

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А.С. ПУШКИНА И
«ДОН-ЖУАН» Д.Г. БАЙРОНА КАК
«РОМАНЫ В СТИХАХ»**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, 02031355 группы
Степановой Алины Михайловны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент Жиленков А.И.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| Введение | 3 |
| Глава I. «Евгений Онегин» и «Дон-Жуан» в аспекте становления художественного метода: реалистического у А.С. Пушкина и романтического у Д.Г. Байрона | 14 |
| Глава II. Жанровые особенности «Дон-Жуана» и «Евгения Онегина» как «романов в стихах» | 28 |
| 2.1. Проблема жанра «Дон-Жуана»..... | 28 |
| 2.2. «Евгений Онегин»: «не роман, а роман в стихах»..... | 36 |
| 2.3. Национальные виды одного жанра..... | 43 |
| Глава III. Образная система и особенности ее художественного воплощения в «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине» | 50 |
| 3.1. Образы Дон-Жуана и Евгения Онегина как новые литературные типы и способы их художественного воплощения..... | 50 |
| 3.2. Женские образы – Юлия и Татьяна – в произведениях Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина и принципы их создания..... | 61 |
| 3.3. Образы авторов и их функции в «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине»..... | 70 |
| Заключение | 78 |
| Список использованной литературы | 81 |
| Приложение | 85 |

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена сопоставительному анализу «романов в стихах» «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Дон Жуан» Д.Г. Байрона.

Предметом исследования является жанровая специфика «романов в стихах» в творчестве А.С. Пушкина и Д.Г. Байрона.

Объектом рассмотрения являются произведения А.С. Пушкина и Д.Г. Байрона – «Евгений Онегин» и «Дон-Жуан».

Указанные произведения А.С. Пушкина и Д.Г. Байрона взаимосвязаны, и эту связь подчеркнул сам А.С. Пушкин, когда в начале работы над романом 4 ноября 1827 года в письме П.А. Вяземскому писал: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница. В роде «Дон Жуана»...» [Пушкин 1978: 10, 57]. И эта взаимосвязь с давних пор привлекает пристальное внимание русских и зарубежных литературоведов. Этим произведениям посвящено множество исследований, их жанровое своеобразие особенности образной системы, языка до сих пор являются предметом многочисленных дискуссий.

Актуальность заключается в необходимости исследований художественной формы литературного жанра «роман в стихах» в сопоставительном аспекте русской и английской национальных литератур.

Научная литература, посвященная Д.Г. Байрону и его «роману в стихах» «Дон-Жуан» обширна, но вопрос о жанре этого произведения до сих пор не решен. Тем более что эта проблема неотделима от проблемы творческого метода поэта, которая тоже до сих пор не имеет окончательного решения.

Отечественными исследователями проведено подробное тематическое, историко-литературное и стилистическое изучение романа Д.Г. Байрона «Дон Жуан». Хотя проблема метода и жанра «Дон Жуана» до сих пор не

являлась предметом специального исследования, авторы монографий о Байроне не могли пройти мимо нее. М.С. Курягин рассматривает Байрона как убежденного и последовательного романтика на протяжении всего творческого пути, но в то же время отмечает стремление поэта к диалектическому пониманию взаимоотношений человека и мира, свойственных критическому реализму XIX века (частности, это относится и к «Дон-Жуану»). Что касается жанра, то он считает это произведение романом, отмечая при этом, что это лиро-эпический роман [Курягин 1958].

А.А. Елистратова также утверждает, что в «Дон Жуане» Байрон остается романтиком, но страстное отрицание существующей действительности уже не предполагает бегства от нее, напротив, «всем замыслом «Дон Жуана» Байрон утверждал объективную реальность существующего мира и могущество человеческого разума как средства критического познания действительности» [Елистратова 1956: 235]. Говоря о жанровой специфике произведения, литературовед называет «Дон-Жуана» поэмой, сочетающей «элементы реалистического повествования с сатирической публицистичностью и поэтическим лиризмом» [Там же: 227].

В своей работе «Поэма Байрона «Дон-Жуан» И.А. Дубашинский, исследуя роль обстоятельств в процессе формирования характера центрального персонажа лиро-эпической поэмы (именно это жанровое определение дает исследователь «Дон-Жуану»), приходит к выводу о сочетании романтической и реалистической форм типизации [Дубашинский 1976].

«Роман в стихах» А.С. Пушкина «Евгений Онегин» вызвал гораздо более разнообразные, даже противоречивые толкования в литературоведении. До сих пор в монографиях, статьях, в публичных дискуссиях сталкиваются различные точки зрения, пересматриваются, казалось бы, уже решенные вопросы, выдвигаются новые, то убедительные, то вызывающие на дальнейший спор мнения. Вполне закономерен этот

живой постоянный процесс осмысления и переосмысления пушкинского романа.

Первый серьезный спор о романе возник между А.С. Пушкиным и его друзьями. Декабристская критика подошла к оценке «Евгения Онегина» с критериями романтизма. Поэтому такие критики как Н.И. Раевский, К.Ф. Рылеев и другие, к сожалению, не смогли в полном объеме оценить это произведение, не увидели нового этапа в пушкинском творчестве. Не приняли роман и многие литераторы романтического лагеря, не принадлежащие к декабристскому движению (Н. Языков, В. Титов).

Все же и тогда стали появляться статьи, в которых предпринимались попытки глубокого прочтения романа. В частности, Н. Полевой и И. Кириевский показали А.С. Пушкина как основателя новой школы в русской литературе – поэзии действительности, а также поставили вопрос о национальном своеобразии пушкинского романа. Однако их трактовка характера главного героя романа страдала определенной однозначностью.

Враждебно отнеслась к появлению «Евгения Онегина» «охранительная» критика: так, Ф. Булгарин обвинил А.С. Пушкина в «совершенном падении».

Представитель другого такого крыла русской критики Н. Надеждин упрекнул поэта в пристрастии к «низменной природе», оценив роман как рамку, «в которую автору заблагорассудилось вставить свои фантастические наблюдения над жизнью, представляющиеся ему не со степенного лица, а с смешной изнанки» [Надеждин 1972: 55-56].

Критики прогрессивного литературного лагеря (к примеру, Орест Сомов) высоко оценили роман, его жизненность, верность действительности.

Известно, что сам А.С. Пушкин отвечал на нападки лишь в тех случаях, когда речь шла о защите литературных принципов, важных для утверждения «поэзии действительности».

Итак, и при жизни А.С. Пушкина вокруг романа велась острая полемика

противоположных общественных и литературоведческих направлений. Были плодотворные попытки понять новаторство «Онегина», однако развернутой характеристики романа на основе целостной концепции пушкинского творчества дано не было.

Цикл статей В.Г. Белинского 1843-1846 гг. ознаменовал новый этап в осмыслении всего творчества А.С. Пушкина и его романа в стихах». В.Г. Белинский оценил роман как целостное произведение, целостность которого основана не только на связи образов и мотивов, но и на единстве художественного сознания автора, его внутреннего мира. Им впервые была раскрыта многогранность творческого задания А.С. Пушкина. В.Г. Белинский дал историко-философскую характеристику произведения как в высшей степени народного акта сознания русского общества. Критик поддержал пушкинское истолкование творческого акта, его реалистическую систему, снимающую все запреты, установленные канонами догматической эстетики. Таким образом, в статьях В.Г. Белинского впервые замысел, идеи «Онегина» освещались на основе определенной и стройной концепции, позволившей оценить значение романа не только для познания современного общества, но и как совершенно новой фазы развития русской литературы.

После В.Г. Белинского довольно долго не появлялось работ, посвященных пушкинскому роману в стихах. О нем если и говорили, то попутно, в общих статьях о Пушкине или в характеристиках его эпохи.

В революционно-демократической критике 1850-1860 гг. оценка исторического значения образа Онегина сочетается с осуждением сущности «лишнего человека» в новых условиях (Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский резко критиковали людей этого типа, которые в условиях 50-60- годов утратили былые прогрессивные черты). Критерием оценки А.С. Пушкина была степень его близости к новому этапу критического реализма, «гоголевскому направлению».

В 1865 году появляется статья Д.И. Писарева «Пушкин и Белинский», в

которой он поставил задачей дискредитировать основной тезис Белинского о романе как «энциклопедии русской жизни». Писарев приходит к выводу, что Пушкин и его творчество имеют только временное, конкретно-историческое значение.

Это мнение было опровергнуто лишь в 1880 году Ф.М. Достоевским на торжествах, посвященных открытию памятника А.С. Пушкина в Москве. Ф.М. Достоевский охарактеризовал «Евгения Онегина» как бессмертное произведение, в котором реалистически «воплощена настоящая русская жизнь с такой творческой силою и с такой законченностью, какой и не бывало до Пушкина, да и после него, пожалуй» [Достоевский 1958: 10, 446]

В критике конца XIX – начала XX века преобладали суждения о романе, связанные преимущественно с декадентством и символизмом. Такова, например, статья Н. Минского «Заветы Пушкина», где личность и поступки Онегина оцениваются с позиции философии разрушения личности. Д. Мережковский в книге «Вечные спутники. Пушкин» истолковал творчество АС. Пушкина под углом философии символизма.

Историко-культурологическая школа рассмотрела роман лишь как художественную иллюстрацию к тем или иным явлениям эпохи.

Представитель психологического литературоведения Д.Н. Овсяннико-Куликовский в «Истории русской интеллигенции» (1908) стремился проанализировать образ Онегина только с точки зрения психологии «лишнего человека».

В XX веке возможности углубленного изучения романа расширились благодаря исследованию истории его создания, установлению исправленного текста, анализу рукописей. Толчком к этому стала подготовка в 1930 годы к дням памяти поэта (в связи со 100-летием его гибели). Аксиомой для того времени стала оценка «Евгения Онегина» как шедевра реалистического искусства, в котором высокие эстетические достоинства сочетаются с глубоким раскрытием характеров и социально-исторических

закономерностей.

Подобный ракурс исследования был продолжен в 1950-60 годы. Выделим книги Г.А. Гуковского, Г.П. Макогоненко, Б.С. Мейлаха. Так, Г.А. Гуковский в своем труде «Пушкин и проблемы реалистического стиля» дал аргументированный анализ пушкинского романа, его реалистического метода, композиции, поэтики.

В книге Г.П. Макогоненко «Роман Пушкина «Евгений Онегин» [Макогоненко 1983] освещены зависимость эволюции Онегина от изменений в общественной жизни и в биографии А.С. Пушкина, развита мысль В.Г. Белинского о двойной драме – и Онегина, и Татьяны.

Б.С. Мейлах при анализе «Евгения Онегина» стремился выявить принципы воплощения эстетического идеала и художественный метод романа и определил роль «Евгения Онегина» в творческом решении проблемы современного для А.С. Пушкина героя [Мейлах 1984].

Важную роль в развитии пушкиноведения сыграли исследования Ю.М. Лотмана, который дал развернутые комментарии к каждой главе «романа в стихах», помогая глубже понять произведение; познакомил читателя с эпохой, изображенной в романе, деталями ее исторического и литературного быта: историческими лицами, событиями, литературными произведениями. Все это дало возможность исторически конкретно и широко истолковать пушкинский роман [Лотман 2003].

Заслуживает внимания и учебное пособие Н.Я. Соловей «Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» [Соловей 1981]. Помимо того, что автор останавливается на вопросах своеобразия перехода А.С. Пушкина от романтизма к реализму, истории создания романа, эволюции образа Евгения Онегина, он анализирует особенности поэтики романа в связи со спецификой его жанра. Примечательным явлением пушкинистики XX столетия стала, на наш взгляд, книга С.Г. Бочарова «Поэтика Пушкина» [Бочаров 1975]. Используемый этим литературоведом метод анализа эволюции

поэтических понятий, ведущий к осмыслению мирозерцательных и литературоведческих проблем, позволил увидеть в «Евгении Онегине» стилистическую систему, характеризующую поэтический мир Пушкина, его авторское сознание, в зоне которого оказываются такие философские проблемы, как время и пространство, соотносительность романа «Евгений Онегин» как художественного целого с онтологической сферой «большого целого» – «романом жизни».

В последующие годы появились работы, в которых заметно стремление авторов постичь, выявить общечеловеческое начало творчества Пушкина, определить в первую очередь нравственное, философское, духовное значение «Евгения Онегина». В частности, Г.Г. Красухин в книге «Покой и воля» рассматривает пушкинский «роман в стихах» как «национальную эпопею», в которой, как и в национальном эпосе, в «преданьях старины глубокой», запечатлен духовный мир народа – «не сегодняшний, и не вчерашний, а существующий искони» [Красухин 1987].

Одна из значительных работ – книга С.А. Кибальника «Художественная философия Пушкина» [Кибальник 1999]. В этой книге раскрываются основные особенности пушкинского художественного мышления, анализируются центральные темы его творчества. Автор подходит к Пушкину как к глубокому художественному философу, прослеживается глубокое своеобразие пушкинских эстетических позиций. В позднем творчестве А.С. Пушкина исследователем обнаружен удивительный и неповторимый синтез ренессансно-гуманистических идей и народно-православных традиций, делающий Пушкина основоположником новой русской литературы.

Однако следует отметить, что в рассмотренных выше работах нет интересующих нас «выходов» к Байрону и его «роману в стихах» «Дон-Жуан», но мы отдаем должное исследователям, которые сделали глубокий анализ жанра, поэтики, истории создания, образной системы «Евгения

Онегина».

Существует ряд исследований разных лет и разных жанров, авторы которых предпринимали попытки сопоставительного анализа пушкинского «романа в стихах» и «Дон-Жуана» Д. Г. Байрона. К ним можно отнести работы В.М. Жирмунского и И.М. Дегтяревского, но интересующая нас проблема в их работах затрагивается косвенно, без учета жанровых особенностей произведений [См.: Дегтяревский 1960; Жирмунский 1978]. Впервые значительное исследование и сопоставление «Дон-Жуана» и «Евгения Онегина» именно как «романов в стихах» провела А.В. Беликова [Беликова 1982].

Исходя из проделанного анализа критической литературы, посвященной творчеству Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина, можно сделать общий вывод о степени изученности проблемы. Нам представляется бесспорным тот факт, что по проблеме сравнительно-сопоставительного анализа «Дон-Жуана» и «Евгения Онегина», как «романов в стихах» до сих пор нет монографических исследований, имеются лишь «намекы» на разработку этого вопроса в работах пушкинистов и байронистов. Таким образом, проблема сопоставления «Дон-Жуана» Д.Г. Байрона и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина как «романов в стихах» предстает частично изученной и у нас есть возможность расширить имеющийся материал, развить ряд положений и выводов, уточнить некоторые моменты, связанные с современным прочтением этих произведений. В центре нашего внимания оказываются следующие проблемы:

- 1) «Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» в аспекте становления реализма А.С. Пушкина и Д.Г. Байрона;
- 2) жанровые особенности «Евгения Онегина» и «Дон-Жуана» как «романов в стихах»;
- 3) образная система и особенности ее художественного воплощения в «Евгении Онегине» и «Дон-Жуане».

Для их решения мы опираемся на охарактеризованные выше источники, делая акцент на исследованиях 1990-х годов. Помимо этого, в процессе работы мы привлекали материал не только литературоведческий, но и историко-теоретический, работы теоретиков литературы.

Так, А.И. Горшков, размышляя о родах и видах произведений словесности, трактует роман как наиболее сложный по строению и значительный по объему вид этической словесности. Он выделяет следующие жанры романа как вида эпоса; социально-психологический роман, научно-фантастический роман, бытовой роман, исторический роман и т.п. Автор говорит о том, что роман, как правило, пишется прозой, но может быть и роман в стихах. Классическим образцом этого типа романа А.И. Горшков называет «Евгения Онегина».

В.Е. Хализев, размышляя о жанрах литературы, их классифицирует. В романе он выделяет такие основные черты: он осваивает жизнь человека в динамике, становлении, эволюции и ситуациях сложных, как правило, конфликтных отношений героя с окружающим, в романе неизменно присутствует художественное постижение «самостоянья человека», которое составляет и «залог величия его» и источник горестных падений, жизненных тупиков и катастроф. Автор отмечает запечатление в романе ситуации отчуждения героя от окружающего, его житейское странничество и духовное скитальчество. К таким романам В.Е. Хализев относит и роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». В итоге исследования автор приходит к выводу, что жанровая сущность романа синтетична. Он соединяет в себе содержательные начала множества жанров. Он способен сблизить литературу с жизнью в ее многоплановости и сложности, противоречивости и богатстве. Романная форма освоения мира не имеет границ – такое резюме делает В.Е. Хализев в своем исследовании [Хализев 2013: 321-327].

В 1 главе в центре нашего внимания проблема становления реализма Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина, так как она неотделима от проблемы

жанрового своеобразия «романов в стихах», которую мы рассматриваем во 2 главе нашего исследования. Акцент ставится на изучении жанровых особенностей каждого «романа в стихах» в отдельности и их сопоставлении как национальных разновидностей одного и того же жанра. Эта глава, по нашему мнению, является композиционным стержнем работы, так как проблема жанра является центральной и скрепляет весь проработанный литературоведческий материал в единое целое. 3 глава – заключительная, она завершает анализ изучаемых произведений, показывая, как особенности метода и жанра отражаются в построении образных систем произведений. Для раскрытия этой проблемы мы обращаемся к принципам создания образов героев, женских образов и образов автора в «Евгении Онегине» и «Дон-Жуане».

В связи с поставленными проблемами определяем **цель** исследования, которая заключается в рассмотрении «Евгения Онегина» и «Дон-Жуана» в аспекте становления реализма А.С. Пушкина и Д.Г. Байрона и выявлении жанровых особенностей исследуемых произведений.

В соответствии с этим ставится ряд конкретных **задач**:

- определить особенности творческого метода А.С. Пушкина и Д.Г. Байрона;
- рассмотреть вопрос жанровой определенности «Евгения Онегина» и «Дон-Жуана»;
- провести сопоставительный анализ изучаемых произведений как национальных разновидностей одного и того же жанра;
- уточнить принципы создания образов Евгения Онегина и Дон-Жуана как новых литературных типов;
- дать сравнительно-сопоставительную характеристику женских образов в «романах в стихах» (Татьяна и Юлия);
- выяснить значение и функции образов авторов в «Евгении Онегине» и «Дон-Жуане».

Поставленные задачи предполагают использование в работе сравнительно-исторического, типологического и культурно-исторического **методов**.

Апробация результатов исследования проходила на Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог – 2019» (НИУ «БелГУ», апрель 2019 года).

Структура. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения, в котором представлена разработка внеклассного мероприятия по литературе на тему «Образ Дон Жуана в мировой литературе и музыке».

ГЛАВА I.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И «ДОН-ЖУАН» В АСПЕКТЕ СТАНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА: РЕАЛИСТИЧЕСКОГО У А.С. ПУШКИНА И РОМАНТИЧЕСКОГО У Д.Г. БАЙРОНА

Поиски А.С. Пушкиным и Д.Г. Байроном путей создания новаторских произведений шли в русле исканий их современников. Принцип историзма, представленный в романах В. Скотта, позволил А.С. Пушкину и Д.Г. Байрону осмыслить общественную жизнь России и Европы и характер современника. Выбор героем произведения обычного человека, обладающего как достоинствами, так и недостатками, изображение его характера в развитии, манера повествования, проникнутая тонкой иронией, вот черты, которые роднят «Евгения Онегина» и «Дон-Жуана».

Стремление проанализировать и понять свою эпоху побудило Байрона к изображению героя времени в его отношениях с социальной действительности. Тематика определила поэтику: рассказ о предыстории героя, изображение его характера, соединение социального и любовного конфликта, расширение идейного содержания введением образа автора и исторической перспективы эпох, усложнение функций портрета и пейзажа.

Отличие «Дон-Жуана» от «Евгения Онегина» обусловлено тем, что произведения отражали различную конкретно-историческую действительность. Английский роман изображал европейское общество 1790-1830 годов, «Евгений Онегин» – русскую жизнь 1819-1830 годов.

Стремление отразить обусловленность судьбы центрального персонажа разнообразными жизненными обстоятельствами во многом определило сюжетно-композиционное строение «Дон-Жуана», изучение которого не только позволяет проследить жанровую специфику романа, но и дает возможность установить направление творческой эволюции поэта в последние годы жизни и уловить некоторые, еще не исследованные, черты

его метода.

Байрон отчетливо осознавал, что романтизм – не универсальный творческий метод, позволяющий осмысливать все потоки и пласты действительности. Соотношение и динамику эстетических принципов в творчестве Байрона изучала А.А. Елистарова, один из наиболее авторитетных советских исследователей романтической литературы. Она писала, что уже «начиная с ранних произведений, романтическая зашифрованность и фантастичность в изображении жизни сочетается у Байрона с элементами реализма, которые берут верх в произведениях последнего периода» [Елистарова 1956: 15].

Романтизм Байрона стал следствием тяжелых раздумий поэта над казавшимися ему неразрешимыми проблемами бытия. Крушение просветительских иллюзий способствовало усилению трагизма в его восприятии жизни и определило выбор романтического героя, в котором с огромной силой были выражены сомнения и неудовлетворенность, предчувствия и порывы послереволюционного поколения, разочаровавшегося в плодах французской революции и начинающего осознавать бездумность буржуазного строя.

В «Дон-Жуане» поэт обращается к реальной действительности, но ощущает ее как романтик – повышено остро, контрастно. Байрон переосмысливает основную функцию романтической иронии – раскрыть несоответствие между романтической концепцией личности и реальным положением человека в обществе – под новым углом зрения, показывая несостоятельность романтических иллюзий в столкновении с действительностью. Диапазон байроновской иронии широк: добродушный юмор уступает место насмешке, легкая ирония переходит в пародию, остроумие смешивается ядовитым сарказмом. Но ничто не может скрыть горечи байроновской мысли, трагической глубины его сознания. Ирония определяет своеобразие метода Байрона в «Дон-Жуане», являясь не только

средством переоценки романтической эстетики, но и средством исследования интерпретации явлений действительности. Байрон ополчился: в «Дон-Жуане» против всех существенных сторон современного ему общества, хотя и отодвинул эту картину в прошлое, перенеся действие произведения в XVIII век.

Иногда в «Дон-Жуане» проступали автобиографические мотивы. В изображении семейного разлада родителей Жуана, в портрете его матери, ученой ханжи донны Инесы, не без основания угадывались намеки на личную жизнь поэта. Но по мере того, как развивалось повествование, все определеннее вырисовывались его основные сатирические линии.

Начав обличение ханжества и лицемерия в отношениях между супругами – родителями Жуана, между Юлией и ее старым мужем, Байрон далее затрагивает различные стороны общественной жизни и показывает, что ложь и лицемерие проникли во все ее сферы. И ханжество своего времени автор в предисловии к VI-VIII песням «Дон-Жуана» называет «вопиющим преступлением двуличного и фальшивого века, века эгоистических грабителей...» [Байрон 1974: 3].

Характеризуя пирата Ламбро, поэт пишет, что открытый незаконный грабеж пиратов по сути ничем не отличается от того грабежа, который осуществляют в своих странах законные правительства:

«Все флаги он в морях подстерегал
И грабил. Но к нему не будем строги:
Будь он министром, всякий бы сказал,
Что просто утверждает он налоги!»¹

По примеру Шекспира Байрон говорит о развращающей силе золота, но уже указывает на конкретных виновников. Он провозглашает, что в современном мире и аристократическая придворная честь, и воинская

¹ Здесь и далее текст цитируется по изданию: Байрон Д.Г. Собр.: в 3 т. – М.: Худ. лит., 1974. – Т. 3

доблесть покорны власти денег. Банкиры – вот истинные хозяева Европы, их займы определяют судьбы наций, прочность тронов. Капитал царит и при дворе, и в военном лагере.

«О, золото! Кто возбуждает прессу?

Кто властвует на бирже? Кто царит

На всех великих сеймах и конгрессах?

Кто в Англии политику вершит?...

... Ротшильда и Беринга миллионы!»

Авантюрно-любовная тема отходит на второй план; а на первый выдвигаются проблемы социально-исторические. Начинается превращение Жуана из естественного человека в социального.

Начиная с седьмой песни, Байрон отказывается от экзотического фона Востока и переносит действие в Европу.

В деспотизме монархов тех стран, где люди продаются на невольничьих рынках, поэт видит крайнее проявление тирании и насилия над народами. Он изображает и турецкого султана, и Екатерину II как аморальных и развратных людей, пороки и прихоти которых порождают атмосферу раболепия, фаворитизма, политических интриг.

В песнях поэмы, где говорится о России и взятии Измаила русскими войсками, Байрон, назвав русский народ великим, противопоставляет его «царице-крепостнице».

Перейдя к песням, в которых раскрывается жизнь английского общества, Байрон говорит об отношении разных народов к Англии, к ее политике:

«... любой народ

Ее считает злой, враждебной силой

За то, что всем, кто видел в ней оплот

Она, как друг коварный, изменила

И, перестав к свободе призывать,

Теперь и мысль готова заковать».

Многозначительная сцена первого знакомства Дон-Жуана с Британией в XI песне поэмы глубоко сатирична. Молодой иностранец, принимающий на веру хваленье «свободы» и «права» англичан, с умилением взирает на Лондон, впервые открывшийся его глазам с окрестных холмов.

«Глядел на чудный город и молчал –
Он пламенный восторг к великой нации –
В своем наивном сердце ощущал
«Привет тебе, твердыне Реформации,
О родина свободы, – он вскричал, –
Где пытки фанатических гонений
Не возмущают мирных поколений!
Здесь честны жены, граждане равны,
Налоги платят каждый по желанью;
Здесь путники всегда защищены
От нападений... Но его вниманье
Блеснувший нож и громкий крик привлек:
«Ни с места, падаль! Жизнь иль кошелек!»

Этот иронический эпизод может служить типичным примером последовательно проводимого в «Дон-Жуане» реалистического разоблачения политических, социальных и эстетических иллюзии, прикрывающих «варварскую» сущность «цивилизованной орды», как определил Байрон капиталистическое общество.

Автор показывает, каким он представляет будущее человечества, но выражает надежду, что «только революция человечества избавит старый мир от всякой скверны».

Изучение объективной действительности в поиске новых путей ее воплощения вносили изменения в сердцевину романтического метода Байрона – концепцию личности, непосредственным воплощением которой

является система образов, созданных в «Дон-Жуане».

Но принципиально нового подхода Байрона к человеку здесь нет. Поэт приходит к выводу, что общество накладывает свою печать на романтическую личность, и она зачастую не выдерживает проверки с точки зрения высокого общественного и человеческого идеала. В свете романтического идеала личности центральный персонаж романа представляет для Байрона источник сомнений и исканий.

В герое Байрона отразилась полемика с Просвещением и присущим ему культом «естественного» человека, оказавшим сильное влияние на романтиков. Поэт начинает осознавать, что в условиях послереволюционной действительности естественное и свободное приобщение человека к жизни, о которой говорили просветители, осуществляется за счет духовного обесценивания личности. Буржуазная действительность развращает человека, способствует развитию в нем приспособленчества. В «Дон-Жуане» намечается три этапа воздействия буржуазного общества на людей, сохранивших в себе естественные человеческие чувства:

1) современный общественный уклад, при котором основой всех людских побуждений становится эгоизм, материальное преуспевание, приводит к гибели «естественного» человека (Гайдэ);

2) «естественный» человек, вырванный из привычных связей, волею случая сохраняет жизнь и природную целостность, наивность и непосредственность (Лейла);

3) под влиянием условий жизни, среды, законов общества «естественный» человек «адаптируется к требованиям буржуазного мира, его определяющим свойством становится приспособленчество (Дон Жуан).

Центральный персонаж романа представляет собой новую стадию развития байронического характера, «отразившего процесс осмысления Байроном трагического опыта человечества, включенного в исторический поток жизни» [Гузик 1986: 10].

В образ Дон-Жуана Байрон вкладывал политический смысл, как и во весь замысел «романа в стихах». В противоположность «созерцательному» романтизму с его призывами к обузданию греховных порывов человеческой плоти и разума, к смирению перед божественным промыслом, Байрон строит свое произведение как оправдание земной чувственной природы человека со всеми его страстями и устремлениями. Он срывает с действительных отношений людей ханжеские покровы лицемерной буржуазной морали, считая необходимым открыто и в полный голос говорить о жизни.

На основании проведенного анализа можно сделать, в частности, следующие выводы: в «Дон-Жуане» по складу художественного мышления Байрон остается романтиком, необыкновенно чутко реагирующим на новые веяния в искусстве и литературе. Романтический метод Байрона отличается особой многозначностью и гибкостью. Его отличительными особенностями становятся ироническое переосмысление ряда романтических тем, мотивов, ситуаций и полемика с просветительской концепцией «естественного» человека, отразившаяся в трактовке образа Дон-Жуана.

Байрон оборвал работу над «Дон-Жуаном» 8 мая 1823 года, а 9 мая 1823 года, как бы принимая эстафету изображения героя времени, но в иных социально-исторических условиях, работу над «романом в стихах» «Евгений Онегин» начинает А.С. Пушкин и, без сомнения, роман Пушкина представляет собой высокую стадию развития реализма.

Как известно, А.С. Пушкин заложил основы русского реализма – нового художественного метода, позволившего последующим писателям создать величайшие эстетические ценности и обогатить ими всемирную литературу и культуру.

Роман «Евгений Онегин», вопреки мнению С.М. Бонди и А.Л. Слонимского, отнюдь не написан двумя методами и, соответственно, двумя стилями – романтическим (первые три главы) и реалистическим (остальные главы), а представляет собой целостное создание (с самого начала

и до самого конца) реалистического искусства слова в одном из его самых замечательных проявлений – русского критического реализма XIX века.

В романе раскрывается процесс исторического развития России в первой трети XIX века с двумя эпохами: 20-е и 30-е годы. Напомним, что в творчестве А.С. Пушкина значительную роль сыграли восстание декабристов и последовавшая за ним реакция, которые заставили его по-иному, чем в первых главах рассмотреть и решить проблему современного героя.

Есть все основания утверждать, что «Евгений Онегин» – один из самых кратких в мире романов и в тоже время огромный по заключенному в нем содержанию. Плотность информации, сосредоточенной на каждой его странице, поистине поразительна, поэтому, начиная с В.Г. Белинского, критики справедливо утверждают, что роман А.С. Пушкина – подлинная энциклопедия русской жизни преддекабристской поры.

Однако Пушкин был не только гениальным художником, но и выдающимся мыслителем. Когда вглядывался в смысл происходившего, он прозорливо угадывал связь между событиями и обстоятельствами.

Роман можно разделить на две части: с 1 по 6 главы, написанные с 1923 по 1826 гг., и 7 и 8 главы, написанные с 1827 по 1830 гг. «Евгений Онегин», начинавшийся в 1823 году как роман о современности, в 1830 году стал романом о завершившейся 14 декабря 1825 года эпохе в истории России. В 1 части романа изображены 20-е годы. В 6 главе, написанной в 1836 году, происходит кульминация сюжета и лирических отступлений:

дуэль

«Вот пистолеты уж блеснули

Гремит о шомпол молоток

В граненый ствол уходя пули

И шелкнул первый раз курок...»²

и прощание автора с юностью

«Так, полдень мой настал, и нужно

Мне в том сознаться, вижу я.

Но так и быть: простимся дружно,

О юность легкая моя!»

В 8 главе в связи с отказом от введения в состав романа главы «Становление Онегина» и сожжением 10 главы изменяется структура времени: изображаются уже не 20-е, а 30-е годы. На это указывает переосмысление Пушкиным значения образа Онегина, любовь героя к Татьяне, стремление понять ее духовный мир, сближение с автором, отказ от завершения рассказа о судьбе героя.

«И здесь героя моего

В минуту, злую для него,

Читатель, мы теперь оставим,

Надолго ... навсегда».

Жизненный путь Онегина как человека 20-х годов окончен, его возможная судьба в 30-х годы еще не ясна, но намечена в лирическом отступлении.

В романе А.С. Пушкина имеются два равноправных и взаимосвязанных конфликта: Онегин и общество, Онегин и Татьяна. Последний основан на противоречии между столичным и провинциальным дворянством, сформированным на различных культурных основах. Модный быт и романтизм Онегина противостоит народности и сентиментализму Татьяны.

Более общий конфликт героя и общества, изображенный в 1 и начале 2 главах, отходит на второй план, на первый выдвигаются отношения Онегина

² Здесь и далее текст цитируется по изданию: Пушкин А.С. Полн. собр. Соч.: в 10 т. – М., 1957.

и Татьяны, но затем этот же конфликт выявляется в дружбе Онегина и Ленского и вновь возникает в 8 главе, обрамляя сюжет и придавая ему смысловую законченность.

«Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел».

Сюжет романа строится так, что на глазах читателя происходит глубокое раскрытие психологии Онегина и определение его социальной роли в обществе. Но все это происходит в сфере морально-этических и эстетических проблем. Автор ограничивает сюжет взаимоотношениями четырех главных персонажей, но каждый из них представляет собой социально-психологический тип, обусловленный средой. При минимальном количестве действующих лиц достигается широта охвата русской действительности. Новаторством Пушкина является отказ от традиционных персонажей, изображение героя времени и интеллектуальной героини. Его роман наполнен бытовыми деталями, чертами эпохи в ее каждодневности. Он дает картину России, ее нравов, уклада жизни, культуры, привычек и т.п. с невиданным до тех пор ни в стихах, ни в прозе изобилием.

Но не в том заключено реалистическое новаторство «Евгения Онегина», что в нем описали быт, неоднократно изображенный до него русскими поэтами (которые при этом не были реалистами), а в том, что «бытовой материал истолкован Пушкиным иначе, чем его предшественниками, по-новому, реалистически» [Гуковский 1957: 146]. Так, в эстетических привычках предшественников Пушкина любовь, поэзия, вдохновение, политические идеи, идеи свободы – все это норма «подлинного бытия», это поэзия жизни, это никоим образом не может быть усмотрено в

самом быте, а непременно должно вырваться из быта, противостоять ему. Наоборот, у Пушкина все это – и уже в первой главе «Онегина» – дано в самом быте, так что деление действительности на высокую (не бытовую) и низменную (бытовую) отпало. Быт у Пушкина дан как средство более глубокого психологического объяснения поведения и поступков героев, их характеров, то есть как закономерная и общая основа индивидуальности.

Так, бытовой фон образует картину воспитания Онегина, как и контрастную ей картину воспитания Татьяны; тем самым он определяет содержание идейных сущностей. Онегин воспитан определенной средой, определенным типом культуры, историческим укладом жизни общества, т.е. его воспитание закономерно, исторично.

«Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как-нибудь,
Так воспитанием, слава богу,
У нас немудрено блеснуть».

Нельзя не согласиться с установившейся в русской пушкинистике точкой зрения, считающей, что у Пушкина быт – история, а Евгений – исторический тип. Изображая и оценивая Онегина, Пушкин осуждает героя и противопоставляет ему свой идеал – Татьяну. Понятно, что осуждение Онегина (как и прославление Татьяны относится не к личным свойствам обоих героев. Историческая реализация их разная, среда, наложившая на каждого из них свой отпечаток, не сходна, и она по-разному оценена Пушкиным. Он осуждает Онегина как историческое явление. Он любит при этом Онегина как человека, недаром они друзья, недаром сам Пушкин во многом был когда-то похож на Онегина. Среда Онегина влияла и на самого поэта. Но он, Пушкин, однако, поднялся над этой средой и осудил ее в Онегине. Так создается роман, пронизанный явственной тенденцией суда, роман с «моралью», и в то же время преследующий цель общественного обвинения. Воспитание Онегина лишено национальных основ, поэтому пусто

и бесплодно. Пушкин подчеркивает, что среди занятий юного Евгения большое место занимала «наука страсти нежной». Но это наука не чувства, а лжи, притворства, игры, поощряемой порочным обществом. Недаром в строфах первой главы (12 и 13) всплывает имя «Фобласа», а в пропущенной 4 строфе IV главы Пушкин осудил «культуру» флирта и разврата:

«Смешон, конечно, важный модник,
Системный Фоблас,
Красавец записной угодник, –
Хоть поделом он мучил вас,
Но жалок тот, кто без искусства
Души возвышенные чувства,
Прелестной веруя мечте,
Приносит в жертву красоте
И, расточаясь неосторожно,
Одной любви в награду ждет,
Любовь в бездушии зовет, –
Как будто требовать возможно
От мотыльков иль от лилей
И чувств глубоких и страстей».

Онегин, символизирующий вненациональный тип цивилизации, становится вполне понятен в контрастном сопоставлении с Татьяной, образ которой ассоциируется с национально-народным типом сознания, душевного склада.

В образе Татьяны особенно наглядно воплотились принципы реализма и народности. Осуществляя эти принципы, А.С. Пушкин во второй главе рассказал историю жизни родителей Татьяны, отметил «привычки милой старины» в семье Лариных, включил в третью главу романа «Песню девушек», то есть описал те особенности русского быта, которые сформировали характер Татьяны.

Созданный А.С. Пушкиным тип романа обусловлен особенностями метода критического реализма первой трети XIX века. В глазах реалистов личность была детерминирована обществом, историей; она типична, но все же отдалена от всех замкнутым миром, характером, и в том проявилась глубокая связь реализма с романтизмом, характерная для второй половины 20 – начала 30 годов XIX века.

Остановимся еще на одном существенном моменте. В «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине» переосмыслены значения и функции пейзажа и портрета, которые должны выразить отношение автора к действительности, раскрыть духовную сущность героев. Пейзаж, постепенно теряющий свою романтическую, обладает двойственной функцией в романах: во-первых, отражает переживания героев, соответствует их настроению, а во-вторых, знаменует собой развитие, изменение, свойственные природе и жизни. Пейзаж изображен в движении, при этом подчеркнем, что изображен с точки зрения его наблюдателей.

Относительно портрета можно сказать следующее: Пушкин создает только психологический портрет, внимание к деталям крайне скупое и отражают духовный мир героев.

«... Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.

В «Дон-Жуане» психологический портрет сочетается с внешним.

И вот – шестнадцать лет Жуан считает наш,
Красив он и высок, и тонок, ладно скроен,
Жив и проворен он, хоть не вертляв как паж;
Всяк был готов сказать, что зваться он достоин
Уже мужчиною, – но мать входила в раж ...»

Большое значение в обоих романах имеют образы авторов, которые

создаются изображением совокупности их идей, движения мыслей. В этих образах отражена эволюция писателей от романтического мирозерцания к реалистическому видению мира, хотя авторы сохраняют некоторые черты романтического поэта.

Вместе с образами авторов в «романы в стихах» входит тема, важная в литературе XIX века, – тема взаимоотношений художника и общества. Своеобразие конфликта автора и общества заключается в том, что он выражается не в действии, а в столкновении идей. Роман становится ареной идеологической борьбы. Байрона интересует социальная роль художника. Пушкин большое внимание уделяет морально-эстетическим проблемам взаимоотношений поэта и общества.

К функциям лирических отступлений относится не только создание образа автора, но и углубление идейного содержания, расширение пространства и времени романа.

Обобщая, отметим, что «Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» представляют собой разные этапы становления реализма в европейской литературе.

В «Дон-Жуане» Байрон по складу художественного мышления остается романтиком, хотя в его методе прослеживаются черты реализма. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина представляет собой более высокую стадию развития реализма, чем «Дон-Жуан» Байрона. Своим «романом в стихах» А.С. Пушкин заложил основы русского реализма.

ГЛАВА II.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ «ДОН-ЖУАНА» И «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» КАК «РОМАНОВ В СТИХАХ»

2.1. Проблема жанра «Дон-Жуана»

Новые художественные принципы отражения действительности требовали и новых форм воплощения. А.С. Пушкин сам определил жанр «Евгения Онегина» – «роман в стихах». Это же жанровое определение закрепилось и за произведением Байрона «Дон-Жуан», хотя проблема жанра в нем является спорной в байронистике. В частности, М.С. Кургинян называет исследуемое произведение романом, отмечая, что «... лирический элемент играет в нем тоже исключительно важную роль; но объективное эпическое начало занимает в «Дон-Жуане» все же гораздо большее место. Образ героя романа до конца остается вполне объективным, не зависимым от автора» [Кургинян 1958: 193].

И.А. Дубашинский говорит о «Дон-Жуане» как о лиро-эпической поэме, сопоставляя это произведение с «Паломничеством Чайльд-Гарольда» [Дубашинский 1976]. Такая позиция исследователя прямо перекликается с авторской позицией, которая «выражается в периодически повторяемых напоминаниях о том, что автор пишет поэму. «Эпической была наречена моя поэма».

А.Е. Елистратова в монографии «Байрон» определяет жанр «Дон-Жуана» как сатирическую поэму, которая «... представляла собой своего рода сатирическую энциклопедию общественной жизни Европы» [Елистратова 1956: 228]. Кроме этого, предлагались такие жанровые определения «Дон-Жуана» как «эпос» и «комический эпос». Эти определения не совсем соответствуют жанровому своеобразию исследуемого произведения. Изображение развития социального характера главного героя позволяет определить жанр «Дон-Жуана» как роман XIX века. Многоаспектный анализ

сюжетно-композиционного строения «Дон-Жуана» позволяет сделать вывод о том, что стремление к синтезу, обобщению становится ведущей тенденцией и определяет жанровую специфику этого произведения, рассматриваемого как синтетический роман в стихах, который основан на свободном сочетании романских форм «romance» и «novella», сложном взаимодействии эпического, лирического и иронически-сатирического начал.

Стремление отразить обусловленность судьбы центрального персонажа разнообразными жизненными обстоятельствами во многом определило сюжетно-композиционное строение «Дон-Жуана», изучение которого не только позволяет проследить жанровую специфику романа, но и дает возможность установить направление творческой эволюции поэта в последние годы жизни.

Условно роман можно разделить на две части, каждая из которых является сложным повествованием, разбитым на хронологические, относительно самостоятельные отрезки – песни. Они объединены образами центральных персонажей Дон-Жуана и автора и их смена совершается не произвольно, а по воле внешних обстоятельств, являющихся опорными пунктами действия.

В первой части, состоящей из десяти песен, Байрон широко использует элементы романа, повествуя о необычных приключениях Жуана, терпящего кораблекрушение, попадающего на уединенный остров в средиземном море, в гарем турецкого султана, в армию Суворова, во дворец Екатерины II. Поэт расширяет возможности этого жанра: как бы ни были невероятны приключения центрального персонажа, Байрон объясняет их реальными причинами, заключенными в самой действительности. Боязнь публичного скандала заставляет Инесу отправить своего сына в путешествие. Столкновение Жуана с Ламбро приводит к смерти Гайдэ и новым происшествиям в жизни юноши. Связь с «romance» придает особое своеобразие «Дон-Жуану» Байрона.

Произведение построено как повествование о недавнем историческом прошлом и его вымышленный герой включается в исторический процесс как участник событий. В качестве персонажей в романе фигурируют исторические лица (Потемкин, Суворов, де Рибас, генерал Марков, Кутузов, Екатерина II). Композиция песен, воспроизводящих штурм Измаила, свидетельствует о том, что интерес Байрона сосредоточен на самом историческом событии, а не на центральном персонаже, который появится только в середине седьмой песни. Штурм Измаила становится кульминационным стержнем первой части, поскольку в этом событии противоречия времени показаны в самой острой форме их проявления.

«Чу! В тишине холодной, тусклой ночи

Гудящих армий строятся ряды,

Железо темной тяжестью грохочет,

И берега и полосы воды –

Все ошетинилось, все битвы хочет.

Несутся тучи... В небе – ни звезды...

О, скоро дыма мутные громады

Его закроют занавесом ада!»

Сюжет первой части основан на странствиях героя, что позволяет автору перебрасывать Дон-Жуана из одного места в другое, сталкивать его с различными людьми. Эти столкновения образуют фабулу, на которую нанизываются приключения центрального персонажа, сопровождаемые любовными историями. В песни вводятся многочисленные описательные элементы, различающиеся по своему характеру, функции, способу исполнения. Чаще всего описания падают на начало глав. Поэт знакомит читателя с обстановкой, предысторией героев, углубляя своими размышлениями наше представление о происходящем. Это тормозит развитие сюжета.

Все сюжетные линии сходятся в сцене обеда у Амондевиллей. В

«английских» песнях возникают более тесные связи между частями сюжета, отражающего общий ход жизни придворного общества. Поэту удастся передать некоторые существенные особенности современной ему Англии, ее экономического и политического строя, быта и психологии англичан.

Английская действительность раскрывается не только через ссылки на реальные факты и события, на английские вкусы; обычаи и традиции, обусловленные историей и общественной жизнью страны:

«Все общество на шахматы похоже:

В нем есть и короли, и королевы,

Слоны и пешки, есть и кони тоже,

Ведь жизнь всегда игра».

Также на черты быта светского общества, отчетливо выступающие в эпизодах охоты, приема гостей, суда лорда Генри, через детальную разработку места действия.

Своеобразие жанра «Дон-Жуана» обнаруживается не только в особенностях сюжета и композиции, но и в решении проблемы времени и пространства. Персонажи романа включаются во временную цепь событий, следующих одно за другим и обладающих определенной протяженностью, но ведущим принципом построения сюжета в «Дон-Жуане» становится взаимодействие двух временных планов – прошлого и настоящего. Один временной план связан с воспитанием Жуана, его любовными похождениями, участием в исторических событиях. Другой – связан с автором, его размышлениями по поводу событий прошлого, оценкой современной поэту политической ситуации, полемикой по литературным и нравственным вопросам. Событийное время, в котором существуют персонажи романа, относится к прошлому и ограничивается полутора годами. Его обозначения в первых песнях не несут смысловой нагрузки, выполняя чисто служебную функцию. Повествование в них разворачивается последовательно, но без указания строгих хронологических границ.

Движение времени то ускоряется, то замедляется. Его ускорение осуществляется за счет обилия событий, укладываемых в сравнительно небольшой временной промежуток. Особой компактностью в воссоздании времени отличаются «турецкие» главы, действие в которых ограничивается минимальным временным отрезком протяженностью в сутки. С седьмой песни герой включается в историческое время, его судьба определяется реальными историческими событиями, позволяющими более точно установить хронологические рамки романа. Это штурм турецкой крепости Измаил русскими войсками в декабре 1790 года.

Время события и время автора смыкаются постоянно, расширяя временные параметры романа и разрушая границы между прошлым и настоящим. Постоянные ссылки на писателей, философов, общественных деятелей и исторических лиц, упоминания о различных политических событиях создают широкую временную перспективу, позволяющую Байрону совмещать конкретно-исторический и обобщенно-философский аспект в изображении действительности. Пространственные границы романа определяются разворачиванием действия, связанного со странствиями центрального персонажа. В тех случаях, когда действие происходит в замкнутом пространстве, автор внимательно вглядывается в окружающее, точно и подробно воспроизводит обстановку дома Ламбро, султанского дворца. Пространственные границы раздвигаются в сценах штурма Измаила, отличительной особенностью которых является предельная заполненность пространства. В «английских» главах пространственная структура меняется: определенные участки пространства связаны с различными сюжетными линиями и группами персонажей. Временные и пространственные рамки романа соотносятся с судьбами героев, помогают раскрытию идейного смысла сюжета, ситуаций, в которых совершаются события, возникают и развиваются конфликты. Следует отметить, что место действия в романе постоянно меняется, но в каждом эпизоде оно сосредоточено в одном месте.

«Дон-Жуан» представляет собой своего рода роман-хронику. «Бывают... романы «хроникальные», в которых нет единого конфликта, зачинающего и завершающего сюжет, в которых внутренний рост и становление основного характера раскрываются в эпизодах, не связанных между собой причинными связями» [Поспелов 1972: 206].

Все эти признаки романа-хроники есть в «Дон-Жуане», в котором описывается жизнь одного человека от детства до зрелости. В романе несколько сюжетных линий, но они не пересекаются, а следуют одна за другой. Поэтому здесь большее, чем в «Евгении Онегине», количество действующих лиц. Но, как и там, второстепенные персонажи в «Дон-Жуане» принадлежат к социально-бытовому фону.

В конце первой песни поэт, шутливо сравнивая «Дон-Жуана» с классическим эпосом, говорит об основных особенностях своего произведения: это эпопея, воспроизводящая «новые типы», созданные по материалам современной действительности (отнесении событий романа к концу XVIII века – чисто условно, эти хронологические рамки самым явным образом нарушаются самим Байроном) и стремящаяся к правдивому ее воспроизведению.

«Эпической была наречена.

Моя поэма. В ней двенадцать книг,
Любовь, страданья, бури и война,
И блеск мечей, и тяжкий лязг вериг,
Вождей, князей, героев имена,
Пейзажи ада, замыслы владык:
Все без обмана, в самом лучшем стиле
Как нас Гомер с Вергилием учили.

.....

Есть у меня отличие одно
От всех писавших до меня поэмы.

Но мне заслугой кажется одно:
Ошибки предков замечаем все мы,
И это доказать не мудрено:
Они уж слишком украшают тему
За вымыслом блуждая вкривь и вкось,
А мне вот быть правдивым удалось!»

Лиро-эпическая форма романа дает возможность поэту выступать то в роли рассказчика, то от своего собственного имени. При этом лирические отступления автора носят самый разнообразный характер: порою поэт дает в них иронически-обобщающий комментарий к приключениям своего героя, в других же случаях – вовсе отвлекается от сюжета и свободно рассуждает о самых различных сторонах общественной жизни, затрагивает острые политические вопросы, полемизирует о современной ему литературе, вспоминает о случаях, происшедших в его собственной жизни, вступает в разговор с читателем относительно своего творчества и пр.

«Дон-Жуану», как давно уже отмечено критикой, присуще и большое эмоциональное разнообразие. Сатира, юмор, задушевный лиризм, патетика – все эти различные эмоциональные оттенки присутствуют в «Дон-Жуане» в самых смелых, неожиданных сочетаниях. Соответственно этому богат, гибок и многообразен язык романа. Главное оружие Байрона-сатирика – раскрытие противоречия между сутью отношений, характеров, режимов и тем, как их оценивают апологеты несправедливых систем. Байрон не останавливается на комических самооценках – гиперболах, которые характеризуют отрицательные персонажи. Поэт осуществляет сложный сатирический анализ социальной системы Великобритании, литературного процесса.

Масштабы сатирических атак постоянно меняются. Смена остроты, силы и глубины обличения создает эффективную разность направлений в сюжете. Скажем, Дон-Жуан, юмористически высмеянный, поставлен рядом с Екатериной II, которая изображена едко, остро, уничтожающе. В свою

очередь приспособляемость Дон-Жуана в различных сценах высмеяна по-разному – то снисходительно, то непримиримо.

Этот обогащенный оттенками антагонизм между силами добра и зла имеет принципиальное значение, эстетическая ценность такого рода типизации увеличивается и в связи с тем, что социологическое видение Байрона серьезно углубилось. Анализ действительности улавливает не только моральные стимулы поступков, но и социальные побудители. Общественно-политические факторы оказывают возрастающее воздействие на отбор и расположение жизненного материала, и это «составляет основу зарождающегося реализма Байрона» [Дубашинский 1976: 90].

В «Дон-Жуане» Байрон проявил себя и как истинный виртуоз стиха. Немногие произведения мировой литературы могут соперничать с «Дон-Жуаном» в богатстве рифмы и мастерстве использования классической строфы (этот роман написан октавой) для воплощения столь многообразного и сложного содержания.

Отличительная, наиболее общая особенность всех компонентов художественной формы «Дон-Жуана» – конкретность, резкость переходов в тематике, композиции, стихе, языке – является воплощением глубокой внутренней противоречивости выраженного в нем мировидения.

Диалектичность, присущую самому содержанию «Дон-Жуана», с замечательной пронизательностью отметил И. Гете. В романе Байрона он увидел «безгранично гениальное создание – с ненавистью к людям, доходящей до самой суровой жестокости, с любовью к людям, доходящей до глубины самой нежной привязанности».

На основе проведенного анализа можно сделать вывод о том, что «Дон-Жуан» – это синтетический роман в стихах, основанный на сложном взаимодействии эпического, лирического и иронически-сатирического начал.

2.2. «Евгений Онегин»: «не роман, а роман в стихах»

Еще более глубоко и непосредственно связанным с современностью оказался роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», который писался на протяжении семи с лишним лет (1823-1830).

Огромная работа по изучению «Евгения Онегина» дала весьма ощутимые результаты: подробно описаны пушкинские рукописи, расшифрованы черновики поэта, описано психологическое и творческое состояние Пушкина при создании каждой из глав его романа и т.п. И все же; при всем множестве исследований до конца не раскрыт вопрос о специфике жанра «Евгения Онегина», названного Пушкиным «романом в стихах».

Хотя в начале своей работы поэт «еще не ясно различал» «даль своего романа», форма его уже была продумана: роман должен был стать – в свободной жанровой форме – отражением общественной жизни с обильными отступлениями от основной нити повествования о герое и его судьбе, он должен был стать романом социальным и романом-исповедью, романом лирическим и сатирическим, «романтической поэмой» и романом-памфлетом, насыщенным темами живой современности и откликами ее непосредственного участника, который «захлебывается желчью». Стиль романа несколько позже (в 1828 г.) был определен самим поэтом в посвящении П.А. Плетневу, напечатанном в первом издании IV и V глав «Евгения Онегина»:

«Не мысля гордый свет забавить,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотел бы я тебе представить
Залог достойнее тебя,
Достояние души прекрасной,
Святой исполненной мечты,
Поэзии живой и ясной,
Высоких дум и простоты;

Но так и быть – рукой пристрастной
Прими собранье пестрых глав,
Полусмешных, полупечатных,
Простонародных, идеальных,
Небрежный плод моих забав,
Бессониц, легких вдохновений,
Незрелых и увядших лет,
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет».

«Пестрые главы» нового романа были облечены в стихотворную форму. А.С. Пушкин в этой форме видел новое качество своего романа, отличие его от прозаического романа. Один из наиболее образованных теоретиков литературы того времени, лицейский профессор А.И. Галич в «Опыте науки и изящного» (1825) так определял особенность романа как эпического жанра: «Роман есть история героя, которая в его лице сосредотачивает всю занимательность». Пушкин отталкивался от подробного определения и в своем «романе в стихах», хотел создать в русской литературе новый тип романа. И ему это удалось. «Евгений Онегин» признан одним из величайших произведений русской художественной литературы, он положил начало русскому социальному роману. Это реалистический роман, в котором художественно воспроизведена «картина русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития». В «романе в стихах» Пушкина органически сочетаются свойства эпоса и лирики.

Особенности романа как разновидности эпоса в следующем: повествовательная логика изложения от лица автора; наличие нескольких сюжетных линий и ряда действующих лиц; значительная протяженность действия во времени; увеличенный по сравнению с поэмой объем и т.д.

От стихотворной формы идет ярко выраженное лирическое начало. Страницы «Евгения Онегина» окрашены настроениями автора, владевшими

им в момент создания тех или иных строф. Роман написан «онегинской строфой». Изложение содержания романа стихами создает «повышенную эмоциональность стиля, динамику движения строф как ритмически повторяющихся единиц текста, афористичность авторского повествования» [Соловей 1981: 91].

«Евгений Онегин», по определению поэта, – «свободный роман», что предполагает большую или меньшую свободу сочетания эпических и лирических компонентов (строфическая организация художественного материала, пропуски строф, пропуски стихов в строфах, постоянные переходы от эпических фрагментов текста к лирическим и наоборот и т.д.). Отметим, что эта свобода, основываясь на возможностях жанра, одновременно ими же и ограничивается. Она всегда остается в пределах художественной целесообразности.

Следующая особенность жанра «Евгения Онегина» – «собрание пестрых глав». Предполагаются широкие возможности новых тем и мотивов, неистощимое разнообразие интонаций, оттенков авторской точки зрения на происходящее.

Помимо этого, выделяется как жанровая особенность «романа в стихах» глубина и емкость изображения жизни, сочетающаяся с «безыскусностью» художественного воплощения. Она выступает в неисчерпаемом богатстве содержания «Евгения Онегина», в частности, композиционного решения, в естественности поведения героев.

Все названные жанровые особенности в романе А.С. Пушкина очень тесно взаимосвязаны.

Композиция «Евгения Онегина» строится в соответствии с его жанровой природой. Основу композиции романа составляет повествование о героях романа, т.е. его сюжет, обогащенный системой авторских отступлений, причем сюжет и авторские отступления органически взаимосвязаны. Главная сюжетная линия: Онегин – Татьяна. Сюжет в

«Евгении Онегине» предельно прост. Его конструктивную основу составляют два любовных объяснения героев.

Особенность сюжета пушкинского «романа в стихах» в том, что эпизоды, его составляющие, почти не требуют личных контактов героев. Они внутренне замкнуты, не предполагают немедленного выхода за пределы сюжетного звена: письмо Татьяны, исповедь Онегина, сон Татьяны, письмо Онегина, исповедь Татьяны. Они и тематически, композиционно оформляются в виде фрагментов стихотворного текста, а это позволяет автору, «развивая действие, сохранить в то же время заданную динамику рассказа» [Соловей 1981: 92]. Следовательно, специфика сюжета «Евгения Онегина» как романа в стихах обусловлена свойствами стихотворной речи и строфической организации словесного материала.

Симметричность и зеркальное расположение ключевых эпизодов сюжетной линии «Онегин – Татьяна» не предполагает симметрии в распределении объемов художественно организованного материала, тяготеющих к этим сюжетным вехам. Наоборот, они группируются асимметрично. (Например, первая сюжетная ситуация охватывает пять глав (вторая – четвертая, пятая, седьмая), вторая же сосредоточена только в одной – восьмой главе). Такая особенность формирования сюжета дает возможность сохранить естественность в развитии повествования, когда рассказчик не связан какими-либо ограничениями.

При всей значительности и важности основной сюжетной линии она не вбирает всего художественного материала, необходимого автору для объяснения Онегина как «сына века» и решения всех поставленных задач. Поэтому в романе возникают и другие сюжетные линии: Онегин – Ленский, Ленский – Ольга. Первая дает возможность изобразить различные типы молодых людей той исторической эпохи путем их сопоставления и противопоставления, дать объемную характеристику романтизма. Вторая же контрастом видимости «счастливой любви» Ольги и Ленского углубляет

драматизм отношений Онегина и Татьяны.

Эпические и лирические фрагменты текста «Евгения Онегина» объединены с помощью образа автора-рассказчика. Он, будучи персонифицирован в романе, пишет свое произведение в форме живого, непринужденного рассказа, увлекательной и доверительной беседы с читателями о героях романа и о себе.

Авторские отступления в романе в значительной степени дополняют сюжет, содействуют его развитию. Многие из них имеют и самостоятельное значение, т.к. автор является одним из героев в романе.

Важное значение имеют и другие элементы композиции «Евгения Онегина». Заглавие выделяет главного героя произведения – Евгения Онегина. Подзаголовок определяет жанровую специфику книги – роман в стихах. Эпиграф к роману (выдержка из частного письма) содержит как бы предварительное мнение о герое, наводит на размышление о нем. Затем следует посвящение романа, адресованное автором читателю – другу. Оно подготавливает к восприятию такой особенности романа, как его доверительный тон. В посвящении сжато охарактеризованы особенности романа, отмечено, сколь важное место занимает это произведение в жизни А.С. Пушкина.

«Евгений Онегин» состоит из отдельных глав, к каждой из которых дан эпиграф. Каждая из восьми глав имеет свое смысловое ядро и название (названия остались в черновике): «Хандра», «Поэт», «Барышня», «Деревня», «Именины», «Поединок», «Москва», «Большой свет».

Неотъемлемая часть композиции «Евгения Онегина» – примечания, которые представляют собой особую разновидность авторских отступлений. С точки зрения состава текста примечания являются равноправным его компонентом, а с точки зрения их композиционной функции – это дополнительный материал.

«Онегинская строфа» – основная единица стихотворного текста романа

А.С. Пушкина, первоэлемент строфической композиции «Евгения Онегина». Она обладает некоторой автономностью содержания и определенными ритмико-синтаксическими свойствами. Ей присущи индивидуальный ритмичный рисунок, сложная и повторяющаяся схема рифмовки 14 стихов четырехстопного ямба и разнообразие синтаксического построения.

Строфическая композиция романа фрагментарна, т.к. каждая онегинская строфа – это отрывок текста. Поскольку онегинская строфа представляет собой повторяющуюся комбинацию стихов, совокупность которых вбирает в себя идейно-художественное содержание романа, то понятие фрагментарности распространяется и на смысловую сторону всего романа, при этом фрагментарность не ликвидирует сюжет, а придает ему в стихотворном романе специфический характер по сравнению с сюжетом в романе прозаическом.

«Онегинская строфа» создает конструктивную основу для быстрых переходов между событийными и лирическими фрагментами текста.

Пушкинский роман в стихах – не просто роман, изложенный стихами. А.С. Пушкин «приравнивает» стихотворение к роману, создав новый синкретический жанр: стихотворение-роман. То есть это роман, который, оставаясь романом, живет еще и по законам стихотворения, вбирающего в себя романские коллизии как подробности лирического сюжета. А лирический сюжет определен уже личностью автора, его миропониманием, его мироощущением. Роман читается как лирическое произведение, и это составляет «изюминку» восприятия текста.

Создавая свой роман в стихах, А.С. Пушкин открыл систему принципов, которая позволяла глубоко проникнуть в сущность современных общественных отношений, в характеры людей и психологию различных социальных слоев, с художественно-аналитической глубиной воссоздать картину окружающей жизни. Эта система, по мнению Б.С. Мейлаха, воплощена в оригинальной композиции романа, основанной «на слитной

взаимосвязи четырех идейно-эмоциональных сфер или контекстов: первый контекст – в котором сами герои раскрывают свои мысли и чувства; второй – контекст среды, окружающей героев, отношения к ним современников; третий – контекст авторского анализа и оценок мироощущения, характеров, проведения героев (он воплощен в целой серии лирических отступлений и авторских реплик); четвертый – это контекст читательского соучастия» [Мейлах 1984: 74-75]. Эти контексты даны в тонких переходах от одного к другому, в серии своеобразных зеркальных отражений одним контекстом других.

Контекст изображаемого героя позволил читателю взглянуть на внутренний мир Татьяны Лариной, Онегина, Ленского как бы собственными глазами каждого из них, его составляют их размышления, реплики, внутренние монологи. Этот контекст дополняется вводом других персонажей романа (контекст окружающей среды), а также автором и читателем. Контекст среды может быть сочувственным по отношению к образу мыслей или поведению героя, может быть враждебным (как, например, осуждение Онегина соседями-политиками как «опаснейшего чудака» или неблагоприятный разговор «архивных юношей» о Татьяне), но во всех случаях корректируется автором. Авторское отношение выражено в прямых признаниях. Например, Онегин аттестуется: «приятель», «друг». О Татьяне сказано приемом словно нечаянно вырвавшегося признания:

«Простите мне: я так люблю

Татьяну милую мою!»

Четвертый контекст в композиции романа рассчитан на «соучастие читателя», на активную деятельность его ума и творческого воображения. Вместо господствующих в литературе того времени категорических оценок, предрешавших выводы читателя, в «Евгении Онегине» выдвигалась серия вопросов, на которые читатель должен был дать ответ самостоятельно или «обсуждая» его вместе с автором. Перед читателем ставятся вопросы о

мотивах поведения героев, об их зависимости от обстоятельств, об их судьбе, а также «вечные вопросы бытия» – о счастье, смысле жизни и т.п. На эти вопросы не дает окончательного ответа даже финал романа, т.к. «Евгений Онегин» – это роман без конца, что обеспечивает его бессмертие, постоянное творческое соучастие читателей, обновление его главной проблемы «человек и мир», которая обновляется с непрерывным развитием исторической действительности.

«Онегинская строфа» представляла широкие возможности в одних случаях выделить мотивы, связанные с любым из контекстов в отдельности, а в других – сплавлять их на основе прямой ассоциативности. Благодаря этому повествование приобретает многозначность, содержание произведения становится более емким, происходит синтез эпических и лирических элементов, с особой силой проявляется универсализм пушкинской художественной системы.

Подводя итоги, можно сказать о том, что неповторимое своеобразие «Евгения Онегина» как «романа в стихах» определяется синтезом эпического, объективно-повествовательного и лирического, субъективно-поэтического начал.

2.3. Национальные виды одного жанра

Появление двух «романов в стихах», одного вслед за другим, не случайно, обусловлено объективными причинами. Этот жанр ставил перед авторами задачи художественного изображения реального мира. Проза жизни должна была стать поэтической действительностью.

«Роману в стихах» как жанру свойственна некоторая расплывчатость сюжетной линии, окруженная лирическими отступлениями, повышенная образность стиля, повествовательно-разговорные интонации, единство стиховой формы, при которой строфа является смысловой единицей романа.

Перед романом как жанром стояла трудная задача отражения

многообразных явлений действительности в пределах событий индивидуальной жизни. Д.Г. Байрон и А.С. Пушкин решили эту проблему новаторски.

«Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» как романы XIX века отличаются принципиальной незавершенностью сюжета, широтой и разнообразием тематики, трагическим пафосом, отказом от традиционного решения конфликтов и воспроизведения противоречивости общественной и частной жизни, соединением семейно-любвной и социальной проблематики.

По традиционным сюжетным критериям «Дон-Жуан» – роман незавершенный. «Евгений Онегин» тоже незавершен, но в нем завершилось художественное осмысление определенного типа истории русского общества, завершилась сюжетная линия – любовный конфликт героя и героини. История же России продолжалась и за пределами романа, продолжалась жизнь автора. Именно незаконченность романа свидетельствует о новом понимании Пушкиным задач романтического финала.

Жанровой доминантой «романа в стихах» является образ автора, структура которого в обоих произведениях идентична. Образ автора – это тот первоэлемент, который определяет внутренние и внешние пропорции произведения, соединяя все части романа в единое художественное целое. Автор в реалистическом романе, в отличие от произведений романтизма уже был отделен от героя. Но в начале XIX века техника романного жанра была еще не достаточно разработана для того, чтобы авторское отношение реализовывалось в композиции произведения, в системе образов, в средствах предметной изобразительности, в стиле. Поэтому автор появился в «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине» как повествователь, писатель, лирический герой.

Проводя сравнительно-сопоставительный анализ исследуемых произведений Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина, мы не только «Евгения

Онегина», но и «Дон-Жуана» называем «романом в стихах», применяя к произведению Байрона термин, принадлежащий Пушкину. Но, «несмотря на их общие черты, мы имеем здесь дело с разными типами романа, с неодинаковыми жанровыми традициями» [Фридлендер 1967: 31].

Создавая «Дон-Жуана», Байрон положил в его основу традиционную модель философско-авантюрного романа XVIII века, построенного в виде цепи более или менее занимательных, неожиданных и парадоксальных походов главного героя. Этот герой в подводном течении романа соотнесен с автором. Дон-Жуан – молодой человек по своему духовному облику скорее XVIII, а не XIX века, но отчасти «естественный человек», отчасти дитя эпохи Казановы и века Просвещения. Такой образ импонирует поэту душевным здоровьем, неутомимостью и своеобразным имморализмом героя, бросающим вызов ханжеству, абсолютистской регламентации частной жизни, прозаической, трезвой буржуазной рассудочности. Герой Байрона не меняется в ходе развития действия (благодаря столкновению с людьми и обстоятельствами), но дается сразу готовым: каждая последующая авантюра в произведении Байрона развивает и раскрывает с самого начала заложенные в Дон-Жуане задатки, но не ведет к психологическому движению, изменению или росту его духовного мира. Герой от начала до конца остается, как в большинстве романов XVIII века, сравнительно простым, лишенным внутренней сложности и противоречий.

Роман Байрона строится автором сознательно по канонам этого жанра в понимании XVIII века. Его главный герой, носимый по волнам жизни, переживает в разных странах ряд калейдоскопически сменяющихся «авантюры», каждая из которых сталкивает его с новыми людьми, ведет к новым неожиданным поворотам и хитросплетениям. Поэтому «Дон-Жуан» сюжетно дробится на новеллистические эпизоды, а характер главного героя дается поэтом без сколько-нибудь достоверной социально-психологической мотивировки (она была задана легендой о Дон-Жуане, которую Байрон

пародирует и прихотливо выворачивает наизнанку, «вышивая по старой кайме новые узоры», но с которой он все же вынужден считаться), – указывает Г.М. Фридендер [Фридендер 1974: 114-115].

В отличие от «Дон-Жуана», «Евгений Онегин» по жанру – не авантюрный, а психологический роман, роман о молодом человеке и молодой девушке не XVIII, а XIX столетия, с их новой душевной сложностью, моральными и идеологическими исканиями, отмеченными неповторимой печатью века. В соответствии с этим развитие действия строится автором не как ряд пестрых, сменяющихся авантур, проходящих бесследно для внутреннего мира героя, не затрагивающих его, но как «история души» двух главных характеров, изображенных на фоне окружающих их и также анализируемых автором персонажей второго плана.

Путь Д.Г. Байрона как создателя «романа в стихах» вел к ироническому обновлению традиций просветительской сатиры и философско-авантюрного романа XVIII века. Путь же А.С. Пушкина к «Онегину» был путем восхождения от романтической поэмы к социально-психологическому роману XIX века. Из цепи не связанных между собой «авантур» «роман в стихах» под пером Пушкина превратился в единое стройное композиционное целое, организованное вокруг одного сюжетного ядра и построенное по единому продуманному плану, – в первый из цепи русских романов о «героях своего времени», их исторической силе и слабости, основанных на широком социально-психологическом исследовании души героев.

У Байрона Дон-Жуан – хозяин своей жизни, подвластной лишь ему самому и игре случая. У Пушкина судьба героя определяется и уровнем его собственного нравственного развития, и уровнем развития общества. Стержнем романа становится нравственное испытание Онегина в сопоставлении с персонажами другого социально-психологического склада, также олицетворяющими современную ему Россию, несущими в себе определенные тенденции социального и культурного бытия. Ничего

подобного мы не находим в байроновском «Дон-Жуане», создатель которого ставил перед собой иные задачи и цели.

Байрон использовал и переосмыслил традиции английского просветительского романа: описание жизни героя, комические ситуации, сатирические нравоописания, использование мотива «путешествия». А.С. Пушкин ориентировался на традиции сентиментальной литературы, особенно романов С. Ричардсона, Ж.Ж. Руссо, поэзии Гете и Шиллера при создании образов Татьяны и Ленского, при построении любовного конфликта. Традиции литературы эпохи Просвещения и романтизма, также широко использованы А.С. Пушкиным при создании «романа в стихах». Этот жанр формируется почти одновременно в творчестве Байрона и Пушкина, но, испытав влияние своего великого современника, Пушкин пошел дальше его в развитии возможностей этого жанра. В его произведении ярко выражен реалистический подход к изображению жизни, тогда как Байрон в «Дон-Жуане» остается романтиком (хотя некоторые черты реалистического метода можно увидеть и у него).

По принципу строения сюжета «Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» представляют собой различные типы романов. «Евгений Онегин», как уже говорилось выше, является социально-психологическим романом. Он сконцентрирован до предела. Сюжет движется взаимоотношениями всего четырех персонажей. В произведении имеются и второстепенные действующие лица, очерченные резче, чем в романтическом романе, но их присутствие ощущается слабо, так как они почти не участвуют в действии, а представлены в описании и являются принадлежностью социально-бытового фона.

Так как действие сосредоточено вокруг одного эпизода в жизни героев, то время и пространство также сконцентрированы, что углубляет их художественную значимость.

Петербург, деревня, Москва олицетворяют три главные культурные

сферы русского дворянства 20-х годов XIX века.

Время основного развития сюжета (II-VII гл.) составляет около двух лет (с середины 1820 г. до начала 1822 г.). Но в романе нет ни одной даты, вычислить хронологию можно только приблизительно с помощью указания возраста Онегина. Между VII и VIII главами в действии наступает перерыв. В начале VIII главы автор косвенно указывает, что прошло не менее двух лет. (Но это расчет приблизительный, т.к. мы не знаем, сколько длилось сватовство будущего мужа Татьяны).

В начале VIII главы автор анализирует свой творческий путь, намечая его этапы, последний из которых – превращение романтической музы в уездную барышню – знаменует новую эпоху в поэзии Пушкина, эпоху реализма.

«Вдруг изменилось все кругом:

И вот она в саду моем

Явилась барышней уездной,

С печальной думою в очах,

С французской книжкою в руках».

Но здесь можно увидеть и указание на новую эпоху в истории русского общества, которая наступит после 14 декабря 1825 года.

«Дон-Жуан» представляет собой своего рода роман-хронику; в нем нет единого конфликта, который начинает и завершает сюжет, становление основного характера раскрывается в нем в эпизодах, не связанных между собою причинными связями. В нем несколько сюжетных линий, которые не пересекаются, а следуют друг за другом. Поэтому здесь большее, чем в «Евгении Онегине» количество действующих лиц, но, как и там, второстепенные персонажи принадлежат к социально-бытовому фону.

Как и в «Евгении Онегине», в «Дон-Жуане» нет дат, место действия в романе постоянно меняется, но в каждом эпизоде оно сосредоточено в одном месте.

Следует отметить и то, что Байрон в «Дон-Жуане» изобразил европейское общество 1790-1823 годов, а Пушкин в «Евгении Онегине» – русскую жизнь 1819-1830 годов.

Таким образом, можно говорить о том, что «Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» представляют собой две разновидности одного жанра. Они не имеют прямых наследников в мировой литературе, но сыграли значительную роль в развитии европейского и русского реалистического романа, предвосхитив идейные и художественные искания писателей середины и конца XIX века.

ГЛАВА III.

ОБРАЗНАЯ СИСТЕМА И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ В «ДОН-ЖУАНЕ» И «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»

В данной главе мы обратимся к проблеме принципов создания художественных образов и образных систем в «Дон Жуане» и «Евгении Онегине» в связи с особенностями их жанрового построения и творческого метода Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина.

3.1. Образы Дон-Жуана и Евгения Онегина как новые литературные типы и способы их художественного воплощения

Общеизвестно, что у каждого века свой Дон-Жуан – пылкий кабальеро или фанатик любви, обреченный на тяжкие муки себялюбца, слишком поздно проявивший, что погоня за наслаждением его опустошила, или лицедей поневоле, вынужденный скрывать свою бунтарскую природу за повадками волокиты.

Критики единодушны в утверждении, что с героем старинной испанской легенды герой Байрона не имеет ничего общего, кроме имени и испанского происхождения [Петрова 1959: 37-38]. Действительно, беспечный и простодушный Жуан нисколько не похож на своих предшественников из испанской, французской и итальянской обработок легенды о коварном обольстителе.

Стремясь установить тесный контакт с читающей публикой, Байрон выбирает образ, прочно вошедший в сознание европейских народов, он использует «бродячий» сюжет и подвергает его полнейшему переосмыслению.

Сам автор в начале первой песни шутивно обосновывает, почему он так сделал: оказывается, среди известных ему и всему миру военных и политических деятелей не нашлось подходящего героя. Байрон перечисляет

конкретных лиц, среди которых – Дантон, Марат, Лафайет, Нельсон. Упоминается не без иронии «даже слава Бонапарта», которая «есть детище газетного азарта».

Отвергнуты все знаменитости, и выбор пал на личность мало примечательную, но более органически вписывающуюся в действительность. «Для Байрона несущественно, что события жизни Дон-Жуана примерно совпадают со временем действий отвергнутых поэтом героев истории. Хронологическое смещение чувствуется в каждой детали. Важно, что в меру порядочный, в меру угодливый, в меру храбрый, в меру расчетливый, в меру заинтересованный чем-то и кем-то, в меру безучастный ко всему Дон-Жуан – порождение времени будничного, беспорядочного. Дон-Жуан, каким его видел поэт, – сын той поры, когда старое разрушилось, а новое еще только зародилось.

И герою поэмы уже не нужны были великие усилия, чтобы достичь цели, да и цель, если она вообще была, не имела социальной значимости», – замечает И. Дубашинский [Дубашинский 1976: 25].

Дон-Жуана Байрон показал человеком своего времени, авантюристом, отчаянным искателем удачи, не отягощенным нравственными колебаниями, когда предоставляется шанс удовлетворить и жадность к наслаждению, и честолюбие, разрастающееся буквально на глазах. Автор не подвергал героя строгому суду, не старался обличить жизненные понятия о морали. У него другая цель. Называя своего героя этим давно ставшим нарицательным именем – именем богохульника, циника, развратника и эгоиста Дон-Жуана – Байрон бросал вызов всему «благопристойному обществу», давая понять, что его произведение будет направлено против «общепринятых», «обязательных» моральных норм, против всех освященных религией, государством понятий, правил, критериев. Вместе с тем, самим именем своего нового героя поэт заявлял о том, что речь будет идти о человеке, ничего общего не имеющим с традиционным романтическим бунтарем-

одиначкой ни по своим нравственным качествам, ни по своему отношению к жизни и обществу.

Стремление проанализировать и понять свою эпоху побуждало Байрона к изображению героя времени, человека романтического мировоззрения, в его отношениях с социальной действительностью.

Если в первой песне поэт хочет только «смеяться и смешить», если он в какой-то мере придерживается легкомысленной донжуанской темы (заключительный инцидент – сражение героя с ревнивым мужем возлюбленной представляет комическую версию рокового столкновения его испанского прототипа с грозной статуей командора), то в дальнейшем эта тема совершенно отступает перед другими, более серьезными.

Правда, уже в первой песне иронический рассказ о любви шестнадцатилетнего мальчика к опытной женщине перерастает в сатиру на фарисейство господствующей морали. В дальнейшем повесть о злоключениях Жуана в море становится горькой реалистической повестью о деградации человека под влиянием физических страданий. Тяжелое впечатление от сцен кораблекрушения усиливается благодаря контрасту с последующими идиллическими сценами, которые, в свою очередь, обрываются грубым контрастом; в разгар блаженства Гайдэ и Жуана, когда он чувствует себя царем вселенной, его продают в рабство.

«Мой Дон-Жуан, по молодости лет,
Превратности встречать бы должен смело,
Но грустно он глядел на белый свет
И смахивал слезинки то и дело.
Он ослабел от раны, спору нет,
А может быть, душа его болела:
Объятыя милой на ярмо раба
Сменить – едва ль завидная судьба!»

«Таким образом, и в первых главах романа обычные мотивы

комической эпопеи – любовь, морские бури, плен, чудесное спасение и капризы судьбы по-новому трактуются Байроном. Традиционные эпизоды наполняются сумрачной жизненной философией, обрастают злободневными политическими аналогами и сопоставлениями», – утверждает известный исследователь Н.Я. Дьяконова [Дьяконова 1974: 144-145].

Целью Байрона отнюдь не было желание унижить, осмеять человека. Напротив, в понимании поэта, именно его Дон-Жуан (столь своевольный в нарушении всех и всяческих запретов ханжеской морали) оказывается истинно нравственным человеком в моменты решающих жизненных испытаний. Это он перед угрозой голодной смерти, находясь среди озверевших от голода людей на уютном плоту среди моря, отказывается поддерживать свою жизнь мясом убитого человека. Это он среди опьяненных яростью боя солдат находит в себе достаточно мужества и сострадания, чтобы спасти жизнь маленькой турчанки Лейлы. В изображении любовных отношений Жуана и Гайдэ, дочери Ламбро, Байрон создает высокую поэтическую картину того, чем может быть человеческое чувство, не скованное и не разращенное эгоистическими собственническими интересами. Любовь Гайдэ и Жуана показана как истинное таинство. Она противопоставлена принятому в буржуазном обществе понятию брака как выгодной сделки, купли-продажи.

«Свершилося! Обвенчаны они!
Свидетелями брака были волны!
Свечами – звезд далекие огни;
Прибрежный лес, таинственности полный,
Их обвенчал в своей густой тени;
А брачным ложем их был грот безмолвный.
Весь мир для них стал раем...»

Но Байрон показывает и непрочность этого счастья. Оно разбивается при первом же соприкосновении с реальной жизнью. Но если для Гайде это

«пробуждение» от сладкого сна счастья означало конец жизни, то для Дон-Жуана оно стало началом новой жизни – жизни человека, быстро постигающего науку безразличия и новых побед. Будет еще не одно приключение, и опять бегство, и суворовская армия, штурмующая в 1790 году Измаил. И новая прихоть судьбы, распорядившейся так, что Жуана пошлют в Петербург с рапортом о победе, и он привлечет внимание самой Екатерины II. Мы расстанемся с ним в Англии, куда русский двор отправит Жуана посланником, осыпав милостями.

Как показывает Байрон, Дон-Жуан идет по верному пути успехов, не руководствуясь ни определенными корыстными намерениями, ни какими бы то ни было расчетами. Он просто, не рассуждая, следует своему инстинкту, подсказывающему ему не отвергать представляющихся соблазнительных жизненных благ. (Стойкость Жуан проявляет только раз, когда, униженный своим положением переодетого в женский наряд раба, отказывается от любви султанши). Байрон показывает, как пассивное повиновение голосу «природы» обрекает его на пассивную роль, превращая в орудие чужих желаний и страстей. В этом утверждении раскрывается позиция Н.Я. Дьяконовой и А.А. Елистратовой.

Гаремные похождения Жуана, его внезапная любовь к Дуду изображаются Байроном в трезво-циничном тоне, не допускающем никаких иллюзий. Создавая образ Дон-Жуана, Байрон, следовательно, полемизирует не только с ханжеством, но и с романтической поэтизацией чувства и вместе с тем со всяческими романтическими иллюзиями. Помимо этого, он полемизирует и с просветительской концепцией «естественного» человека. «Наделяя своего героя чертами, характерными для «естественного» человека в просветительском понимании, то есть помыслами, врожденной добротой, бесхитростностью, Байрон, однако относится к нему с иронией, направленной не столько против него самого, сколько против наивного идеализма просветительской концепции человека» [Дьяконова 1974: 152-

153].

Байрон рисует героя, который под влиянием обстоятельств приобретает вместе с жизненным опытом и некоторую циничную мудрость. На примере своего героя поэт показал, что просветительская личность – лишь самообман, он отверг беспочвенную веру в то, что действительная жизнь со всеми ее пороками не скажется на «простой душе», коль простота ее неподдельна. Дон-Жуан во время своих приключений развивает не только свой ум, но и нравственную гибкость, учится приспосабливаться к обстоятельствам.

Таким образом, изучение объективной действительности в поисках новых путей ее воплощения вносила изменения в романтический метод Байрона, в его концепцию личности, непосредственным воплощением которой является система образов «Дон-Жуана». Но принципиально нового подхода к человеку в романе нет. Поэт приходит к выводу, что общество накладывает свою печать на романтическую личность и она, зачастую, не выдерживает проверки с точки зрения высокого общественного и человеческого идеала. В свете романтического идеала личности центральный персонаж романа представляет для Байрона источником сомнений и исканий.

А.С. Пушкин, дав своему герою имя Евгений Онегин, сразу вывел его за пределы реального, жизненного пространства. Со времен Кантемира имя Евгений сатирически связывалось с литературным образом молодого дворянина, «пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг» [Лотман 2003: 433]. Фамилия Онегин – подчеркнуто «вымышленная»: дворянин мог носить топонимическую фамилию только в том случае, если топоним указывал на его родовое владение. Едва дав герою «литературное прозвание», Пушкин тут же соотнес его с живыми людьми 1820-х годов: Евгений знаком с Кавелиным, он «второй Чадаев», на дружеской ноге и с автором романа. Однако «... связав Евгения Онегина с живой жизнью, автор отказался проводить параллели между его судьбой и судьбами реальных людей, «прототипов», – отмечает А.Н. Архангельский.

«Второй Чадаев» отражен в многочисленных литературных зеркалах, подчас взаимоисключающих [Архангельский 1999: 102]. Онегин сравнивается то с авантюрным героем романа Ч. Метьюрена «Мельмот-скиталец», то с разочарованным Чайлд-Гарольдом Д.Г. Байрона, то с Грандисоном, то с Чацким, то с Ловласом. Так достигается замечательный оптический эффект: образ героя свободно перемещается из жизненного пространства в литературное и обратно; он ускользает от однозначных характеристик. Во многом это объясняется и подвижностью авторского отношения к герою, которое постоянно меняется.

Евгений Онегин – социально-исторический, реалистический тип, воплощающий облик поколения, «жизнь которого обусловлена определенными личными и общественными обстоятельствами, определенной общественной средой эпохи декабристов» [Петров 1973: 223]. Таким образом, в характере Онегина различимы два вида признаков: одни – природные, индивидуальные, независимые от воспитания; другие – социальные, определенные вне героя лежащими причинами. Эти признаки, обусловленные воспитанием и средой, и есть типическое содержание образа главного героя «романа в стихах» А.С. Пушкина.

Особую роль в определении и оценке среды Онегина, смысла и содержания его культуры играет слог романа. Изображая Евгения, Пушкин пишет слогом, который своим составом выражает сущность его среды и ее культуры, не переставая, однако, быть слогом самого Пушкина. Ведь они современники и даже приятели – поэт и его герой. Различий эпохи между ними нет. Тем не менее, содержание их культуры различно. Они разнятся своим отношением к жизни, стране. Поэт-автор чужд светской суете Онегина, более народен. Говоря об Онегине, автор не стремится говорить «языком Онегина», он вводит свою речь в ряде мест некоторые стилевые признаки, которые должны характеризовать среду Онегина. Герой окружен и объяснен признаками своей объективной среды. В первой главе наиболее

полно представлены речевые элементы, определяющие онегинскую среду и его идейное место в романе. Эти элементы прежде всего окрашены одним признаком: варваризмами. Идет сгущенное накопление словесной иностранщины:

«И возбуждать улыбку дам
Огнём нежданных эпиграмм.

Надев широкий боливар,
Онегин едет на бульвар,
И там гуляет на просторе,
Пока недремлющий брежет
Не прозвонит ему обед».

Онегина окружает все нерусское. На обед ему подают только иноземные блюда: «Страсбургский пирог нетленный», «сыр лимбургский»; одежда его иноземная, и в кабинете героя все предметы и книги тоже иностранные. Автор подчеркивает нерусский колорит, вводя в речь иностранщину как бы «живьем», в ее иноземном написании, режущем глаз в русском тексте:

«Сперва Madame за ним ходила,
Потом Monsieur ее сменил...

Как dandy лондонский одет...»

Иностранная лексика первой главы «романа в стихах» составляет смесь различных западных языков, это подчеркивает то, что культура Онегина, формирующая его характер, не опирается ни на какую народно-национальную реальность и, следовательно, фиктивна, ложна. Это культура общеевропейского «света» и она повсюду пуста, губительна, плодит «лишних людей». Это культура дворянская, верхушечная, стертая. Таким образом, можно сделать вывод о принципиальной вненародности

космополитической культуры Онегина.

Онегин как тип сознания и культуры сопоставлен с образами автора и Татьяны. Это сопоставление уточняет и выясняет каждую частную черту характеристики Евгения.

Онегин – личность бездейственная, он живет «без цели, без трудов», разочаровываясь в своей жизни:

«Нет: рано чувства в нем остыли;

Ему наскучил света шум;

Красавицы недолго были

Предмет его привычных дум;

Измены утомить успели;

Друзья и дружба надоели,

Недуг, которого причину

Давно бы отыскать пора,

Подобный английскому сплину,

Короче: русская хандра

Им овладела понемногу».

При этом исследователями давно отмечено, что Онегин – не просто «молодой повеса», он – петербургский денди, что создает вокруг него ореол исключительности и загадочности. Как культурно-психологический феномен, дендизм «отличался, прежде всего, эстетизмом жизненного стиля, культом утонченности, красоты, изысканного вкуса во всем – от одежды, от «красы ногтей» до блеска ума». Он предполагает также культ собственной индивидуальности – «соединение неповторимой оригинальности, бесстрастного равнодушия, тщеславия, возведенного в принцип, – и не менее принципиальной независимости во всем» [ЭЛГ 1997: 145-147]. Равнодушие к чинам и служебной карьере, культ праздности, изящного наслаждения и

личной независимости, политическое вольнодумство образуют внутренне единый комплекс, характерный для поколения 1820-х годов и запечатленный в образе Евгения Онегина. Он принадлежит к героям времени, остро ощущавшим свою историческую предназначенность и общественную невостребованность, мучительно решавшим проблему выбора жизненного пути.

Особенностью создания образа Евгения Онегина является то, что повседневно-бытовой облик и поведение героя раскрываются автором пространно и подробно, а о его внутреннем мире, чувствах, переживаниях, взглядах говорится как бы мимоходом и вскользь. Явные и скрытые сопоставления героя романа А.С. Пушкина с героями европейской и русской литературы, о которых мы говорили ранее, помогают уяснить его духовно-нравственный облик, мотивы поступков, смысл переживаний и взглядов; они как бы договаривают то, что не договорено автором. Такой способ изображения позволяет Пушкину отказаться от занимательности действия, внешней интриги и сделать главной пружиной развития сюжета драматические противоречия в характере Евгения Онегина.

Поэт показывает нам своего героя в процессе развития, который стимулирует «обстоятельствами», т.е. событиями в жизни героя. Сами эти события – не случайность сюжета; они истолкованы как следствие общего характера среды, определившей типическое в Онегине, т.е. закономерность и этой среды, и самого облика Евгения.

Эволюция героя проходит через три этапа, претерпевает три испытания. В этих испытаниях меняется его прежний образ, воспитывается его характер на новых основаниях. «Разбивается воздействие салонной цивилизации и Онегин движется по пути созревания в нем подлинного человеческого и гражданского достоинства» [Гуковский 1957: 358-359]. Эти испытания – преступление, познание реальной родины и любовь. Они образуют этапы перевоспитания героя, формирования его личности в

соотношениях с жизнью. Путешествие и убийство подготовили Онегина к восприятию истины свободы. Любовь совершила дело – и потому, что высокая страсть очищает дух человека, и потому, что трагизм любви Евгения, его несчастье – тоже следствие уклада общества.

В результате происходящей эволюции характера героя пустота в его душе начала заполняться – не легковесным свободомыслием, не поверхностной философией, а непосредственным чувством, жизнью, сердцем. И в этот момент Онегину суждено пережить одно из самых горьких потрясений в своей жизни – окончательный и бесповоротный отказ Татьяны, которая преподает тайно любимому ею Евгению нравственный урок верности и самоотверженной силы страдания. Этот отказ перечеркивает все надежды Евгения на счастье (хот: бы и незаконное), но производит в нем такой переворот чувств и мыслей, который едва ли не важнее счастья:

«Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!
Но шпор внезапный звон раздался,
И муж Татьянин показался.
И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго навсегда...»

Евгений Онегин замирает на границе, где завершается замкнутое романное пространство. Поэтому восприятие онегинского образа необычайно противоречиво – как восприятия живого, постоянно меняющегося человека.

Подводя итог, отметим, что художественное исследование

противоречивого сознания современного человека, его напряженно-конфликтных отношений с обществом и процесса его духовных исканий, впервые предпринятое А.С. Пушкиным в «Евгении Онегине», во многом определило магистральную линию развития русской литературы XIX века и породило целую галерею персонажей, генетически восходящих к Евгению Онегину – от лермонтовского Печорина до героев Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого.

3.2. Женские образы – Юлия и Татьяна – в произведениях Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина и принципы их создания

На протяжении всего действия романа образу Дон-Жуана сопутствует целая череда женских образов – донна Юлия, Гайдэ, Гюльбея, Дуду, Аделина Амондевилл, Аврора Рэби. Каждый из этих образов несет свою функциональную нагрузку в романе: или служит для обличения безнравственности и бездуховности светского общества, или воссоздает идеальный образ «естественного» человека и т.п. Эти образы помогают Байрону воссоздать целостную картину жизни и нравов Европы того времени. Кроме того, на фоне отношений героя с женщинами открывались все новые и новые черты его личности, его характера.

Мы остановим свое внимание на образе донны Юлии, первой возлюбленной юного Дон-Жуана. Юлия в романе является лишь эпизодическим персонажем и не играет важной роли в понимании идейного смысла произведения. Но она играла большую роль в судьбе главного героя. Во-первых, именно она пробудила в нем чувства, она вывела героя из равновесия: автор подметил в герое томление и мечтательность, которое в скором времени переросло в послушное исполнение желаний Юлии.

В описании взаимного увеличения и сближения Дон-Жуана и Юлии, их любовных отношений впервые обнажается принципиальное отличие героя Байрона – юноши, оказавшегося соблазненным, средневекового

соблазнитель. Здесь впервые жизнь понесла, как река щепку, достаточно безвольного юношу (безвольность героя ясно прослеживается в его отношениях с донной Юлией). Веселая и находчивая героиня с легкостью подчинила юношу своей воле, она была «командиром» в любовном сражении, а Жуан послушно за ней следовал.

Образ Юлии заслуживает внимания тем, что Байрон очень нежно относится к этой героине. Он посвятил ей вдохновенное описание в начале 55 строфы:

«Красавица без всякого изъяну!
Все прелести присущи были ей,
Как сладость – розе, горель – океану,
Венере – пояс, Купидону – лук...»

Когда Жуан и Юлия становятся любовниками, Байрон избегает традиционного образа опытной женщины, посвящающей молодого человека в радости плотской любви. Юлия предстает перед нами женщиной одинокой и нелюбимой мужем. Она пытается сохранить ему верность, изо всех сил пытается сопротивляться любви, но в конце концов проигрывает «сражение»:

«Она вздохнула, вспыхнула, смутилась,
Шепнула: «Ни за что!» – и согласилась!»

А.С. Пушкин был очень тронут необычно нежным отношением Байрона к Юлии.

Можно заметить, что в процессе создания «Евгения Онегина» Пушкин переделывает некоторые детали из «Дон-Жуана», это указывает на то, что он размышлял о Юлии, когда создавал образ Татьяны.

В частности, Татьяна пишет письмо Онегину на французском языке, Юлия «мечтала по-французски». Пушкин выделяет письмо Татьяны в самостоятельную часть, отказываясь на время от «онегинской строфы». Он как будто почувствовал, что письмо Юлии было позднейшей вставкой в текст поэмы Байрона. Язык письма Татьяны сходен с языком письма Юлии

как живостью и непосредственностью устной речи, так и тоном смирения и отчаяния.

Письмо Юлии к Жуану представляет собой единственный эпизод в произведении, когда замолкает доминирующий голос повествователя и звучит голос героини. Во всем «Дон-Жуане», за исключением этого письма, повествователь не позволяет больше ни одному герою и тем более ни одной героине подобной вольности. Именно письма обнаруживают общее в образе двадцатитрехлетней неверной супруги из Севильи и восемнадцатилетней девушки из российской глубинки. В образах Юлии и Татьяны существует множество глубоких структурных параллелей и созвучий. Но эти переключки, находясь на поверхности, доказывают внешнее сходство.

Байрон относится к Юлии (и к остальным героиням «Дон-Жуана») не как к самостоятельному существу, а как к объекту чувственных желаний мужчин. Она не может существовать без любви и вне ее не является личностью, не развивается эмоционально и духовно. Ее образ создан по законам романтизма и сентиментализма, она не представляет собой определенный национальный социально-психологический тип. Это просто влюбленная женщина и ничего более. Ее отношения с Дон-Жуаном дают «толчок» для дальнейшего развития сюжета «романа в стихах».

Байрон принимает образ Юлии и говорит ее голосом, и, таким образом, мы читая «Дон-Жуана», можем проникнуть в мир ее чувств непосредственно, не полагаясь на пересказ насмешливого повествователя. Так письмо Юлии создает поэтическую среду, предвосхищающую атмосферу знаменитой сцены написания Татьяной письма Онегину. Как и А.С. Пушкин, мы видим Юлию – трагическую и неподвижную фигуру, пишущую свое прощальное письмо молодому человеку, которого она любила и который погубил ее. Эта сцена обладает большой выразительностью, а ее неподвижность и безмолвие особенно завораживают благодаря шуму и суете предшествующих сцен. Единственный раз в «Дон-Жуане» мы слышим биение человеческого сердца

без вмешательства рассказчика.

«Ты уезжаешь. Это решено
И хорошо и мудро – но ужасно!
Твое младое сердце суждено
Не мне одной, и я одна несчастна!»

В монастыре Юлия обречена на полную изоляцию от мира. Ее упоминания о собственной судьбе звучат очень трогательно, она не упрекает Жуана, а только себя:

«Ты будешь жить, ласкаем и любим,
Любя, лаская и пленя многих,
А я уйду с раскаяньем моим
В молчанье дней молитвенных и строгих».

Здесь чувствуется смешение душевной боли и мужественного смирения. Теперь Юлия находит в глубине своего сердца лишь стыд, за который горько расплачивается. «... Письмо Юлии помогает Байрону достичь трагической напряженности, но лишь на короткое время: повествовательной манере «Дон-Жуана» свойственна чувственность, пересеченная неловкой ухмылкой» [Гаррад 1996: 164].

Письмо Юлии «погибает» во время приступа морской болезни Жуана, Байрон резко меняет тон повествования и интонацию. Пушкинскому же повествователю подобная смена интонаций абсолютно несвойственна. После сцены с морской болезнью Байрон ссылается лишь на копию письма Юлии. А повествователь А.С. Пушкина хранит оригинал письма Татьяны как святыню. Кроме того, в отличие от Байрона, Пушкин позаботился о том, чтобы включить письмо в сюжет романа. Пушкин изображает Татьяну не только провинциальной барышней, но предоставляет ей возможность развиваться, стать рассудительной и состоятельной замужней женщиной.

Каждое из этих писем знаменует собой переломный момент в жизни обеих героинь. Юлия прощается с возлюбленным, почти что с самой жизнью, тогда как Татьяна заявляет о своей любви в «неженской», весьма рискованной манере, если принять во внимание условности того времени. Два поэта обходятся со своими героинями в сходных ситуациях по-разному. Жуан не отвечает Юлии совсем, об остальном умалчивается. Покинув Испанию, Жуан позабыл Юлию, как и сам повествователь.

А.С. Пушкин «отправив» Онегина в путешествие, остается с Татьяной, сосредотачивая свое внимание на женщине. Это решение Пушкина имело важные последствия не только для Онегина, но повлияло на традицию русского романа в целом. Пушкин создает прототип «сильной» женщины русского психологического реалистического романа.

Татьяна Ларина – единственная цельная натура в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Никакие внешние причины не ломают ее духовного склада, ее внутреннего мира. Она – «русская душой, она – «милый идеал» от начала до конца романа. Ей одной отдана любовь поэта.

Называя нам главную героиню: «Ее сестра звалась Татьяной ...», автор подчеркивает «сладкозвучность»: «Оно приятно, звучно» и простонародность имени: «Но с ним, я знаю, неразлучно. Воспоминанье старины иль девичьей!».

Сама Татьяна будто рождается на наших глазах вместе со своим именем, точнее – возникает вслед за ним и как бы оживляет вместе с нравами народа его преданья, легенды, «страшные рассказы», на которые сызмала отзывалось сердце героини. Имя, которое дал ей автор, – как порицание волхвов: судьба Татьяны предсказана ее именем, «неразлучным» с обычаями предков, навсегда прикрепившим ее душу к национальным истокам» [Красухина 1987: 76].

Мы уже отмечали в первой главе нашего исследования, что в образе Татьяны особенно наглядно и полно воплотились принципы реализма и

народности, утверждаемые Пушкиным в «Евгении Онегине». Осуществляя эти принципы, Пушкин во второй главе романа рассказал историю жизни родителей Татьяны, отметил «привычки милой старины» в семье Лариных, включил в третью главу «Песню девушек», т.е. описал те особенности, русского быта, которые сформировали характер и духовный мир Татьяны.

«На солнце иней в день морозный,
И сани, и зарю поздной
Сиянье розовых снегов.
И мглу крещенских вечеров.
По старине торжествовали
В их доме эти вечера:
Служанки со всего двора
Про барышень своих гадали
И им сулили каждый год
Мужьев военных и поход».

Как и дворовые девушки, Татьяна «верила преданьями простонародной старины и снам, и карточным гаданьям, и предсказаниям луны». Она росла в условиях патриархального уклада жизни, в атмосфере русских народных обычаев и русского фольклора.

«Большую роль в формировании ее взглядов и чувств сыграли книги.
Ей рано нравились романы,
Они ей заменяли все,
Она влюблялася в романы
И Ричардсона и Руссо».

Но, в отличие от Онегина и Ленского, Татьяна всегда была связана со своей родной русской почвой. Татьяна – тоже представитель дворянской среды, но

«Она в семье своей родной

Казалась девочкой чужой».

Ей присущи мечтательность, замкнутость, стремление к уединению. Своим нравственным обликом, духовными интересами она отличалась от обычных девушек дворянской провинции, вроде ее сестры Ольги. Татьяна полна искренности и чистоты. Она не знает ни жеманности, ни лукавого кокетства, ни сентиментальной чувственности – всего того, что было свойственно большинству ее сверстниц. Она живет прежде всего своим чутким сердцем, но в ней пробуждается и ум, сознание мыслящей девушки, которая поняла натуру Онегина и оказалась в конце романа выше его. Высокое духовное развитие Татьяны помогает ей в Петербурге понять и внутренне отвергнуть «постылой жизни мишуру» и сохранить свой высокий нравственный облик.

Пушкина как писателя-реалиста интересует, прежде всего, внутренний, духовный мир героини. Он в значительной мере показан через ее чувство к Онегину. Поэт обращается к формам письма и монолога-исповеди как важным приемам, помогающим убедительно раскрыть переживания Татьяны.

Письмо героини и ее последний монолог, обращенный к Онегину в конце романа, представляют собой две наиболее значимые вехи, позволяющие особенно наглядно увидеть развитие характера Татьяны Лариной.

Письмо Татьяны – наивно-чистое, трогательное и искреннее – дышит глубоким и прямо выраженным чувством, помимо возвышенной простоты. В нем говорится о душевных переживаниях героини, связанных с потребностью в необычном, большом чувстве, с романтической мечтой об идеальном и необыкновенном герое. Девушка пытается понять, что же представляет собой Онегин?

«Кто ты, мой ангел ли хранитель,

Или коварный искуситель.

Мои сомненья разреши».

Но понимание это пришло к ней позже, когда она побывала в библиотеке Онегина, когда перед нею раскрылась вся сущность светского общества.

Высший свет был чуждым для Татьяны, хотя она и стала в нем одной из законодательниц зал. В душе она осталась «прежней Татьяной».

Пушкин восхищается тем, что в Татьяне оказались не только ум, благородное, чуткое сердце, но и тонкий вкус, верное понимание подлинного изящества и красоты в женщине, в ее поведении в обществе:

«Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех.
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней ...»

«Равнодушная княгиня» в последнюю встречу с Онегиным точно и объективно оценивает его отношение к ней, рассуждает с уверенностью человека, постигшего жизнь светского общества так же хорошо, как когда-то Онегин. Ее оскорбляет поздняя страсть Онегина, она понимает мелочность его чувств (так как герой так и не смог до конца постичь всю глубину духовного мира героини, понять ее).

Но перед нами все же прежняя Татьяна, верная своим привязанностям, искренняя и прямая. В финале она говорит Онегину

«Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна».

Этот акт вызвал противоречивые отклики критики. Некоторые исследователи вслед за В.Г. Белинским называли отказ Татьяны безнравственным поступком, обрекающим женщину на жизнь без любви.

Важно понять причину ее поступка. Во-первых, большую роль здесь сыграло «уходящее корнями в народное миропонимание представление о нравственности, христианская мораль и внутреннее, не высказанное словами ощущение, пробуждаемое совестью значение: счастье одних не построить на несчастьях других» [Кибальник 1999: 122-124] (это относится, прежде всего, к ее мужу). Во-вторых, в глазах героини Онегин, хотя она и продолжала его любить, был не тот человек, о котором она мечтала и которому писала свое смятенное письмо. Она поняла сущность его натуры, характера. Посетив дом Онегина, его библиотеку, Татьяна начинает понимать, что он – подражание, «москвич в гарольдовом плаще». Она повзрослела, поняла суть героя, а он не понимает причины ее отказа по-прежнему видит в ней не личность, а лишь объект своей страсти.

Образ Татьяны, созданный Пушкиным, был новаторским и полемизировал как с романтической, так и сентиментальной трактовкой личности героини. Это реалистический образ, воплощающий социально-психологический тип русской женщины начала XIX века.

Жизненным и привлекательным для многих поколений читателей образ Татьяны стал потому, что это не абстрактный «вечный» идеал женщины, а зримый, изображенный во всем богатстве и разнообразии. Пушкин показывает героиню в процесс ее эволюции, исследуя процесс формирования ее характера.

«Татьяна – образ не риторический, не дидактический, а высокохудожественный. Ее характер глубоко народен. И народность характера героини не только в ее «русской душе», не только в близости к родной почве, в любви к родной природе, но и в критическом взгляде на русскую действительность той поры. Она – и в верности своим убеждениям, в верности своим привязанностям, она – в стремлении к идеалу, в высоких моральных принципах, в нравственной чистоте. Она – в потребности истинной любви, основанной на глубоком и сильном чувстве» [Соловей

1981: 78].

3.3. Образы авторов и их функции в «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине»

Жанровый доминантой «романа в стихах» является образ автора; это тот первоэлемент, который определяет внутренние и внешние пропорции произведения, соединяя все части романа в единое художественное целое.

Автор появился в «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине» как повествователь, писатель, лирический герой. Автор не отодвигал героя на второй план, он равноценен ему, но действует в другой сфере.

«Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Замысловатой клеветы
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет –
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом».

Отделению героя от автора помогает их временное и пространственное несовпадение, а также разграничение их функций: герои мыслят и действуют, автор размышляет, анализирует, обобщает. Образ автора определяет специфику композиции «романа в стихах» – в ней соседствует сюжетная линия персонажей и внесюжетные строфы, в которых автор говорит от себя и о себе; эпическое повествования и лирические отступления; вымышленная жизнь героев и реальная жизнь автора. В сфере героев действуют как вымышленные персонажи, так и исторические лица, в

сфере автора – реально существующие люди.

Разграничения героя и автора определило форму повествования в «Дон-Жуанне». Отсутствие одинакового с героем восприятия окружающего мира настолько требовало от Байрона акцентировать собственную точку зрения, что обусловило появление монологической формы речи, которая, однако, преобразуется в романе в соответствии с творческими исканиями поэтов. В начале романа форма «я» выражает колебания между автором, создателем романа и рассказчиком, выступающим наблюдателем и регистратором вымышленных событий. От автора рассказчика отличает возраст, уровень развития, жизненные принципы, реакция на наблюдаемое. Это современник и сосед Дон-Жуана, вращающийся в той же бытовой среде, что и герой романа. Однако в ряде случаев рассказчик и автор отчетливо не разделены. Появление иронической интонации, являющейся элементом авторского мироощущения, делает зримым присутствие автора, изображенного неоднозначно. Во-первых, это лицо, ведущее повествование в романе. Во-вторых, это персонаж, сливающийся с неповторимой личностью самого поэта. Автор-персонаж появляется в первой песне «Дон-Жуана» и первой главе «Евгения Онегина», рассказывая о событиях, свидетелем которых он был. Он является другом отца Жуана.

«Покойный дон Хосе был славный малый

Могу сказать: его я лично знал...»

и другом Онегина.

Присутствие исторического лица придает сюжету еще большую конкретность. С другой стороны, автор становится художественным образом, введенным в систему образов произведения и тем самым приобретает некоторые вымышленные качества. Особенно это присуще автору-персонажу в «Дон-Жуане», который представляется жителем Севильи испанцем или иностранцем, одиноким холостяком.

Принципы повествования в первой песне сложные. Вначале Байрон

выдерживает повествование от лица автора-персонажа, стороннего наблюдателя, который фиксирует события и не может проникнуть в духовный мир героев. Он изображает их поступки, высказывает свое мнение об их побуждениях даже пересказывает слухи и сплетни, чтобы восполнить пробел в изложении событий:

«Но, впрочем, я слышал предположенье
(Хотя молва завистлива и зла),
Что в юности Альфонсо и Инеса
Окутывались облаком Зевса».

В описании автора-персонажа в «Евгении Онегине» прослеживаются реальные черты биографии Пушкина. В первой главе Пушкин, как и Байрон, колеблется между повествованием от автора и повествованием от автора-персонажа. По-видимому, введением автора-персонажа Байрон и Пушкин поначалу стремились, с одной стороны, усилить впечатления реальности рассказанных событий, а с другой – добивалась полного отделения героя от автора. Но автор-персонаж свидетель рассказываемых событий, суживал границы повествования, роль его в дальнейшем сюжетном действии была не совсем ясна. Автор-персонаж находился во времени героев и, следовательно, исчезла та историческая перспектива эпох, которая составила своеобразие романа. Отказавшись в конце первой песни и главы от автора-персонажа, Байрон и Пушкин вернулись к традиционной форме повествования. Автор ведет рассказ о первого лица. Повествователь же дает оценку персонажей косвенно, с помощью изобразительных средств. Грань, разделяющая в едином авторском «я» повествователя и писателя очень тонка. Основное отличие заключается в том, что автор-писатель относится к героям как к вымышленным персонажам, созданным им самим. Образ писателя разрушает достоверность романного мира, который создает повествователь. Вместе с ним появляется литературная условность и проблемы художественного творчества.

В тех местах романа, в которых рассказ ведется от третьего лица, можно говорить об авторе-повествователе, с введением которого был связан процесс становления объективного эпического начала. Однако занять позицию объективного наблюдателя, излагающего события, автору-повествователю часто не удается. Он постоянно обнаруживает себя или прямым обращением к читателю или при помощи вводных слов и насмешливо-иронического тона, свидетельствующего об активном личном отношении к изображаемому.

По сравнению с лиро-эпическими поэмами Байрона удельный вес повествования в структуре «Дон-Жуана» значительно увеличился, но монологическая установка сохраняется на протяжении всего произведения. Монолог является одной из составных форм повествования и становления для поэта важнейшим средством самоанализа.

Автор-писатель действует в системе лирических отступлений, не вторгаясь в сюжет, хотя очень часто переход от повествования к отступлению от творчества едва заметен. Автор-писатель размышляет о поэтическом слове и бессмертии поэта, о своем романе и принципах его создания, о своем творчестве, о литературе прошлого и современности. Оба поэта персонифицируют свое воображение в образе Музы.

«... муза очень искренне моя.

Ее неотразимые суждения

Частенько бьют не в бровь, а прямо в глаз.

И горьким, вместо сладкого варенья,

Она гостей попотчует не раз –

За что правдивы все ее творенья...»

Байрон делает это чаще. Пушкин – реже. Байрон и Пушкин не только высказывают свои эстетические взгляды, но изображают процесс литературного творчества и самих себя в этом процессе. Байрон, например, утверждает нравственность своего произведения, ссылаясь на авторитет

классиков, настаивает на его правдивости, определяет новаторство своих творческих принципов. Автор-писатель объясняет приемы написания романа: планы, количество песен, тематику, причины появления отступлений, их цели и задачи.

В ряде случаев поэт предоставляет слово своим героям. В речах персонажей появляются задатки разноречий, неизбежных в процессе овладения жанром романа, но они не играют ведущей роли и не составляют отличительных признаков байроновского повествования. Высказывания действующих лиц чаще всего даются в форме прямой речи, сохраняющей экспрессию и стилистические черты ее носителя. Тем самым в речи говорящего закрепляется определенный склад личности и свойственный ей уровень сознания (монологи Жуана, Юлии, Джонсона).

Среди форм повествования, используемых в романе, большое место занимают диалоги. Движение в сторону действительности, свойственное позднему романтизму, отразилось и на развитии диалогической формы. В «Дон-Жуане» начинается процесс обособления диалога от авторского повествования. В силу этого меняется характер реплик, их соотношение и структура. Диалоги, включенные в бытовые сцены, приближаются к разговорной речи, приходящей на смену романтически возвышенной декламации (диалоги Юлии с Альфонсо). В диалогах с Ламбро и Джонсоном вступают во взаимодействие разные сознания, разное отношение к миру. Диалоги, появляющиеся в «Дон-Жуане», свидетельствуют о стремлении поэта к овладению емкой художественной категорией, но они еще не становятся двигателями сюжетного действия. В «Евгении Онегине» автор-писатель сам оценивает свое произведение, предсказывая мнение критиков, рассказывает о возникновении замысла романа, объясняет выбор имени героини, отмечает необходимость уменьшения количества отступлений [Соловей 1981: 79-90].

«Я думал уж о форме плана

И как героя назову,
Покамест моего романа
Я кончил первую главу».

Автор-писатель является связующим звеном между повествователем и лирическим героем. Лирический герой стоит вне сюжета романа, но он участвует в другом, обширном и великом сюжете реальной жизни. Особенность лирического героя в «романах в стихах» заключается в том, что он одновременно является и частным человеком, и поэтом, его личная и общественная жизнь неотделима. Введение его в романы давало возможность их авторам ставить актуальные общественные проблемы. Вопросы политики, культуры, идеологии и т.п., которые романисты позднее будут вводить в рамки сюжета с помощью второстепенных персонажей и развернутых диалогов, в «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине» обсуждает лирический герой в форме монолога.

Лирический герой «Дон-Жуана» – личность цельная, сложившаяся, и в своем отношении к обществу он осмысляет себя как выразитель определенных политических взглядов, как оппозиционер по призванию. Он осознает, что именно вражда с обществом, способствовавшая его духовному освобождению, помогла ему стать истинным поэтом.

«Врагов моих стих обычно поражает,
Но жалкой дружбой я не дорожу;
Уж давно я в ссоре с целым светом,
А все же стал я неплохим поэтом!»

Основная особенность лирического героя «Евгения Онегина» заключается в его эволюции. В романе зафиксировано развитие художественной личности. В 1 главе лирические отступления – это воспоминания автора о петербургской жизни, в дальнейших главах главным является фиксация сегодняшних, сиюминутных настроений, мыслей, чувств. В отличие от лирического героя «Дон-Жуана», отношение которого к

природе почти не изображено, одной из характерных черт лирического героя «Евгения Онегина» является чувство природы, с которой связаны его настроения.

Важная часть «романа в стихах» – беседа с читателем, которую ведут автор-писатель и лирический герой. Появление читателя разрушает ее литературную условность. Время автора и читателя совпадает, и герои воспринимаются не только в авторском понимании с его симпатиями и антипатиями, но и в восприятии современников автора, чье мнение не всегда совпадает с авторским. Вместе с читателем естественно появляется и необходимая для романа интонация рассказывания о чем-то интересном как повествователю, так и слушателю.

В сознании Байрона читатель «Дон-Жуана» враждебен ему, так как общественное мнение направлено против автора и его произведения. В романе почти отсутствуют обращения к читателям – друзьям. Хотя «Дон-Жуан» писался в Италии и был популярен на континенте, он адресован, прежде всего, англичанам. Его читатель принадлежит к английской аристократии, буржуазии и интеллигенции. Пушкин со второй строфы вступает в контакт с читателем, человеком своего круга, знающим другие его произведения. Читатель в романе дифференцирован – это, во-первых, читатель вообще, т.е. широкая публика, включающая в себя писателей и журналистов, и, во-вторых, близкие друзья поэта. Отношение автора к этим двум группам равнодушно. К друзьям-читателям он обращается с нежностью, иногда даже с ласковой фамильярностью. Это не только современники и сверстники поэта, но и единомышленники, те, «которым в дружной встрече» он «строфы первые читал», они меняются вместе с автором, уходят вместе с эпохой их молодости. С друзьями беседует автор-лирический герой, а с широкой публикой – автор-писатель. Автор воссоздает образ читателя то в виде молодой горожанки, проводящей лето в местах, где жили Онегин и Татьяна, то в образе жителя Петербурга.

Отношение автора к читателю не только серьезное, но и ироническое. Автор смеется над привычкой читателя к политическим штампам с тайным сознанием собственного превосходства, с насмешливой благодарностью обращается к будущим читателям своего романа.

Читатель сопровождает автора и героев романа от начала и до конца произведения, а в заключительных строфах, прежде чем попрощаться с Онегиным, Татьяной, своими друзьями, автор говорит благородное «прости» читателю, ибо для него написан этот роман и без него прекратится жизнь «Евгения Онегина». Уместно здесь; на наш взгляд, привести соответствующую цитату из статьи М.М. Бахтина «Эпос и роман»: «Перемещение временного центра художественной ориентации, ставящее автора и его читателей, с одной стороны, и изображаемых им героев и мир, с другой стороны, в одну и ту же целостную плоскость, на одном уровне, делающее их современниками, возможными знакомыми, приятелями, фамильяризирующее их отношение (напомним еще раз – обнаженно и подчеркнуто романное начало «Евгения Онегина») позволяет автору во всех его масках и линиях свободно двигаться в поле изображаемого мира, которое в эпосе было абсолютно недоступно и замкнуто.

Обобщая, отметим, что жанровой доминантой «романа в стихах» является образ автора. В «Дон-Жуане» и «Евгении Онегине» образы авторов являются уникальными в мировой литературе по глубине изображения художественной индивидуальности и разнообразию выполняемых функций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сопоставительное изучение «Дон-Жуана» Д.Г. Байрона и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина позволяет установить существование между ними большого сходства. Это сходство объясняется не столько влиянием английского поэта на русского, которое при том уровне знакомства А.С. Пушкина с «Дон-Жуаном», какой существовал до 1828 года, не могло быть значительным, а процессом развития европейского реалистического романа XIX века.

Формирование жанра реалистического «романа в стихах» происходило в процесс написания произведений на основе усвоения и преломления разнообразных традиций, предшествующих литературных направлений – просветительского реализма, сентиментализма, романтизма.

Д.Г. Байрон использовал и переосмыслял традиции английского просветительского романа: описание жизни героя, комические ситуации, сатирические нравоописания, использование мотива «путешествия»; а также традиции авантюрно-плутовского романа. Но при этом он создал произведение новаторское и по форме, и по содержанию.

А.С. Пушкин ориентировался на традиции сентиментальной литературы при создании образов Татьяны, Ленского, а также широко использовал традиции литературы эпохи Просвещения и романтизма. Принцип историзма позволил Д.Г. Байрону и А.С. Пушкину осмыслить общественную жизнь Европы и России и характер современника. Выбор героем произведения обычного человека, обладающего как достоинствами, так и недостатками, манера повествования, проникнутая тонкой иронией – вот черты, которые роднят «Дон-Жуана» и «Евгения Онегина».

Но в «Дон-Жуане» поэт обращается к реальной действительности, ощущая ее как романтик – повышенно остро, контрастно. По складу художественного мышления Байрон остается романтиком, хотя в его «романе

в стихах» уже намечаются черты реализма. Романтический метод Байрона отличается особой многозначностью и гибкостью. Его отличительными особенностями становятся ироническое переосмысление ряда романтических тем, мотивов, ситуаций и полемика с просветительской концепцией «естественного» человека, отразившейся в трактовке образа главного героя.

А.С. Пушкин – первый русский писатель мирового значения, участвующий не только в русском, но и в мировом литературном (и шире – культурном) процессе. Мировое значение А.С. Пушкина связано с осознанием мирового значения созданной им литературной традиции. «Евгений Онегин» – роман, которым русская литература утвердила метод критического реализма в мировой литературе. Пушкин положил начало развитию русского социально-психологического романа, «... проложив дорогу литературе Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова, литературе, которая по праву сделалась не только фактом русской культуры, но и важнейшим моментом духовного развития человечества» [Лотман 2003: 442].

В «Евгении Онегине» художественно воспроизведена жизнь русского общества 1819-1830 годов. А.С. Пушкин истолковывает бытовой материал реалистически, в качестве типического, идейно обосновывающего человека и его судьбу. У А.С. Пушкина быт – история.

Таким образом, «Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» представляют собой разные этапы формирования реализма в европейской литературе, две национальные разновидности одного жанра – «романа в стихах».

«Дон-Жуан» представляет собой синтетический «роман в стихах», основанный на свободном сочетании форм романа и новеллы, сложном взаимодействии эпического, лирического и иронически-сатирического начал.

Неповторимое своеобразие «Евгения Онегина» как «романа в стихах» определяется синтезом эпического, объективно-повествовательного, и лирического, субъективно-поэтического начал.

«Дон-Жуану» и «Евгению Онегину» как романам XIX века свойственны принципиальная незавершенность сюжета, широта и разнообразие тематики, трагический пафос отказ от традиционного решения конфликтов, воспроизведение противоречивости общественной и частной жизни, соединение семейно-любовной и социальной проблематики. Произведения Д.Г. Байрона и А.С. Пушкина представляют собой разные типы романов: «Дон Жуан» – это роман-хроника, «Евгений Онегин» – социально-психологический роман.

Особенности метода и жанра отразились в образных системах «романов в стихах». Изучение объективной действительности в поиске новых путей ее художественного воплощения вносили изменения в сердцевину романтического метода Байрон – концепцию личности. Но принципиально нового подхода Байрона к человеку здесь нет. Поэт говорит лишь о том, что общество накладывает на романтическую личность свою печать.

В «Евгении Онегине» каждый герой представляет собой определенный социально детерминированный исторический тип. А.С. Пушкин впервые отразил в русской литературе тип «лишнего» человека и показал интеллектуальную героиню.

Важное значение в «романах в стихах» имеет образ автора, в котором отражена эволюция поэтов от романтического мирозерцания к реалистическому видению мира. Обращение к жанру «романа в стихах» способствовало развитию различных форм повествования: диалога, косвенной речи, повествования от третьего лица, но монологическая установка автора сохраняется на протяжении всего произведения.

«Дон-Жуан» и «Евгений Онегин» не имеют прямых наследников в мировой литературе, они уникальны. Но эти романы сыграли значительную роль в развитии европейского реалистического романа, предвосхитив идейные и художественные искания писателей середины и конца XIX века.

Список литературы

1. Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. – Л.: Наука, 1984. – 476 с.
2. Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. – Л.: Наука, 1987. – 614 с.
3. Архангельский А.Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии. – М.: Высш. шк., 1999. – 287 с.
4. Бабаев Э.Г. Творчество А.С. Пушкина. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 206 с.
5. Баевский Б.С. «Сквозь магический кристалл...»: Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А.С. Пушкина. – М.: Прометей, 1990. – 158 с.
6. Байрон Д.Г. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Худ. лит., 1974.
7. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
8. Беликова А.В. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Дон-Жуан» Д.Г. Байрона – «романы в стихах» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1982. – № 2. – С. 21-32.
9. Беликова А.В. Присутствие Байрона в «Евгении Онегине» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1996. – № 6. – С. 4-14.
10. Белинский В.Г. Статьи О Пушкине. Статья 8 и 9 // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. – М., 1955. – Т. 7.
11. Билинкис Я.С. Об авторском присутствии в «Евгении Онегине» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1992. – Т. 34. – № 6.
12. Благой Д.Д. Реализм Пушкина в соотношении с другими литературными направлениями и художественными методами // Реализм и его соотношение с другими творческими методами. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 96-141.

- 13.Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813 1826). – М.; Л.: АН СССР. – М.: Сов. писатель, 1967. – 723 с.
- 14.Благой Д.Д. «Евгений Онегин» – основополагающее произведение критического реализма // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона»: сборник статей / Ф.Я. Прийма. – Л.: Наука, 1969. – С. 59-70.
- 15.Бонди С.М. О Пушкине: Статьи и исследования. – М.: Худ. лит., 1983. – 478 с.
- 16.Бочаров С.Г.Поэтика Пушкина: Очерки. – М.: Наука, 1974. – 209 с.
- 17.Великий романтик: Байрон и мировая литература / С.В. Тураев. – М.: Наука, 1991. – 237 с.
- 18.Гаррад Д. Сравнительный анализ героинь «Дон-Жуана» Байрона и «Евгения Онегина» Пушкина // Вопросы литературы. – 1996. – № 6. – С. 161-173.
- 19.Гузик М.А. Роман Байрона «Дон-Жуан»: К проблеме эволюции метода и жанра: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.05. – Л., 1986. – 203 с.
- 20.Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. – М.: Гослитиздат, 1957. – 792 с.
- 21.Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. – М.: Худ. лит., 1958. – Т. 10. – 518 с.
- 22.Дубашинский И.А. Джордж Гордон Байрон. – М.: Просвещение, 1985. – 144 с.
- 23.Дубашинский И.А. Поэма Байрона «Дон Жуан». – М.: Высш. шк. – 112 с.
- 24.Дьяконова Н.Я. Байрон в годы изгнания. – Л.: Худ. лит., 1974. – 191 с.
- 25.Елистратова А.А. Байрон. – М.: АН СССР, 1956. – 264 с.
- 26.Елистратова А.А. Наследие английского романтизма и современность. – М.: АН СССР, 1960. – 505 с.
- 27.Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы.

- Л.: Наука, 1978. – 423 с.
- 28.Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур: избранные труды. – Л.: Наука, 1981. –303 с.
- 29.Зверев А. «Звезды падучей пламень»: Жизнь и творчество Байрона. – М.: Дет. лит., 1988. – 191 с.
- 30.Кибальник С. Художественная философия Пушкина. – М.: Просвещение, 1999. – 200 с.
- 31.Кожевников В.А. «Вся жизнь, вся душа, вся любовь...»: Перечитывая «Евгения Онегина». – М.: Просвещение, 1993. – 197 с.
- 32.Красухин Г.Г. Покой и воля. Некоторые проблемы пушкинского творчества. М.: Современник, 1987. – 296 с.
- 33.Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Европы XIX века (первая половина). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 349 с.
- 34.Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.С. Пушкина. – М.: Худ. лит., 1987. – 415 с.
- 35.Кулешов В.И. «Евгений Онегин» Пушкина и «Дон-Жуан» Байрона // Русская словесность. – 1999. – № 3. – С. 12-17.
- 36.Купреянова Е.М., Макогоненко Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 413 с.
- 37.Кургинян М. Джордж Гордон Байрон. – М.: Гослитиздат, 1958. – 216 с.
- 38.Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1990. – 288 с.
- 39.Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя: Статьи и заметки. 1960-1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. – СПб.: Искусство, 2003. – 847 с.
- 40.Макогоненко Г.П. Роман Пушкина «Евгений Онегин». – М.: Наука, 1983. – 149 с.
- 41.Мейлах Б.С. Творчество Пушкина: Развитие художественной системы. – М.: Просвещение, 1984. – 160 с.

- 42.Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. – М.: Худ. лит, 1972. – 575 с.
- 43.Онегинская энциклопедия: в 2 т. / Н.И. Михайлова. – М.: Русский путь, 2004.
- 44.Петров С.М. А.С. Пушкин: жизнь и творчество. – М.: Просвещение, 1973. – 351 с.
- 45.Петрова Е.Н. Байрон. – Л.: [б. и.], 1959. – 42 с.
- 46.Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. – М.: Просвещение, 1972. – 272 с.
- 47.Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. – М.-Л.: АН СССР, 1937-1953.
- 48.Пушкин: Исследования и материалы / М.П. Алексеев. – Т.7. – Л.: Наука, 1974. – 276 с.
- 49.Пушкин: Итоги и проблемы изучения / Б.П. Городецкий. – М.;Л.: Наука, 1966. – 663 с.
- 50.Пушкинская энциклопедия. 1799-1999. – М.: АСТ, 1999. – 808 с.
- 51.Ромм А.С. Джордж Гордон Байрон. – М.; Л.: Искусство, 1961. – 139 с.
- 52.Слонимский А. Мастерство Пушкина. – М.: Худ. лит., 1959. – 524 с.
- 53.Соловей Н.Я. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – М.: Высш. шк., 1992. – 111 с.
- 54.Фридлиндер Г.М. Поэтика русского реализма. – Л.: Наука, 1971. – 293 с.
- 55.Фридлиндер Г.М. Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе: (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона) // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука, 1974. – С. 100-122.
- 56.Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Академия, 2013. – 432 с.

Приложение
Внеклассное мероприятие по литературе
«Образ Дон Жуана в мировой литературе и музыке»

Цель: раскрыть причины обращения разных видов искусства к образу Дон Жуана; проследить эволюцию этого образа в литературе и музыке; познакомить учащихся с трактовкой этого персонажа у Тирсо де Молина, Ж.-Б. Мольера, Д.Г. Байрона, А.С. Пушкина; сопоставить произведения этих писателей с оперой В.А. Моцарта; проследить связи, существующие между творчеством В.А. Моцарта и А.С. Пушкина.

Оборудование:

- презентация «Образ Дон Жуана в творчестве Ж.-Б.Мольера, Д.Г.Байрона, А.С. Пушкина, В.А. Моцарта»;
- презентация «Иллюстрации к трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость»»;
- аудиозапись оперы В.А.Моцарта «Дон Жуан»;
- видеофильм «Маленькие трагедии». «Каменный гость» А.С. Пушкина.

Ход мероприятия:

И предпочел я Дон-Жуана!

Д.Г. Байрон

Слово учителя.

Мировая литература насчитывает более ста произведений, сюжетом для которых послужила легенда о Дон Жуане.

Дон Жуан не только мировой тип, но и испанский. Предыстория этого литературного героя уходит в средние века и связана с многочисленными легендами о грешнике, одержимом тягой к чувственным наслаждениям, наказанном за свое распутство судом божьим и человеческим.

Прямым прототипом Дон Жуана повелось считать севильского дворянина дона Хуана де Тенорио, жившего в XIV веке – лицо

полулегендарное, полуисторическое. Дон Жуан, приближенный короля Педро Жестокого, своими любовными похождениями наводил ужас на всю Севилью. На поединке убил командора дон Гонзаго, защищавшего честь дочери. В скором времени он исчез при загадочных обстоятельствах.

В легендах, предваряющих литературные явления Дон Жуана, были заданы основные сюжетные обстоятельства. Место действия – Испания, Севилья, время эпохи «плаща и шпаги». Непременные участники: дочь командора, командор, Дон Жуан. Развязка чаще всего связана со смертью главного героя. Сюжеты ранних Дон Жуанов (Тирсо, Мольер, Моцарт) в основном вращались вокруг предания о доне Хуане де Тенорио. Предлагаемые обстоятельства этого мифа допускали возможность различных толкований образа Дон Жуана и самых разных его оценок. Жанровой формой литературной истории Дон Жуана поначалу была комедия, позднее Байрон сделал его героем романа, а Пушкин – лицом трагедии.

Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость».

Герой драмы Тирсо де Молина обладает комплексом основных черт, которые, так или иначе, будут варьироваться во всех последующих Дон Жуанах. Он ведет любовную игру, не ведая той любви, которая торжествовала в искусстве Ренессанса. Искусство барокко, которому близок «Севильский озорник», раскрывает трагическую двойственность любовного чувства.

Дон Жуан – единственный во всей истории мировой культуры мифический герой, не заимствованный театром, а театром порожденный. Он дитя сцены, человек играющий. Его не случайно называют в драме «галаном»: так звали героя-любовника – популярнейшее амплуа в испанском театре XVII века.

Он пользуется различными масками и сам часто лишь маска Эроса и не он, а Эрос одерживает победы. Тирсовский герой олицетворяет возможность преодоления сексуальных и социальных табу. В том и состоит

трагикомическая двойственность игры, которая будет в дальнейшем раскрываться во все новых и новых воплощениях этого образа.

Ж.-Б. Мольер «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665)

Среди героев «высоких комедий» Мольера Дон Жуан – самый привлекательный. Его жизнелюбие особого свойства: он словно постиг все законы бытия и чувствует себя избранником, которому ничего не стоит остановить время, нажить себе врагов, покорить любую девушку. Мольеровский Дон Жуан действительно принадлежит своему времени, и вина героя не может быть истолкована без учета приоритетных для этой эпохи идей.

«Дон Жуан» – одна из наиболее барочных пьес Мольера. Романский легендарный сюжет, лежащий в ее основе, многие структурные нарушения классического канона, жанровая чересполосица говорят о принадлежности мольеровского шедевра к стилю барокко.

Барочная модель мира – это образ грандиозного, непознанного, но и живого для человека. Гордого, блестящего интеллектуала настигает кара за его духовную ущербность, столь явную человеку эпохи барокко.

Игра Дон Жуана с мертвым командором, нарядной статуей – апогей той игры, которую ведет герой на земле и готов вести в иных мирах. Игра – философская, игра – средство достижения целей, игра – наслаждение властью над теми, кто не способен на дерзкие поступки. Он агрессивен и безогляден. Своим приглашением к игре он «оживляет» каменную статую. Та водворяет закоренелого грешника в ад. По Мольеру, этот ад уготован всякому, кто, кичась своей игровой властью над человеческим сообществом, превысит свои права и возомнит себя равным творцу.

Поэма Д.Г. Байрона «Дон-Жуан» (1824)

Байроновская версия зиждится на сюжетных мотивах, которые в прежних прочтениях истории севильского оболъстителя имели маргинальный характер. Это, прежде всего, мотив странствования,

путешествия, скитаний. В поэме, отличающейся невероятным разнообразием тем, жизненных картин, герой погружен в бесконечное «море житейское».

Произведение рассказывает о приключениях испанского юноши Дон-Жуане, которого родители отправили в дальнее путешествие, чтобы замять скандал по поводу его романа с замужней дамой. Он терпит кораблекрушение около берегов Греции, но его спасает дочь пирата Гайде, затем его продают в рабство в Турцию в гарем султанши Гюльбеи, откуда он бежит, отличается при взятии Измаила, сражаясь на стороне Суворова, а потом в снежной России становится фаворитом Екатерины II. Последний эпизод поэмы застаёт ещё юного героя в Англии, где Дон-Жуан исполняет секретную дипломатическую миссию, доверенную ему русским престолом.

С классическим Дон-Жуаном байроновского героя роднит лишь астрономическая бесконечность его амурных приключений. Непостоянство Дон-Жуана двоякой природы. К очередной возлюбленной его приводит не жажда любовных приключений, а очередной катаклизм. «Красавиц покидал // Он под влияньем рока, или шквала, // Или родных – и каждый раз страдал». При этом он практически ничего не преодолевает: из волн бурного «моря житейского» на очередную пленительную отмель «пловца» каждый раз выносит некая сила, хранящая юношу в самых рискованных обстоятельствах. Байрон один из первых задумался о женственно-пассивной природе донжуанства. Способность сливаться с любой средой («был он как молодой Алкивиад – к любой среде приспособляться рад»), делает Дон-Жуана почти неразличимым на фоне всеобщего мельтешенья и суеты. Герой оказался сильнее автора, намеревавшегося состарить героя и даже отправить его в ад. Знаменательно, что произведение Байрона осталось незавершённым: написанная Байроном история не имеет конца.

Поэма становится свидетельством кризиса «героического» в романтическом понимании.

Байроновский герой – «культурный» герой, он «вездесущ», т.к. ему

ничего не стоит среди своих «эпических походов» предстать глазами того же автора и в опере, и в драме, и в балете.

Индивидуальное сообщение

История создания и сюжет оперы «Дон Жуан»

Либретто к опере В.А. Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный распутник» (1787, изначально «Дон Жуан, или Ужин каменного гостя») написал венский придворный поэт Л. да Понте. Он интерпретировал сюжет «о молодом человеке, крайне распутном» в духе фарса. Но музыкальное мышление Моцарта трансформировало «наказанного развратника» в образ, разрушивший рамки комического жанра, – история, предназначенная для оперы – буф, переросла в драму. Дон Жуан обрел душевную силу и некоторое благородство; его чувственность возвысилась до идеального влечения к красоте, воплощенной в женщине. И сам Дон Жуан стал олицетворением стремления человечества к наслаждению, жажды вечной борьбы, а не бесконечных побед. Предтеча романтиков, для которых не существовало грани между жизнью и творчеством, Моцарт вложил в музыкальный образ Дона Жуана личностное содержание: потребность любить и быть любимым каждый миг существования, отдавая дань возвышенному чувству и жадному наслаждению.

Моцарт-фаталист был убежден, что счастье существует лишь в воображении, и находил запретное в мире музыкальной фантазии. Образ Дона Жуана – подсознательный вызов «первому после Бога» отцу и в его лице – веку Просвещения, в глазах которого романтический Моцарт олицетворял «неумение жить». Мучившая Моцарта мысль о смерти пронзительно звучит в финале оперы, который обнаруживает истинный характер Дона Жуана, не ведущего страха в своем отчаянно-великолепном протесте. Кара настигает Дона Жуана-человека, но как идея он не победим, пока непримиримо сосуществует свобода желаний и нравственные узы долга, чувственное и духовное. Дон Жуан Моцарта отождествлен с жизнью в ее великом

противостоянии смерти.

Звучит финал оперы Моцарта «Дон Жуан»

Слово учителя

Герой трагедии А.С. Пушкина «Каменный гость» (1830)

Обрабатывая легенду о Дон Жуане, да еще взяв из нее только самую драматическую, но и самую распространенную коллизию – явление Статуи и гибель героя, Пушкин поставил себя в очень жесткие рамки литературных традиций. И он сознательно подчеркнул свою зависимость от традиции, приведя в качестве эпиграфа цитату из либретто Моцарта. В этом глубокое отличие «Каменного гостя» от первых двух «маленьких трагедий», где вечные темы – скупость и зависть – разрабатывались драматургом совершенно самостоятельно: прямых аналогов образам Барона и Сальери в мировом искусстве нет. Но избрав сюжет широко известный современникам, Пушкин дерзко пошел против течения и дал образ своего Дон Гуана (даже подчеркивая это нетрадиционным написанием имени), глубоко отличного от предшественников.

Традиционный Дон Гуан с самого начала был противопоставлен всему миру. Пушкинский Дон Гуан в начале трагедии – плоть от плоти своего мира и живет в полном согласии с ним. Недаром в Мадриде на каждом перекрестке с ним может встретиться «свой же брат, нахальный кавалер, со шпагою под мышкой и в плаще». Дон Гуан ведет себя в полном соответствии с моральными принципами той среды, порождением которой он является, и в этих моральных принципах явственно проглядывает все то же «наполеоновское» – относительность понятий чести, благородства, гуманности.

Пушкинский герой – испанский гранд с головы до ног. Все его стычки – это благородные поединки, дело чести. Жертвы отягощают его душу, и в переломный момент жизни он чувствует свою совесть «усталой». Когда он

касается этой темы, в его рассказе нет никакого гротеска, зато отчетливо слышится «язык сердца». Лепорелло не верит в искренность Дон Гуана, воспринимая его как легкомысленного кавалера. Но Дон Гуан отнюдь не отождествляет себя с образом развратника и безбожника, созданным расхожей молвой. Он не спорит со своей порочной славой но исподволь разрушает ее. В.Г. Белинский справедливо считал его испанским Фаустом. Личность Пушкина во многом узнается в Дон Гуане. Это заметила еще А. Ахматова. Она не права лишь в своем утверждении, что Дон Гуан – поэт. Образ Дон Гуана несет на себе печать поэтического таланта Пушкина, так же как Дон Жуан Моцарта – отпечаток его музыкального гения. Пушкинский «импровизатор любовной песни» не чужд нравственного начала. В этом его коренное отличие от литературных предшественников. До встречи с Донной Анной это присутствует в нем неосознанно. Но в Донне Анне он видит ту красоту, которая является для него и счастьем и спасением. «Вас любя, люблю я добродетель», – признается Дон Гуан Анне. Каменный гость развивает тему не столько возмездия, сколько преображения. Командор, апофеоз финала, действительно лишь каменный гость, явившийся из преисподней. Не ему судить грехи Дон Гуана. Герой Пушкина погибает в момент, когда должно совершится чудо преображения: «Мне кажется, я весь преобразился». Оттого герой Пушкина – трагический герой.

Сообщения учащихся

Литературные параллели

Среди многочисленных литературных разработок Дон Жуана наиболее интересными являются следующие: П. Мериме «Души Чистилища», Хосе Эспронседы «Саламанский студент», драма Д. Граббе «Дон Жуан и Фауст», Б. Шоу «Человек и сверхчеловек», М. Фриш «Дон Жуан, или любовь к геометрии», пьеса Н. Гумилева «Дон Жуан в Египте».

Истории Дон Жуана, как литературного героя, сопутствовало бытование в качестве поэтического образа лирики (Ленау, Гольтей,

А. Ахматова, А. Блок).

Помимо прямого воплощения этого литературного героя (под тремя основными именами в русской транслитерации: Дон Жуан, Дон Хуан, Дон Гуан – можно составить длинейший перечень донжуанствующих персонажей: от Вальмонта до Стивы Облонского, от Адольфа до Паратова и т.д.

Театральная судьба Дон Жуана

Вскоре после издания пьесы Тирсо де Молина Дон Жуан появился на итальянской сцене: сначала в обработке Джилиберти (1652), а позднее – Чиконьини (1670). Последний усилил комические элементы, изъял из испанского оригинала все мрачное и нравоучительное. Это обеспечило успех пьесы на народной сцене, где ее продолжали играть вплоть до начала XX века. История Дон Жуана вошла в репертуар «комедии дель арте»: среди сценариев знаменитой труппы Д. Бьянколелли обнаружен и сюжет о Дон Жуане. Что касается самой первой версии (Джилиберти), то она не сохранилась, но на ее основе были написаны первые французские пьесы о Дон Жуане – Даримона (Лион, 1658) и Де Вилье (Париж, 1659). Когда Мольер показал своего Дон Жуана на сцене своего театра Пале – Рояль 15 февраля 1665 г. (роль Дон Жуана сыграл Лаграж), сей герой был уже известен парижской публике.

После смерти Мольера его «Дон Жуана» стали играть в стихотворном переложении Корнеля (1677 до 1841 г.). Знаменитыми исполнителями роли Дон Жуана во Франции были Л. Жуве (1947), Дебюрур (1952), Ж. Вилар в его собственной постановке на сцене ТНП (1953); на русской сцене – И.И. Сосницкий (1816), А.П. Ленский (1876), М.М. Петипа (1880), в постановке В.Э. Мейерхольда (Александррийский театр (1910) – Ю.М. Юрьев, в спектакле А.В. Эфроса (1972) – Н.Н. Волков и М.М. Казаков.

С конца XVII в. Дон Жуан начинает завоевывать сцены других европейских театров: в Англии – Шадвель (1676), в Германии –

странствующие комедианты. На оперной сцене Дон Жуан появляется в 1713 г. благодаря сочинению французского композитора Ле Теллие. Первый балет на музыку К. Глюка был показан в 1761 г. Оперы о Дон Жуане в XVIII в. писали Ричини, Тритто, Альбертини, Керубини, так что к моменту создания «веселой драмы» Моцарта герой прочно обосновался на оперных подмостках.

На русской сцене мольеровский Дон Жуан разделил свою славу с пушкинским Дон Гуаном («Каменный гость»). Знаменитые исполнители роли Дон Гуана – И.И. Сосницкий, М.М. Петипа, К.С. Станиславский (1899), В.И. Качалов (1915), В.С. Высоцкий (1979). Трагедия «Каменный Гость» обрела воплощение на музыкальной сцене в опере А.С. Даргомыжского (1872), либретто которой дословно соответствует пушкинскому тексту. Выдающимся исполнителем партии Дон Гуана был В.А. Атлантов (1976).

Заключительное слово учителя

Итак, Дон Жуан пришел к нам из средневековых легенд и навсегда поселился в мировом искусстве. Чем же вызван такой интерес к нему? На этот вопрос замечательно ответил Гофман: «Природа наделила Дон Жуана как любимое свое чадо всем, что приближает человека к божественному, возвышая его над обычной толпой. Он был предназначен, чтобы побеждать и господствовать. Он ищет счастья в женской любви и постоянно обманывается, надеясь достичь идеальной».

Мы понимаем, что такое любовь только тогда, когда мы любим. Мы утрачиваем понимание этого чувства, когда сами перестаем любить. Но так как жажда любви живет в нас всегда, нам близок именно этот герой, который всю свою жизнь построил на чувстве любви и заплатил за это жизнью.