазної естетики конкретною творчою особистістю. Встановлення найсуттєвіших проявів контамінації антимій означеної пари традиційних образів ми визначили як *мету* нашої статті.

Обрані для дослідження художні твори, написані видатними національними драматургами приблизно у один час (початок XX століття), належать до одного літературного напрямку (модерністська «драма ідей») та роду (драма). Порівняльний аналіз п'єс української та англійської драматургів ускладнюється жанровою приналежністю цих творів (комедія/драма), оскільки комедійний ракурс розкриття теми іспанського *burlador*-а, обраний Б. Шоу, значно звужує рамки інтерпретаційних можливостей традиційного сюжетно-образного матеріалу. Так, Т. Івашина зазначає: «У той час як створена у хронологічних межах XX ст. драма Лесі Українки виявляється – з точки зору естетичних доміант – генетично пов'язаною з трагедійно-драматичною традицією XIX ст. і фактично вінчає цей етап жанрово-родової еволюції теми севільського звабника, п'єса Б. Шоу розпочинає її нову еру, репрезентовану надалі комедійними версіями М. Фріша, С. Альошина, Г. Фігерейду» [5, с. 82].

Побіжний погляд на означені п'єси дозволяє зауважити, що Б. Шоу руйнує сюжетний рівень традиційної моделі, услід за натуралістами позбавляючи свій твір містичних елементів, раціоналізуючи мотиви і вчинки персонажів на основі капіталістичного прагматизму як ментальної особливості англійського суспільства. Герої Лесі Українки керуються радше почуттями у душі української «філософії серця».

Художній час твору Б. Шоу перенесено в сучасність письменника, а його герої – представники англійського суспільства к. XIX – п. XX століття: Дон Жуан-Таннер – столичний джентльмен, який їздить на автомобілі, користується послугами шофера, тримає гроші в банку та вдягається у шкіряне пальто та кепку. Хронотоп драми української авторки – середньовічна Іспанія часів Ізабелли Католички [6], про що непрямо вказують проповіді фра Ін'іго, «найнуднішого в світі проповідника», а також закиди Командора про те, що король не втримає своєї корони без війська. Відповідно Дон Жуан Лесі Українки вдягає на маскарад мавританський костюм, їздить верхи, носить шпагу, живе в печері та приймає білий командорський плащ з рук Анни як клейноду високого соціального статусу.

Водночас обидва провідні персонажі аналізованих драм виявляють специфічні риси, властиві традиційному образу Дон Жуана вже на етапі його становлення. По-перше, класичний *burlador* не визнає жодних умовностей чи суспільних норм. Його стихія – абсолютне заперечення будь-яких обмежень власного волевиявлення та «тотальний анархізм». Дон Жуан Лесі Українки – баніт, тобто людина поза законом, «кого король позбавив і честі, й привілеїв» [9, с. 109]. Такого статусу герой, який за правом народження

посідав високий щабель у ієрархічній системі середньовічного іспанського суспільства (гранд), набув внаслідок надзвичайно відчайдушного вчинку – спроби звабити особу королівської родини, що на той час розцінювалося як злочин проти держави та моральності. Він не визнає норм і правил свого аристократичного оточення, тому становище баніта відповідає уявленням персонажа про свободу особистості, насамперед свободу від суспільної думки і звичаїв мадридської придворної «етикети»: «Вірте, донно Анно: / той тільки вільний від громадських пуг, / кого громада кине геть від себе, / а я її до того сам примусив. / Ви бачили такого, хто, йдучи / за щирим голосом свого серця, / ніколи б не питає: «Що скажуть люди?» / Дивіться, – я такий. І тим сей світ / не був мені темницею ніколи» [9, с. 104–105].

Цей монолог Дон Жуана, виголошений перед донною Анною під час балу-маскараду перед її весіллям, покликаний спокусити черговою обраницю можливість повної незалежності, особистої «суверенності», і варто відзначити, що у минулому така стратегія зваблення мала свої результати: циганка пішла зі свого табору, мориска отруїла брата й стала черницею, толедська рабіня зреклася віри, а абатиса, онука самого інквізитора, тримає таверну для контрабандистів. У третій дії драми Дон Жуан так формулює погляд на свою роль у долі жіноцтва: «Я кожен раз давав їм тее все, / що лиш вони могли змістити: мрію, / коротку хвилю щастя і порив, / а більшого з них жадна не зміщала, / та інший і того було надміру» [9, с. 116].

У випадку з Анною герої вбачає своє призначення у «звільненні» від умовностей суспільства та моральних орієнтирів жінки, яка стала йому до вподоби: «То що ж вам не дає ту горду мрію / життям зробити? Тільки за поріг / переступить – і цілий світ широкий / відкриється для вас! Я вам готовий / і в щасті і в нещасті помагати, / хоч би від мене серце ви замкнули. / Для мене найдорожче – врятувати / вам гордий, вільний дух!» [9, с. 105].

Дон Жуан-Теннер Б. Шоу також реалізує риси, властиві класичному *burlador*-у. Персонаж позиціонується як палкий противник міщанської моралі та викривач лицемірних законів і правил «хорошого тону» буржуазного суспільства: «[...] колишній свавільний іспанський феодал перетворюється на англійського нонконформіста поч. ХХ ст., представленого в образі Джека Теннера, – молодого аристократа з шокуючими для добропорядного товариства «поглядами анархіста», пристрасного критика існуючих порядків, «руйнівника» і «реформатора», який «нищить релігії та розбиває ідолів» консервативного світогляду» [5, с. 70]. Ось як говорить про гордість Теннера, книжку його передових поглядів, представник «респектабельного» лондонського товариства: «Ramsden. I'll tell you, Octavius. [He takes from the table a book bound in red cloth]. I have in my hand a copy of the most infamous, the most scandalous, the most mischievous, the most blackguardly book that ever escaped burning at the hands of the common hangman. I have not read it: I would not soil my mind with such filth; but I have read what the papers say of it. The title is quite enough for me. [He reads it]. The Revolutionist's Handbook and Pocket

Companion by John Tanner, M.I.R.C., Member of the Idle Rich Class [8, с. 34]. (Ремсден. Я скажу тобі, Октавіусе. [Він бере зі столу книгу у червоній обкладинці]. Я тримаю у руці копію найбільш мерзенної, найбільш скандальної, найбільш злісної та негідної книжки яка коли-небудь уникла публічного спалення. Я не читав її: я не вважаю за потрібне засмічувати свій мозок такою поганню, але я читав, що про неї пишуть газети. Для мене цілком достатньо назви. [Читає назву]. Довідник революціонера та Кишеньковий супутник, автор Джон Теннер, Ч. Б. З. К., Член Байдикуючого Заможного Класу). Протягом всього твору Теннер безупинно шокує оточуючих виголошенням викривальних промов та м'яко кажучи нестандартних поглядів не лише на проблеми соціального характеру, а й щодо питань особистісного плану. Він постійно переконує свого друга Октавіуса у недоцільності інституту шлюбу як такого та конкретно відмовляє товариша одружуватися із коханою жінкою: «Tanner. Yes, of her purpose; and that purpose is neither her happiness nor yours, but Nature's. Vitality in a woman is a blind fury of creation. She sacrifices herself to it: do you think she will hesitate to sacrifice you?» [8, с. 47]. (Теннер. Так, її мета; і цією метою є не її чи твоє щастя, а Природа. Життєва сила у жінці перетворюється у сліпу пристрасть творіння. Вона жертвує собою заради цієї пристрасті: ти думаєш вона буде коливатися чи пожертвувати тобою заради неї?).

Б. Шоу, відомий творець парадоксів, вибудовує сюжет так, що ми постійно наштовхуємося на парадоксальну невідповідність персонажів твору їх традиційним прототипам: не Дон Жуан-Теннер полює на жінок, а вони намагаються зловити його в капкан шлюбу, умовності якого, на думку героя, протистоять справжній волі особистості: «Розвиваючи своє «я» культурою розуму і підносячись на найвищий ступінь – культури волі, виборсуєтесь із лещат поганих законів, звичаїв, що в них суспільство тримає особу, сприяємо силі життя і наближаємо прийдешній день світового життя – день надлюдини.

Так повстає д. Жуан ХІХ століття – Теннер проти сучасних статевих стосунків, збудованих на шлюбові, проти соціальної організації буржуазного суспільства в цілому, проти антропоморфізму у світогляді» [3, с. 23–24].

Водночас український та англійський інваріанти традиційного образу Дон Жуана виявляють риси властиві його семантичному антиподу Трістану, відмінною ознакою якого є здатність щиро кохати. Дон Жуан закохався, – цей мотив історично не є винаходом епохи *fin de siecle* і обидва драматурги тут ідуть услід романтичної традиції, представлені творами Е. Т. А. Гофмана, М. да Понте, О. Пушкіна, Дж. Байрона та ін.

Дон Жуан української версії, зустрічаючи жінку, яка розумом, волею та харизмою не поступається «всесвітньому звабникові» («Анна. Я рівня Вам!»), безтямно, щиро і відверто закохується: «Дон Жуан. Анно, / я так нікого не любив, як вас! / Для мене ви були немов святиня» [9, с. 142].

Кохання, що спалахує в серці Дон Жуана, не просто жага, бажання володіти жінкою («Я ж бо силоміць /

не посягну на Вашу честь, не бійтеся» [9, с. 106]), а справжнє почуття, яке змушує героя страждати від розлуки з коханою та неможливості бути разом: «Живу, немов якась душа покутна, / серед людей чужих або й ворожих, / життям безбарвним, я б сказав, негідним, / бо глузду в нім немає!» [9, с. 144].

Джон Теннер також закоханий. Його почуття зародилося ще в дитячі роки, про що ми довідуємося вже наприкінці п'єси: «Tanner. The will is yours then! The trap was laid from the beginning. / Ann. [concentrating all her magic] From the beginning from our childhood – for both of us – by the Life Force» [8, с. 174]. (Таннер. Так це твоя воля! Пастка була поставлена з самого початку. / Енн. [зосередивши всі свої чари] З самого початку, з нашого дитинства – для обох нас – Силою Життя). Але протагоніст, який заперечує будь-які стосунки, регламентовані суспільством, у тому числі й шлюб, звичайно не міг визнати своє почуття, навіть перед самим собою. Коли Теннеру відкриває очі його вірний водій Стрейкер-Сганарель, герой як справжній лицар «бездіяльності» зважується на рішучий крок – втечу. Але втікає він не аби куди, а в Іспанію, на батьківщину свого славетного «предка», де його наздоганяє доля у образі Енн Уайтфілд. Фінальна сцена любовного зізнання Дон Жуана-Теннера та його повна капітуляція перед «Силою Життя», сконцентрована в коханій жінці, розгортається на фоні символічного краєвиду: герой обіймає кохану, стоячи біля садового столика, заваленого книгами, на старовинній виллі у славетному місті Гранада, а на горизонті височіє Альдгамбра – палац правителя останньої «магометанської» держави в Іспанії, до якої так хотів утекти герой («[...] to a Mahometan country where men are

protected from women» [8, с. 89]. (в Магометанську країну, де чоловіки захищені від жінок)); і якого (правителя), доречі, вигнала з Іспанії жінка – все та ж сама королева Ізабелла Католичка. «Tanner. [seizing her in his arms] It is false: I love you. The Life Force enchants me: I have the whole world in my arms when I clasp you. But I am fighting for my freedom, for my honor, for myself, one and indivisible» [8, с. 174]. (Теннер. [тримаючи її в обіймах] Це неправда: я люблю тебе. Сила Життя заволодила мною: я тримаю весь світ у своїх руках, коли обіймаю тебе. Але я борюся за свою свободу, свою честь, за себе, єдиного і неподільного).

Таким чином, традиційна донжуанівська модель реалізується у п'єсі англійського драматурга фрагментарно, на мотивному рівні, однак зі збереженням елементу впізнаваності. Суголосними ідеями перейнята й драма Лесі Українки «Камінний господар», у якій структура традиційної сюжетної моделі, реалізованої в попередніх епохах, загалом збережена, але наповнена новим оригінальним змістом.

Образ Дон Жуана у п'єсах Лесі Українки «Камінний господар» та Б. Шоу «Man and Superman: A Comedy and a Philosophy», на наш погляд, відображає своєрідну контамінацію антиномій: семантичний комплекс цього образу поєднує в собі, із одного боку, риси, властиві «класичному» Дон Жуанові, а з другого – характеристики свого антипода, Трістана. Внаслідок авторської трансформації відбувається «руйнування» змістовної сфери інваріантів «антонімічної» пари традиційних образів, натомість формується амбівалентна структура, що включає в себе ознаки обох семантичних моделей.

Список використаних джерел

1. Ружмон Дені, де. Любов і західна культура / Дені де Ружмон; [пер. з фр. Я. Тарасюк]. – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.
2. Боговін О. В. Трансформація традиційних моделей у драмі «Камінний господар» Лесі Українки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О. В. Боговін. – Львів, 2012. – 20 с.
3. Ненадкевич Є. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історично-літературній перспективі / Є. Ненадкевич // Дон Жуан у світовому контексті / [упор. В. Агеєва]. – К.: Факт, 2002. – С. 7–40. – (Літературний проект «Текст+контекст»). Знакові літературні доробки та навколо них).
4. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): [монография] / А. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
5. Івашина Т. Формування основних шляхів модернізації образу Дон Жуана у європейській драмі ідей к. XIX – поч. XX ст. («Людина і Надлюдина» Б. Шоу та «Камінний господар» Лесі Українки) / Тетяна Івашина // Наук. зап. Сер.: Літературознавство. – Т.: ТДПУ, 2000. – Вип. VIII. – С. 65–83.
6. Боговін О. В. «Досюжетна» основа драми Лесі Українки «Камінний господар»: функції хронотопу / О. В. Боговін // Інтерпретація художнього твору: автор – текст – контекст: [колективна монографія] / [упоряд. С. О. Філоненко; авт. передм. О. Г. Астаф'єв]. – Бердянськ: ФО–П Ткачук О. В., 2015. – С. 205–227.
7. Волосяк О. Специфіка концептуалізації «нової жінки» у драматургії Лесі Українки та Бернарда Шоу / Олеся Волосяк // Леся Українка і сучасність: 36. наук. пр. – Т. 4. – Кн. 1. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2007. – С. 478–491.
8. Shaw G. V. Man and Superman: A Comedy and a Philosophy / Copyright © 2003 The Pennsylvania State University. – 178 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nationalvanguard.org/books/man-superman.pdf>.
9. Українка Леся. Збір. Творів: у 12 т. / [ред. кол.: Є. С. Шаблювський (голова)]. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 6. – 414 с.

О. В. Боговін,

канд. філол. наук, Бердянський державний педагогічний університет, г. Бердянськ, Україна

ДОН ЖУАН ИЛИ «ЛЮЦИФЕР МАНИХЕЙСКОЙ ДОКТРИНЫ»: КОНТАМИНАЦИЯ АНТИНОМИЙ В ТЕКСТАХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (Леся Українка, Б. Шоу)

В статье сопоставлены инварианты украинской и английской донжуанианы с позиций контаминации антиномий – сочетания элементов противоположной пары традиционных моделей (Дон Жуан/Тристан). Объек-

том компаративного анализа избраны драматические произведения англичанина Б. Шоу «Man and Superman: A Comedy and a Philosophy» и отечественной писательницы Леси Украинки «Каменный хозяин». Установлено, что традиционная донжуановская модель реализуется в пьесе английского драматурга фрагментарно, на мотивном уровне, однако с сохранением элемента узнаваемости. Созвучными идеями проникнута и драма Леси Украинки «Каменный хозяин», в которой структура традиционной сюжетной модели, реализованной в предыдущих эпохах, в целом сохранена, но наполнена новым оригинальным содержанием. Образ Дон Жуана в обеих пьесах отражает своеобразную контаминацию антиномий: семантический комплекс сочетает в себе, с одной стороны, черты, присущие «классическому» Дон Жуану, а с другой – характеристики своего антипода, Тристана. В результате авторской трансформации происходит «разрушение» содержательной сферы инвариантов «антонимической» пары традиционных образов и формируется амбивалентная структура, которая включает в себя признаки обоих семантических моделей.

Ключевые слова: семантическая модель; контаминация антиномий; антитеза; код; традиционный образ; драма идей.

O. V. Bohovin,

PhD in Philological sciences, Berdyansk State Pedagogical University, Berdyansk, Ukraine

DON JUAN OR «LUCIFER OF MANICHEAN DOCTRINE»: CONTAMINATION OF ANTI-NOMIES IN DRAMATIC TEXTS (Lesya Ukrainka, B. Shaw)

Ukrainian and English invariants of donzhuania from the standpoint of antinomies contamination combining the elements of traditional models in opposite pairs (Don Juan / Tristan) are compared in the article. The object in this comparative selection are dramatic English and Ukrainian works «Man and Superman: A Comedy and a Philosophy» by B. Shaw and «Stone owner» by Lesya Ukrainka. Our work is guided by sporadic observations on interpreting the traditional image of Don Juan by English playwright and Ukrainian author, presented in works by V. Aheeva, T. Hundorova, N. Zborovska, A. Nyamtsu, E. Nenadkevych, O. Volosyuk, V. Ivashyna, D. de Rougemont, E. Bentley, J. Pearson. Conversely, for today there are no studies in which relevant national invariants of donzhuania in works by recognized coryphaeus of «drama of ideas» are analysed from the perspective of Don Juan / Tristan antithesis. This would enable to show not only their typology (invariants of traditional model), but also the nuances of national, cultural and individual author's specificity, particularly the aspects which are caused by unconscious assimilation of the elements of courtly aesthetics by particular creative personality. The purpose of this article is to establish the most significant manifestations of contamination of antinomies in the defined pair of traditional images. Traditional model of donzhuania in the play by English playwright is implemented fragmentary on the motive level preserving recognition element. Lesya Ukrainka's drama «Stone master» is full of consonant ideas in which the structure of traditional plot model implemented in previous epochs is generally preserved but filled with new original content. The image of Don Juan in Lesya Ukrainka's «Stone owner» and B. Shaw's «Man and Superman: A Comedy and a Philosophy», in our view, reflects a peculiar contamination of antinomies: semantic complex of this image combines, on the one hand, features of typical «classic» Don Juan, and on the other, characteristics of its antipode, Tristan. Owing to the author's transformation, «destruction» of the content sphere of invariants in «antonymous» pair of traditional images happens, and instead ambivalent structure, which includes the signs of both semantic models forms.

Key words: semantic model; contamination of the antinomies; the antithesis; the code; the traditional image; drama of ideas.