ДОН ЖУАН В ПРОСТРАНСТВЕ ТРАДИЦИОННОГО И НЕО-МИФОЛОГИЗМА

CZU: 821(100).02 DOI: 10.5281/zenodo.6516762

Natalia SPORÎS
Universitatea de Stat din Moldova
ORCID: 0000-0001-7773-7180

Мифологизм – важнейшая из типологических характеристик литературы от Античности до Нового Времени. Литература органически связана с мифом от самых своих истоков до неомифологического мышления модернизма и постмодернизма.

Образ Дона Жуана – один из вечных образов мировой литературы представляет собой ярчайший образец трансформации мифа в логике развития литературной парадигмы от архаики до постмодернизма.

Ключевые слова*: миф, мифологизм, традиционализм, неомифологизм, мифема, мифологема, структура, хронотоп, интертекст.*

DON JUAN IN THE SPACE OF TRADITIONAL AND NEO-MYTHOLOGISM

Mythologism is the most important of the typological characteristics of literature from Antiquity to the New Age. Literature is organically connected with myth from its very origins to the neomythological thinking of modernism and postmodernism.

The image of Don Juan, one of the eternal images of world literature, is the clearest example of the transformation of myth in the logic of the development of the literary paradigm from archaic to postmodernism.

Keywords*: myth, mythologism, traditionalism, neomythologism, mytheme, mythologeme, structure, chronotope, intertext.*

Mitologismul este cea mai importantă dintre caracteristicile tipologice ale literaturii din Antichitate până în New Age. Literatura este legată organic de mitul de la origini până la gândirea neomitologică a modernismului și postmodernismului.

Imaginea lui Don Juan, una dintre imaginile eterne ale literaturii mondiale, este cel mai clar exemplu de transformare a mitului în logica dezvoltării paradigmei literare de la arhaic la postmodernism.

Cuvinte-cheie*: mit, mitologism, tradiționalism, neomitologism, mytheme, mitologeme, structură, cronotop, intertext.*

Литература органически связана с мифом от самых своих истоков. Со времен Античности именно миф определял исключительно все сюжетостроение и идеологию литературных произведений. Мифологичность являлась необходимым свойством существования литературы.

Любая из литератур архаики была необходимо мифологична и исповедовала традиционализм как главную идею, необходимую для воспроизводства культуры.

Мифологизм являлся первым конституирующим типологическим свойством литературы как искусства. Эта ситуация продлилась до Нового Времени, но и оно, по крайней мере на протяжении своего первого – 17 века, не отказалось от мифа. Классицизм остался верен традиционному мифологизму во всех «высоких» жанрах, особенно в трегедиографии. Высокая трагедия французского классицизма – особенно демонстративно это в творчестве Расина, почти исключительно выстраивает себя на основе античного мифа или его версиях, представленных античными трагедиографами. Ведь античная эстетика, явленная в ее квинтэссенции – «Поэтике» Аристотеля была абсолютом для теоретиков

классицизма 17 и 18 веков, в основном представлявшим в своих трудах лишь новые версии универсальных правил великого грека.

Библейские, евангелические сюжеты также служат опорой трагедиографов 17 века, в особенности в странах победившего протестантизма – трагедия англичанина Дж. Милтона «Самсон – борец» выделяется особо мощной, истово-пассионарной интерпретацией последнего подвига ветхозаветного героя. В жанре поэмы также торжествуют религиозно-эпические сюжеты: «Потерянный Рай» и «Обретенный Рай» Дж. Милтона и, позже, «Миссиада» немца Клопштока.

Эстетика классицизма принципиально привержена мифу – прежде всего античному, сюжеты взятые из античной истории тоже воспринимались и трактовались в мифологическом ключе, ведь античная классика была неоспоримым эталоном, моделью по которым строится вся классицистическая эстетика. Однако в поле зрения позднего – Веймарского классицизма попадает и новая – средневековая мифология, но все же, рядом с великим «Фаустом» в трагедиографии Гёте соседствует и «Эфигения в Тавриде».

Эстетика барокко – причудлива и принципиально анормативна, однако и она оказалась привержена традиционному мифологизму – и в великом поэтическом наследии испанского Золотого Века, и в немецкой драматургии. Правда барочное мышление черпает вдохновение из мифа вообще, не ограничиваясь античным: рядом с ярчайшей поэмой испанца Гонгоры «Полифем и Галатея» соседствуют мифологизированные сюжеты из византийской – «Лев Папиниан» и грузинской – «Екатерина грузинская» истории в трагедиях немца Грифиуса.

В испанском барокко впервые появляется фигура Дона Хуана, ставшего одним из вечных образов мировой литературы, воплотившим в себе не только один из архетипов человеческой культуры, но и ярчайшее проявление именно испанской, – севильской, – южной, – пассионарной, демонстративно экспрессивной культуры, совместившей в себе идеал экстатически-аскетического католицизма, религиозного покаяния и страстной чувственности.

Под пером испанского монаха, писавшим под псевдонимом Тирсо де Молина, ренессансная легенда о севильском идальго, прославившим себя любовными подвигами, задиристым нравом и смелостью, а также скомпрометировавшим себя многочисленными обманами женщин и девиц, дерзостью в отношении со светской властью и святотатством по отношению к мертвым, впервые получила литературную – барочную – интерпретацию в комедии «Севильский обольститель, или Каменный гость» (1627-1629).

В комедии Тирсо де Молины ренессансный миф получает однозначно морализаторское звучание – герой грешник – святотатец и обманщик должен быть наказан не только мирским судом, но и Божьим. В финале пьесы испанский идальго в преддверии смерти и угрозы посмертного воздаяния раскаивается и просит позвать священника, чтобы исповедоваться и покаяться, тем самым снять с себя часть греховного груза. Ренессансный гедонизм, жизнерадостная авантюрность, задиристая смелость испанского аристократа трактуется однозначно негативно с этических позиций религиозной морали. Груз вины обольстителя, а в большей степени обманщика и, как подчеркивают некоторые переводы – озорника и шалуна, отягчается второй линией сюжета – линией оскорбителя надгробной статуи убитого Доном Хуаном Командора, – сюжет, который мифологами обозначается как оскорбление праха или черепа.

Обе эти линии сюжета о Доне Хуане наследуются в комедии великого представителя французского классицизма 17 века Ж. Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость». В ней

также сильно этически-морализаторское начало, однако севилец Дон Хуан действительно становится под пером лукавого француза Доном Жуаном! Имеется в виду не только французская транскрипция испанского имени, которая победила в мировой литературной практике и в широком культурном обиходе за счет распространенного в Европе галлицизма – моды не только на французский язык, но и на все французское и славы самого комедиографа, но и, прежде всего, французского колорита, приданного Мольером всему образу. Самое главное в этом новом, французском облике героя – его изящное, игривое остроумие, блестящая игра отточенного в полемике, а порой весьма язвительного и циничного ума. Герой Мольера остается аристократом, но это взгляд на аристократию «с низу», с позиции мелких буржуа, а именно их позицию представляет в комедии автор. Аристократ всегда – прожженный циник, богохульник и развратник. И даже смелость и остроумие героя не исправляют ситуации. Мольеровский Дон Жуан, в отличии от Дона Хуана Тирсо де Молины, не готов раскаяться и перед смертью, перед огненной бездной, разверзшейся прямо у его ног!

Традиционную трактовку образа Дона Жуана закрепила ее гениальная музыкальная интерпретация, – великий Моцарт уже в увертюре к опере «Дон Жуан» соединяет две темы, два лейтмотива сюжета – изящно игривую, вариативную тему гедонизма любовных похождений героя и трагическую тему неизбежного карающего рока.

Романтизм совершает истинную революцию в искусстве, порывая с литературным традиционализмом. Отныне в цене яркая новация, а не верность традиции. Как косная, устаревшая, изжившая себя традиция воспринимается классицизм, а с ним и вся предшествующая эпоха Просвещения.

Приоритеты в выборе мифологических сюжетов меняются – на волне полемики с рационализмом Просвещения и культом Античности, присущим эпохе в целом, и, прежде всего, эстетике и идеологии классицизма, романтики испытывают огромный, почти мистический интерес к таинственному Средневековью. Таким образом, происходит переориентация с античного мифа на миф национальный, средневековый, на фольклорные сюжеты в целом.

Однако романтики достаточно традиционно относятся к литературному мифологизму – не отказываясь от мифа, не трансформируя его, а лишь реинтерпретируя его в духе новых ценностей, прежде всего свободы, индивидуализма, радикального антропоцентризма и произвола творческой фантазии, культа человека – творца вообще.

В этом революционном духе переосмысляется романтиками традиционный образ Дона Жуана. Из банального соблазнителя, а больше обманщика женщин, он превращается в программного для романтизма героя – неприкаянного и свободного странника, неутомимого ловца прекрасных мгновений вечно ускользающей от человека красоты.

Таков Дон Жуан Байрона – классическое явление байронического героя и альтер эго самого автора. Дон Жуан Байрона – скучающий и разочарованный интеллектуал, начисто лишенный своего испанского колорита. Он гражданин мира и арена его похождений – весь мир. Как и все байронические герои он наделен весьма прохладным темпераментом и выполняет свои функции соблазнителя скорее поневоле – он раб мифа, раб своего амплуа героя-любовника.

Немецкий романтизм создал свою совершенно новаторскую версию Дона Жуана. В духе классического немецкого идеализма, питавшего немецкую версию романтизма, создает своего героя Гофман. Его Дон Жуан – мечтатель и творец, художник, влюбленный в сам дух

музыки. В одноименной новелле Гофмана символична сама организация пространства. Молодой герой в своих странствиях попадает в гостиницу. Номер, который он снимает объединяет два пространства, два мира – мир обыденный (сам номер, с предназначенной для отдыха кроватью, столом и т.д.) и мир искусства, мир театра, мир музыки и волшебства. Достаточно шагнуть и из гостиничного номера – попадаешь в мир театра, в его верхнюю ложу, из которой видна в луче света сцена и оттуда звучит прекрасный женский голос. Такое пространственное решение в новелле наглядно символизирует программную для автора идею двоемирия, совмещающего в себе диалектическую антитезу мира обыденности и мира мечты, искусства, творческой фантазии, возвышенной любви, музыки. Гофман был, прежде всего, музыкантом, композитором, дирижером, театральным человеком вообще. Первый свой литературный опыт он произвел за театральными кулисами, на свертках старых театральных декораций. Тема музыки – программная для немецкого романтизма, воплощающая в себе идею творческой свободы и чистого, абсолютного искусства, – еще Новалис назвал музыку королевой искусств, – приобретает для Гофмана не традиционный, а глубоко личный, интимный характер. Вся жизнь его была связана с музыкой, личная, любовная биография в том числе. Герой гофмановской новеллы «Дон Жуан» восторженный художник – энтузиаст, влюблен не в хорошенькое белокурое личико певицы и даже не в ее голос, божественное сопрано, - он влюблен в сам дух Моцартовской музыки, в его оперу, в его героя – мятущегося, неспокойного, наделенного трагическим миропониманием романтика, томящегося в тоске по идеалу, а не по женской любви, а не по наслаждению. Это альтер эго самого автора, осознанно взявшего себе имя Амадей в честь своего кумира.

Немецкая романтическая версия образа Дона Жуана принципиально противоположена английской – байронический Дон Жуан холоден и разочарован, – Гофмановский – мечтателен и очарован красотой. Герой Байрона не столько лишен, сколько не желает никаких креативных реализаций, - герой Гофмана – художник, творящий бесконечную череду новых фантастических миров в своем воображении, для этого ему не нужна никакая опора в реальном мире, разве что гениальные звуки музыки!

Так или иначе, романтизм впервые абсолютно реабилитирует Дона Жуана, бывшего «севильского озорника» за свои циничные похождения, обманы и кощунственное святотатство достойного ада в классической мифологической интерпретации образа. Романтическая реинтерпретация образа, отвечавшая культу свободы, творчества, индивидуализма, трансформирует сюжет исходного мифа, изгоняя из него линию Каменного гостя, воздаяния за грехи в целом.

Реалистическая эстетика впервые за все существование литературы как искусства декларативно разрывает с мифом, обращая все свои силы на познание сиюминутной реальности, социальной, бытийной, идеологической. Ее почти не интересуют универсалии, а потому и миф, в котором они воплощены. Однако гении реализма в сиюминутном разглядели и запечатлели универсальное и миф о обольстительном Доне Жуане живет в произведениях Пушкина, Достоевского, Толстого и на уровне культурного архетипа, и на уровне психотипа, и на уровне определенной модели поведения, однако лишаясь характера мифологемы, неразрывно, по мысли Лосева, связанной с именем [1, p.92].

Пушкинский Евгений Онегин – лощеный, изощренный герой-любовник уже к 18-и годам, лишенный веры в любовь, воспринимающий ее только как искусство обольщения или как светскую интригу, наказан самой логикой жизни утратой возможности соединиться со своей любовью в финале, в то время как «счастье было так близко, так возможно» [2, p.85].

Пушкинский герой – симбиоз Дона Жуана и байронического героя, и, одновременно, образ, воплощающий ограниченность мировоззрения обоих, демонстрирует истину непредвзятой правды жизни.

Надо сказать, что увенчанный романтическими лаврами Дон Жуан теряет в произведениях реализма, в особенности русского, свою магическую привлекательность. В реалистической интерпретации в противовес имморализму романтиков вновь торжествует этическая доминанта осуждения безнравственности героя. Анатоль Курагин в «Войне и мире» Толстого не только отвратительно и цинично развратен, но и глуп. Такие герои Достоевского как Свидригайлов и Ставрогин при всей своей чрезвычайно сложной организации – прежде всего «сладострастники», отринувшие Бога и достойны наказания.

Модернизм возрождает интерес к мифу, однако мифологизм модернизма принципиально отличен от традиционного. Модернизм, трансформируя и обновляя культурное пространство, трансформирует и отношение к мифу, - в пространство мифа оказывается вовлеченной человеческая жизнь. Она приобретает характер универсальный, онтологический. В логике модернистского мифотворчества жизнь становиться судьбой, мифологизируется или вписывается в пространство существующего мифа. Появляется универсальное стремление к мифотворчеству, мифологической интерпретации подвергаются даже биографические факты. Творцы модернизма подчас мифологизируют собственные биографии, в особенности это характерно для символизма, склонного в любой реалии эмпирического мира видеть лишь знак, отражение, реализацию неких метафизических сущностей, указание на существование универсальной гармонии или дисгармонии мироздания, а индивидуальный личный эмоциональный и лирический опыт поэта-творца непосредственно включался в логику мифологического пространства. Так, например, индивидуальное лирическое переживание Блока было включено в миф о Доне Жуане в неотразимом по эмоциональному воздействию стихотворении «Шаги Командора», в котором побеждает мотив воздаяния, его неотвратимости:

Тяжкий, плотный занавес у входа,
За ночным окном – туман.
Что теперь твоя постылая свобода,
Страх познавший Дон Жуан? [3, p.126]

Интересно решена донжуановская тема в поэзии М. Цветаевой, в творчестве которой темы смерти и страсти абсолютно созвучны. Она переносит севильского идальго в русские снега. Здесь, в чужом холодном пространстве он и гибнет:

Долго на заре туманно
Плакала метель,
Уложили Дон Жуана
В снежную постель
……..
На груди у Дон Жуана
Православный крест.
Чтобы ночь тебе светлее
Вечная – была,
Я тебе севильский веер,
Черный, принесла. [4, p.183]

Здесь миф о Дон Жуане включен в авторское мифологическое пространство, а не только личное лирическое переживание поэта.

Экстатическая напряженность лирических интерпретаций образа Дона Жуана Блока, Гумилева, Цветаевой, Ахматовой, Рильке контрастирует с позднейшими постмодернистскими.

В подвижном безмерно плюралистичном художественном сознании постмодернизма отношение к мифу специфично. Ведь миф веками выражал традиционалистское мышление, прежде всего его этические константы. В миф верили абсолютно, его содержание репродуцировалось литературой, его моральные постулаты не подвергались сомнению. В идеологии постмодернизма отсутствуют оппозиции «верха» и «низа», не работает категория «истины», в литературе практически отсутствует и игнорируется этическая проблематика. В подобном культурном контексте миф подлежит трансформации. Он деидеалогизируется, лишается своего морального ядра, дидактической составляющей, - становится этически индифферентным. Содержание мифа, его образы, основные мифологемы включаются в игровое поле постмодернистского художественного мышления, теряя объективность, этическую оформленность, идеологическую константность. В контексте постмодернистского неомифологизма часто трансформируется сюжет мифа, образуя не только его инварианты, но и очевидные инверсии.

Та же судьба постигла в постмодернистском контексте и миф о Дон Жуане. Он лишается своей этической основы – идеи неизбежного воздаяния за грех, за моральное преступление, - как следствие из постмодернистских версий практически исключается сюжет об оскорблении праха Командора и последующего наказания грешника. Если же линия Каменного Гостя присутствует в произведении, то она, лишенная своего этического основания, совершенно трансформируется в контексте безнадежного имморализма.

Так в драматизированной балладе Д. Самойлова «Старый Дон Жуан» севильский обольститель унижен старостью и дряхлостью, безразличием женщин, даже прислуги. Он подобен старому актеру, не сумевшему вовремя сойти со сцены, избежав унижений. Встречаясь с обезличенным Черепом – возможно донны Анны – старый Дон Жуан не может вспомнить, которой из них. Но Череп, наконец, представился – это Череп Командора. Его радует злорадная мысль о равенстве в Смерти оскорбителя и оскорбленного. Их ждет одна судьба, в отличии от традиционной мифологической версии, в которой грешника ждала расплата за грехи. Здесь же обоих ждет просто «тьма без времени и воли…» [5, p.597].

Сюжет о соблазнителе также трансформируется: Дон Жуан предстает не столько рабом своего амплуа страстного героя-любовника, сколько эмоциональным импотентом, обреченным на вечную эмоциональную фрустрацию в одноименном коротком стихотворении Х. Кортасара:

Ночные сладостные дары,
захватывающее дух знакомство на ощупь, всхлипывания
и забрезживший рассвет удовольствия, закат
неистовый бесцельного гона, мягкая
ласка, оставляющая на плече крохотного леопардика, –
все это я променяю на желание.[6, p.594]

Постмодернизм, склонный рассматривать все культурное поле, искусство, самое жизнь как некое игровое пространство в том же игровом ключе воспринимает и миф.

В интерпретации М. Фриша образ Дона Жуана приобретает головокружительную метаморфозу: в пьесе «Дон Жуан или любовь к геометрии» страсть героя-любовника представлена в парадоксально-абсурдистском ключе. Новый Дон Жуан – рационалист, порождение научно-технического прогресса, если и влюблен во что-либо искренне – так это в науку, в геометрию. Все остальное надоевшее, заученное амплуа [7].

В качестве инверсии сюжета о Доне Жуане – соблазнителе и обманщике женщин интересно упомянуть фильм Роже Вадима «Если бы Дон Жуан был женщиной», также известный как «Дон Жуан в юбке», в котором представлен женский инвариант образа.

Эстетика модернизма часто апеллирует к китчу, заигрывая с массовым потребителем, с массовым читателем, мимикрируя под массовую культуру, обращается к популярным жанрам таким как детектив, триллер, любовный роман. В этом смысле сюжет о Дон Жуане выглядит чрезвычайно выигрышно. В контексте современных обращений к мифу о Доне Жуане особо выделяется книга итальянского писателя, драматурга, журналиста и музыковеда Алессандро Барикко «Дон Жуан», представляющая собой целостную «историю» о Доне Жуане, своеобразную компиляцию всех известных версий этого сюжета: фольклорную, мифологическую, литературную: от первых испанских романсов о доне Хуане, первой литературной интерпретации в комедии Тирсо де Молины, комедии Мольера, оперы Моцарта до философского эссе «Дневник обольстителя» Кьеркегора и фильма Роже Вадима. Критика писала, что книга Барикко представляет собой своеобразный гид, помогающий путешествовать по истории этого образа [8].

Однако этот образ в книге Барикко лишен каких-либо индивидуальных черт. По мнению Я. В. Погребной: «Дон Жуан Барикко это и не характер, поскольку он лишен всякой социальной детерминированности. Барикко представляет образ как феноменологически очищенный, как идею самого желания, как и объект поисков самого Дон Жуана – это сама идея женственности. Таким образом, в пересказе Барикко действуют не герои, а абстракции, поэтому и сам Дон Жуан ничего не говорит о себе, его историю пересказывает Лепорелло. Конфликт в пересказе Барикко представлен как общий абстрактный конфликт между желанием человека осуществить свое желание, и теми ограничениями, которые мораль и нравственность ставят на пути осуществления желания» [9].

Книга Барикко представляет собой классическую постмодернистскую интертекстуальную версию интерпретации образа Дона Жуана, компилирующую в себе в абстрактно-обезличенном виде все известные варианты этого образа, запечатленные в веках литературного развития.

Постмодернизм создает новую трактовку мифа, разрушая его традиционное понимание как древнего сказания, освященного незыблемой культурной традицией, фиксирующего картину мира как гармоничного универсума, по сути «десакрализируя» его окончательно в духе постмодернистской интертекстуальной игры.

Библиография:

1. ЛОСЕВ, А.Ф. *Философия имени*. М.: «Академический проект», 2009.
2. ПУШКИН А. С. *Евгений Онегин*. М. Эксмо, 2017.
3. БЛОК А.А. *Стихотворения и поэмы*. М., 1977.
4. ЦВЕТАЕВА М. *Стихотворения и поэмы*. М., 1990.
5. САМОЙЛОВ Д. *Старый Дон Жуан// Миф о Дон Жуане/сост. В. БАГНО*. Санкт-Петербург: Terra Fantastica, Corvus, 2000.

6. КОРТАСАР Х. *Дон Хуан// Миф о Дон Жуане/сост. В. БАГНО*. Санкт-Петербург: Terra Fantastica, Corvus, 2000.
7. ФРИШ М. *Дон Жуан или любовь к геометрии*. М. Искусство, 1967.
8. БАРИККО *Дон Жуан*. М, «Астрель; Corpus», 2013.
9. ПОГРЕБНАЯ Я.В. *Особенности интерпретации образа Дон Жуана в художественно-исследовательской и обучающей «Истории» Алессандро Барикко «Дон Жуан»*, http://articult.rsuh.ru/articult-29-1-2018/articult-29-1-2018-pogrebnaya.php