

Овдиенко С.Б., Гавришева Г.П.

УДК 821.133.1-2.09

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДОН ЖУАНА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Настоящая статья касается проблемы существующих интерпретаций образа Дон Жуана во французской литературе, начиная с XII в. до наших дней, а также неоднозначной оценки этого образа в литературной и театральной критике, что отражает дискуссионный характер его трактовки. На основе анализа ряда научных и критических работ, как зарубежных, так и отечественных специалистов литературоведов и театроведов, предлагается вариант французской парадигмы Дон Жуана. Статья написана в рамках научной проблематики кафедры романской и классической филологии.

Вряд ли в современном обществе найдется человек, не слышавший о Дон Жуане. Его имя стало именем нарицательным, обозначающим красавца-распутника, обольстителя, вольнодумца. Дон Жуан – один из персонажей, ставших вечными образами мировой литературы. Этот образ прошел долгий путь от своего появления до наших дней, испытав при этом самые различные трансформации. Многие писатели, поэты, художники и композиторы были увлечены свободомыслием Дон Жуана и тем вызовом, который он бросает Небесам и всему обществу.

В данной работе исследуется зарождение и эволюция вечного образа на примере образа Дон Жуана во французской литературе. Образ Дон Жуана принадлежит к числу сравнительно немногих литературных созданий, таких как *Прометей*, *Дон Кихот*, *Гамлет*, *Фауст*, которые вследствие «борьбы за существование» между литературными образами появились на поверхности литературы и приобрели значение и звание мировых [1, 7].

Согласно «Литературному энциклопедическому словарю» «вечные образы - литературные и мифологические персонажи, имеющие всечеловеческое значение и нашедшие многочисленные воплощения в литературе разных стран и эпох. Вследствие заложенного в вечные образы глубокого общезначимого, нравственного и мировоззренческого содержания, выходящего за рамки породившей его эпохи, они приобрели непреходящую эстетическую ценность. Многие из вечных образов воспринимаются как символическое выражение неискоренимых свойств человеческого духа: жажды познания и действия, скептической рефлексии, любви к добру и т.п.» [2, 63]. Каждая новая эпоха вкладывает в трактовку того или иного вечного образа конкретно-исторический смысл, который обусловлен потенциальной многозначностью самого вечного образа.

Вечные образы порождают в последующих литературах многочисленные реминисценции. Нередко герои носят имя «вечного» прототипа, например, в русской литературе Гамлет – у А.А. Блока, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой, «Гамлет Щигровского уезда», «Гамлет и Дон Кихот» И.С. Тургенева; Дон Гуан в «Каменном госте» А.С. Пушкина и др. Однако реминисцентность может проявляться и не напрямую, но косвенно – те или иные черты или поступки данного героя ассоциируются у читателя с характерными свойствами какого-либо вечного образа или событиями из его жизни (например, Петро и Иван в «Страшной мести» Н.В. Гоголя и библейские образы Каина и Авеля). Нередко образ литературного героя строится в соответствии с замыслом автора как сознательная ретроспектива вечного образа: образ Прометея в поэзии Дж. Байрона, П.Б. Шелли и т.п. [2, 64].

«Реминисценция – (от позднелатинского *geminiscentia* - воспоминание), в художественном тексте – черты, наводящие на воспоминание о другом произведении. Реминисценция – нередко невольное воспроизведение автором чужих образов или ритмико-синтаксических ходов. В отличие от заимствования и подражания реминисценции бывают смутными и неуловимыми (исключая ритмические реминисценции), напоминая творческую манеру, характерный комплекс мотивов и тем какого-либо автора. Часто трудно установить грань между осознанной установкой автора на заимствование чужого образа и его бессознательной реминисценцией. Как сознательный прием реминисценция рассчитана на память и ассоциативное восприятие» [2, 322].

Потенциально всякий образ, воспринимаемый как современный читателями разных эпох, может расцениваться в качестве «вечного». Однако по традиции, установившейся в литературоведении, к вечным образам относят прежде всего такие образы, которые дают возможность их многозначной философской интерпретации. Поэтому образы, даже ставшие нарицательными, но без тенденции к многоплановой трактовке (например, Ахилл, Федра, Тартюф, Молчалин, Хлестаков, Козьма Прутков), вечными образами не являются, хотя также могут служить объектом авторской реминисценции (например, Ахилла Десницын в «Соборянах» Н.С. Лескова) [2, 63-64].

Рассмотрим зарождение и развитие *вечного образа* на примере образа Дон Жуана. Дон Жуан – личность историческая. Сведения о нем содержатся в одной из испанских хроник XIV века его родного города – Севильи. Таким образом, считается, что прототипом литературного Дон Жуана был *Дон Хуан Тенорио*, который принадлежал к одной из двадцати четырех знатных испанских фамилий и был известен своими любовными похождениями и многочисленными дуэлями. Первым литературным произведением о Дон Жуане была пьеса Тирсо де Молины, появившаяся в начале XVII века, в которой автор объединяет два образа-символа, два сюжетных мотива: 1) мотив статуи, которая оживает, чтобы покарать обидчика и наказать грешника-богохульника; 2) распространенный в фольклоре мотив бесстрашного человека, который приглашает на ужин мертвеца и за это расплачивается жизнью [1, 8].

С античных времен существовали легенды об оживших статуях, упомянутые в сочинениях Аристотеля, Плутарха, Диона Хризостома; множество таких преданий рождалось в Малой Азии в эпоху борьбы ранних христиан с языческим идолопоклонством. Во II в. н. э. возник так называемый **Книдский миф** – легенда о статуе Афродиты (Венеры) работы древнегреческого скульптора Праксителя (IV век до н. э.) в храме богини на полуострове Книд, мстящей своему осквернителю, которого постигает безумие и гибель (рассказы Лукиана из Самосаты «Панфея, или Статуи» и «Две любви»). Как отмечает современный исследователь Р. Шульц, в процессе эволюции этого мифа и образования множества его разновидностей в Европе, начиная с XI–XII века, получила распространение легенда о статуе Венеры (в более поздних вариантах – Девы Марии), не позволившей снять у себя с пальца надетое на него юношей (рыцарем) кольцо, а позднее явившейся разъединить молодоженов, требуя соблюдения данного таким образом брачного обещания [3, 79]. Здесь нельзя не упомянуть о том, что этот сюжет использован Проспером Мериме в его новелле «Венера Ильская» («La Vénus d'Ille», 1837), в которой рассказывается, как бронзовая статуя богини Венеры сошла ночью со своего пьедестала и задушила Альфонса Пейрорада, отомстив таким образом ему за поругание любви и красоты.

Следующим звеном в многовековом генезисе мифа о Дон Жуане был имевший хождение в фольклоре разных европейских народов, в том числе и на Пиренейском полуострове, и в различных вариантах сюжет о шутнике, нувшем ногою валяющийся у него на пути череп и пригласившем его к себе на ужин (пир, свадьбу). Мертвец в виде скелета является в назначенное время, приглашает хозяина к себе и приводит его к разверстой могиле. В различных вариантах сюжета насмешника спасает на краю могилы какой-нибудь благочестивый поступок: произнесенная молитва, подаяние милостыни, участие в крестинах, посещение исповеди и др. С XIV века существовал иберийский вариант этого сюжета, в котором шутник оскорблял не череп, а каменное надгробие в церкви, трепля его за бороду [3, 79]. Это считалось сильнейшим оскорблением, потому что мужчины очень трепетно относились к бородам. В то время в моде была *эспаньолка* (фр. *espagnol* – испанский) – короткая остроконечная бородка. В Испании одновременно с

модой на бороды появилась мода на высокие воротники. И портным пришлось делать на них специальные разрезы, чтобы бородки-эспаньолки не портили своей изящной формы.

Еще одной составляющей генезиса образа Дон Жуана, согласно гипотезе специалистов, предполагается не сохранившееся предание сеvilьского происхождения о распутном гранде. Очевидно, предание могло представлять собой вариант фигурировавшего в средневековых песнях, фавлю, духовных драмах, фарсах тип рыцаря-женолюбца, обольщающего всех встреченных женщин и щеголяющего своими над ними победами. Возможно, уже в этом предании его герои носили имена дона Хуана Тенорьо и командора Гонсало де Ульоа, которыми назвал и Тирсо де Молина своих персонажей [4].

Как отмечалось выше, первым классическим литературным произведением о Дон Жуане явилась пьеса «*Сеvilьский озорник, или Каменный гость*» («*Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*»), изданная между 1627-1629, испанского монаха Габриэля Тельеса (Tellez, 1571 ? – 1648), публиковавшего свои сочинения под псевдонимом *Тирсо де Молина* (Tirso de Molina).

Представляет несомненный интерес оценка образа Дон Жуана известным зарубежным исследователем Менендесом Пидалем с точки зрения его генезиса. Ученый отмечает, что главный герой пьесы, Дон Хуан Тенорьо, «подобно многим другим великим литературным типам, развился из первоосновы, представленной в традиционном фольклоре и оплодотворенной творческой фантазией поэта, который ею воспользовался» [5]. Образ, созданный на основе народных легенд фантазией Тирсо де Молины, оказался в дальнейшем чрезвычайно притягательным для писателей разных эпох и народов по причине своей податливости самым различным интерпретациям и переосмыслениям [4]. В то же время, З.И. Плавский отмечает гротескный характер образа, подчеркивая, что Дон Гуан – это, можно сказать, чудовищная карикатура на ренессансный идеал автономной личности, избавившейся от сковывающих норм религии и средневековой морали, но не приобретший никаких иных принципов взамен [6, 77].

Современный украинский литературовед Е. Ненадквич подчеркивает испанский колорит пьесы Тирсо де Молины: «Твір – кольоритно-іспанський, образ Дон Жуана – сконденсований національно-традиційний тип розпусника (з п'єс Лопе де Веги, Кальдерона, Сервантеса): пиха, палка ненаситність почуттів і та сваволя, що виробилася у безупинних війнах за Новий Світ. Притлумлена тортурами і вогнем інквізиції в царині думки сваволя, з подвійною силою, береться шаленим буянням змислів.

Виключно еспанське в кольориті п'єси, в характері героя, в релігійній ідеї і моралі її, – не належить до канонізованих елементів: з переходом героя в інші літератури – єдиний еспанський герой, що його асимілювала ціла Європа, – все еспанське підлягло ґрунтовному перетворенню. Зате тривку стабілізованість виявляє сама фабула, – у складі тих мотивів і більшості навіть окремих епізодів, що вперше склались у літературну цілість у Тирсо де Молина» [Цит. по: 1, 8-9].

История об испанском распутнике и упрямце Дон Жуане очень популярна. Всего через три года после издания пьесы Тирсо де Молины «Дон Жуан» шел уже с громадным успехом на народных сценах Италии, много выиграв от внесенного в пьесу комического элемента, которым итальянские драматурги хотели смягчить ее чрезмерный трагизм. Известно, что первыми драму Тирсо де Молины переписали по-своему следующие итальянские писатели: *Джиллиберти* сделал из нее трагикомедию в 1653 году, *Чиконьини* – комедию-фарс «*Il convitato di pietra*» в 1650-м. Последний выбросил из пьесы Тирсо все поучительное и мрачное, его переделка до сих пор ставится на небольших сценах Италии [7].

«Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона дает сведения о том, что переделка Джилиберти, более придерживавшегося испанского оригинала, до нас не дошла; но по ней написаны первые пьесы о Дон Жуане во Франции, куда сюжет был занесен около 1658 г. К этому году относится постановка пьесы французского драматурга *Даримона* в Лионе, а в следующем году другой автор – *де Вилье* переделал ее для парижской сцены, где она шла под названием: «*Le festin de pierre, ou le fils criminel*» [8]. По мнению французского литературоведа Ж. Бордонова, в то время парижанам больше нравились бесцветные французские версии *де Вилье* и *Даримона*, главным образом из-за сценических эффектов, которых требует пьеса: говорящая статуя командора, а также Дон Жуан, объятый пламенем и проваливающийся в преисподнюю [9, 191].

Жан-Батист Мольер (Jean-Baptiste Molière), в своей комедии: «*Don Juan ou le festin de pierre*» (написана в 1664 г., поставлена в 1665 г.), первый лишил героя отличительных особенностей его испанского происхождения и ввел в пьесу французскую действительность своего времени. Он отбросил внесенный итальянцами комизм и уничтожил клерикальный оттенок, характеризующий пьесу Тирсо [8].

Один из известных театроведов специалист в области творчества Мольера С. Мокульский подчеркивает, что Мольер весьма своеобразно трактовал образ испанского героя. Легендарного сеvilьского озорника он превратил во французского аристократа XVII века и изобразил его «злым вельможей» (grand seigneur méchant homme), типичным феодальным хищником – развратным, наглым, циничным, попирающим все моральные устои и лишенным всяких твердых убеждений. Мольеровский Дон Жуан то бравирует своим безбожием, то прикидывается ханжой и как бы соревнуется с Тартюфом [10, 35-36].

Образ Дон Жуана, как неоднократно отмечала критика, противоречив. Дон-Жуан сочетает в себе и хорошие, и дурные качества. Для драматургии Мольера это столь несвойственно, что поставило в тупик многих постановщиков, истолкователей его творческих замыслов. Более того, образ Дон-Жуана не статичен, он дан в развитии, и это также выводит его за рамки классицистического театра.

С. Мокульский, однако, отмечает не столько отрицательные черты Дон Жуана, сколько акцентирует именно ряд его положительных качеств. Дон Жуан не только красив, блестящ, но обходителен и храбр, то есть обладает качествами, подобающими молодому дворянину. Он, кроме того, еще и умен, образован,

наделен передовыми вольнодумными воззрениями и по некоторым вопросам высказывает взгляды самого Мольера (например, он, подобно Мольеру, насмехается над медициной и врачами). И все же, свой ум, способности и образование Дон Жуан использует в коварных целях. За это Мольер осуждает его и в последнем акте комедии приводит к гибели [11].

Современный французский литературовед Ж. Феррейроль в статье, посвященной Мольеру, обращает внимание в первую очередь на мужество и храбрость Дон Жуана: *Courageux, fier, brillant, Dom Juan attire essentiellement parce qu'il incarne un prince de plaisir que la réalité ne décourage jamais* [12, 1642]. (Смелый, гордый, блистательный, Дон Жуан привлекает внимание в основном, потому что он воплощает принцип удовольствия, заключающийся в том, что реальность никогда не приводит в уныние).

Эту же черту выделяет С. Артамонов, который отмечает, что Дон Жуан храбр, а храбрость – всегда благородна. Заслышав в лесу крики, герой спешит на помощь пострадавшим, рискуя жизнью ради незнакомого ему человека, подвергнувшись нападению троих разбойников. «Мой господин прямо сумасшедший: кидается в опасность без всякой для себя надобности», – добродушно, не без известного восхищения, ворчит Сганарель [13, 209-210].

Украинский исследователь литературовед Е. Ненадкевич подчеркивает свободомыслие мольеровского Дон Жуана как представителя своего времени: «Він є представник вільнодумних індивідуалістів, переважно з аристократії, які звалися в тодішній Франції *libertins* («вільники»), що тут набуває значення «розпусники», бо воля мислі сполучалася в них з волею інстинктів. Французький *libertinage* – спадщина італійської філософії Ренесансу. Мольєр, сам прихильник вільнодумних традицій Рабле й Монтеня, картає в образі Дон Жуана тих *libertins*-аристократів, що засвоювали інтелектуальну моду, зручну для ідейного прикриття своєї розпусти, а коли доходило до конфлікту з церквою, залюбки вдавалися до лицемірної побожності» [Цит. по 1, 9-10].

Таким образом, характер мольеровского Дон Жуана обусловлен эпохой, к которой принадлежал сам Мольер. Все XVII столетие несет на себе отпечаток духовной борьбы. Именно в это время появилось понятие *libertin*. Французский литературовед и историк Жорж Бордонов считает, что не может быть строгого определения для понятия «либертин», поскольку оно имеет двоякий смысл, двоякую трактовку. Исследователь отмечает, что в глазах иезуитов либертины представляли главную опасность, поскольку придерживались самых различных убеждений, от равнодушия к вопросам религии до полного атеизма. Они отказывались слепо принимать верооткровенные истины, причисляя себя к вольнодумцам и «философам» – одни, чтобы быть до конца последовательными, другие для удобства. Многие из них вели весьма рассеянный, свободный образ жизни, а то и вовсе предавались разврату, – отсюда тот второй смысл, который обретет со временем слово «либертин» [9, 14-15].

В 1677 г. брат великого трагика Пьера Корнеля, *Тома Корнель (Thomas Corneille)*, переработал пьесу Мольера, и она, написанная в стихах, долгое время шла на сценах французских театров. Другой драматург той же эпохи, *Розимон*, автор пьесы о Дон Жуане «*Le festin de pierre, ou l'athée foudroyé*», (1669), вкладывает в уста Дон Жуана рационалистические теории XVII в., устанавливая его тесную связь с оппозиционными настроениями буржуазии. «Ловкая политика создала Бога, и слабость человека поддержала эту хитрую выдумку. Его робость без всякой причины создала эту великую власть, делая ее обязательной...» [14].

Александр Дюма отец обработал легенду о Дон Жуане в драме «*Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*» (1836) [7]. *Проспер Мериме*, в свою очередь, обращается к образу Дон Жуана, считая, что Дон Жуан – это собирательный образ. Мериме разграничивает двух Дон Жуанов: дона Хуана Тенорьо и дона Хуана де Маранья и подробно описывает судьбу последнего в новелле «*Души чистилища*» (*Les âmes du Purgatoire*, 1834).

Образ Дон Жуана на протяжении нескольких веков притягивает внимание не только писателей разных стран, среди которых наиболее известные авторы- интерпретаторы: Тирсо де Молина, Ж.-Б. Мольер, К. Гольдони, Дж. Г. Байрон, Е.-Т.-А. Гофман, А.С. Пушкин, П. Мериме, Жорж Санд, Леся Украинка, Б. Шоу. В мировой культуре известны и музыкальные интерпретации Дон Жуана, принадлежащие многим композиторам: Ле Теллие, Глюк (балет «Дон Жуан»), Ричини, Тритто, Керубини, Даргомыжский (опера «Каменный гость»), Рихард Штраус (Симфоническая поэма «Дон Жуан»). Среди многочисленных музыкальных интерпретаций этого сюжета несомненно выделяется оперный шедевр гениального Моцарта - опера «Дон Жуан», написанная по пьесе испанского лирика и драматурга Саморы. Благодаря реминисцентности образ Дон Жуана не теряет своей актуальности в литературе и искусстве и нашего времени, о чем свидетельствуют пьеса португальского писателя Жозе Сарамаго «*Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido*» (2005), повесть польского автора Анджея Барта «*Don Juan raz jeszcze*» (2006), французский мюзикл «Дон Жуан» популярного композитора и певца Феликса Грея (2005) [7].

Таким образом, история легендарного обольстителя помещается в контекст сложнейших метафизических вопросов, порождая бесконечную галерею литературных Дон Жуанов, начало которой было положено Тирсо де Молиной в XVII веке. В основе его пьесы лежит миф о Дон Жуане, возникший на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп или каменное изваяние, и преданий о севильском обольстителе. При этом классический вид вечного образа постоянно подвергается пересмотру, порождая необычайно широкий спектр литературных воплощений и интерпретаций: от демонического – с сатанинскими аллюзиями – соблазнителя и бунтаря против христианской системы ценностей, до романтического искателя идеальной возлюбленной, охваченного метафизическим поиском Вечной Женственности; от трагического героя, дерзко вторгшегося в сферу владений Смерти, до дегероизированного, травестийного Дон Жуана XX века. Интертекстуальный принцип понимания и

раскрытия вечного образа несомненно оставляет возможность дальнейшей его интерпретации в литературоведческом, культурологическом, философском аспектах.

Источники и литература:

1. Агеева В. Дон Жуан у світовому контексті / В. Агеева. – К. : Факт, 2002. – 448 с.
2. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. : В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
3. Шульц Р. Пушкин и Книдский миф / Р. Шульц. – München, 1985.
4. Дон Жуан : [Электронный ресурс] / Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом) РАН : электронные публикации. – Режим доступа : <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=294>
5. Менендес Пидаль Р. Об источниках «Каменного гостя» / Р. Менендес Пидаль // Избранные произведения / Р. Менендес Пидаль. – М., 1961. – 762 с.
6. Плавский З. И. Драма XVII века : школа Лопе де Веги / З. И. Плавский. – М. : Высшая школа, 1978.
7. Дон Жуан : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/%C4%EE%ED%E6%F3%E0%ED>
8. Дон Жуан : [Электронный ресурс] // Словарь Брокгауза и Ефрона. – Режим доступа : <http://viktor-korkia.narod.ru/guanistika/brokhaus.htm>
9. Бордонов Ж. Мольер / Ж. Бордонов. – М. : Искусство, 1983.
10. Мокульский С. Творчество Мольера / С. Мокульский // Мольер. – М. : Искусство, 1954. – С. 3-56.
11. Мокульский С. Мольер / С. Мокульский. – Л. : Художественная литература, 1935.
12. Ferreyrolles G. Molière / G. Ferreyrolles // Dictionnaire des littératures de langue française / J.-P. Beaumarchais, D. Couty, A. Rey. – P. : Bordas, 1994. – P. 1634-1645.
13. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. / С. Д. Артамонов. – М. : Просвещение, 1978.
14. Дон Жуан : [Электронный ресурс] // Русская литература и фольклор : фундаментальная электронная библиотека. – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le3/le3-3494.htm>