

РОСТАНОВСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДОН ЖУАНА

Т. А. Тангян

Аспирантка,
e-mail: t.tangyan@gmail.com,
Ереванский государственный
университет языков и социальных наук
им. В. Я. Брюсова,
г. Ереван, Армения

E. ROSTAND'S INTERPRETATION OF THE IMAGE OF DON JUAN

T. A. Tangyan

Post-graduate student,
e-mail: t.tangyan@gmail.com,
Yerevan State Brusov University
of Languages and Social Sciences,
Yerevan, Armenia

Abstract. The article analyzes the artistic features of E. Rostand's play "The Last Night of Don Juan". The author of the article concludes that in Rostand's last play symbolist aesthetics prevail, which indicates rejection of the principles of neo-romantics by the playwright. In this play the author refuses Don Juan's traditional character, endowing him with some features of Neo-romantic heroes. The author underlines the punishment Don Juan is sentenced to. Rostand preserved a number of principles peculiar to Neo-Romanticism, in particular, the genre of drama in verse, but the author of the article believes that in the play "The Last Night of Don Juan" Rostand refuses the concept of Neo-Romanticism.

Keywords: E. Rostand; The Last Night of Don Juan; symbolism; neo-romanticism.

«Вечный» образ Дон Жуана волновал и продолжает волновать многих авторов, которые представляли разные, иногда и противоречивые художественные интерпретации этого сюжетобразующего персонажа. Французский драматург Эдмон Ростан в последний период своего творчества также обратился к известной легенде о Дон Жуане. Пьеса «Последняя ночь Дон Жуана» была поставлена в театре *Porte-Saint-Martin* в 1923 г., после смерти автора. Академик и последователь традиций, Ростан в данной пьесе выступил против этих же традиций, отказавшись от закрепленного столетиями образа Дон Жуана.

Глубокому анализу пьеса литературоведами не подвергалась. Так, Э.Рипер, автор одного из наиболее удачных исследований творчества Ростана, вообще не обращается к ней. Определенный интерес представляет статья Мадлен Руссел, посвященная пьесе «Последняя ночь Дон Жуана» [2]. Н. Мгеладзе в своей кандидатской диссертации [4, с. 21] рассматри-

вает пьесу как романтическое произведение в одном ряду с пьесами «Орленок» и «Шантеклер», не отводя ей отдельного места в творчестве драматурга. Такую же попытку предпринимает и В. А. Луков, назвав пьесу «Последняя ночь Дон Жуана» неоромантической [3, с. 228]. Мы, однако, полагаем, что в этой пьесе Ростан отходит от неоромантической эстетики: здесь наиболее ярко проявляются символично-аллегорические черты, намеченные в предыдущем произведении автора – пьесе «Шантеклер», что и попытаемся доказать в данной статье.

Пьеса Ростана начинается с того момента, которым заканчиваются произведения почти всех авторов, обращавшихся к теме Дон Жуана и, естественно, получает совершенно иную развязку. Многие литературоведы отмечали, что легенда о Дон Жуане, впервые обработанная в литературе Тирсо де Молина, а в последующие века – многими европейскими писателями, остается за пределами пьесы. Из традици-

онных действующих лиц Ростан сохранил только образы Дон Жуана и статуи Командора, из мольеровской комедии он унаследовал образы Сганареля и Бедняка, а тени «тысячи и трех» возлюбленных Дон Жуана – из либретто одноименной оперы Моцарта «Дон Жуан».

Итак, стержнем пьесы становится не жизнь Дон Жуана, а ее конец и наказание, на которое героя обрекает автор. В течение «последней ночи» Дон Жуана описывается суд над ним, где судьей выступает Дьявол, а свидетелями – Тени соблазненных им женщин.

Ростану важно подвергнуть Дон Жуана не физическим пыткам в «традиционном» аду, а моральным мучениям. «Я заберу тебя только побежденным», – говорит Дон Жуану Дьявол, заявляя тем самым о борьбе, которая развернется между двумя героями.

Основным сюжетным стержнем пролога пьесы «Последняя ночь Дон Жуана» становится заключение договора с Дьяволом. Статуя Командора, впечатленная мужеством Дон Жуана, смело и торжественно спускающегося по лестнице в ад, готова простить его, но огромный Коготь Дьявола вцепляется в его плащ. Дьявол соглашается на предложение Дон Жуана продлить ему жизнь еще на десять лет. Очевидно, что «пролог в аду» – это антагонизм Ростана и Гете: «Я не похож на Фауста, который выпрашивает любовь у простушки-немки, а после рождения ребенка, как обезумевший глупец, зовет на помощь Ангела» [3, с. 228].

Отрицая свое сходство с Фаустом, Дон Жуан предстает как гордый, сильный, держащий свое слово романтический герой. Тем не менее следует отметить, что Ростан отказывается от характерной для начала XIX века романтической трактовки Дон Жуана как «титанической личности» в поисках идеала (Гофман, Мюссе, Ленау) и наделяет его чертами неоромантических героев своих прежних драм.

Оба действия пьесы разворачиваются в Венеции, во дворце Дон Жуана, спустя десять лет с момента заключения договора с Дьяволом. Как всегда, Ростан живо-

писует роскошную и обширную декорацию, которая, однако, как и в прологе, скорее символическая. Венеция, с которой Дон Жуан сравнивает свою жизнь, – «хрупкий город», построенный на воде. Более того, Венеция также является лабиринтом лодок, которые, переплетаясь, обвивают его дворец и, подобно лестнице в прологе, становятся для него ловушкой. Неподвижная вода лодок – это то зеркало, в отражении которого он любуется своим обликом, но она такая же зеленая, как сернистый отблеск лестниц ада.

В следующей сцене первого действия Дон Жуан приглашает марионеток из кукольного театра, не подозревая, что кукольником является сам Дьявол. Актеры представляют сайнет под названием «Полишинель пытается соблазнить Шарлотту», выбранный Дьяволом не случайно: хождения Полишинеля и последовавшее за ними наказание представляют судьбу Дон Жуана. Сцена, напоминающая Шекспировского «Гамлета», т. е. прием «театр в театре», дают Ростану возможность рассмотреть проблему соотношения искусства и действительности, так волновавшую неоромантиков. Появление марионетки-Дьявола из-за ширмы кукольного театра означает, что театр может воплотить любую мечту, но он не в состоянии дать своим героям полноценную жизнь и свободу действий, поскольку они все равно остаются марионетками. Эта мысль, новая в творчестве Ростана, противоречит его прежним представлениям о безграничных возможностях искусства.

Последующий диалог между Дьяволом и Дон Жуаном посвящен философскому вопросу о силе знания. Ростан подчеркивает важность вопроса, доводя аллегорический смысл персонажей Дон Жуана и Дьявола до нетипичного для предыдущих произведений обобщения. Дон Жуан смело обращается к историческим корням, которые вызывают у него воспоминания о Земном Рае, где он был Адамом, а Дьявол – Змием. Таким образом, оба главных героя предстают универсальными персонажами, существовавшими на протяжении всей истории человечества.

Дон Жуан представляет свою концепцию, согласно которой в фантазии больше истины, чем в реальности. Данная концепция, связанная с неоромантическим мировоззрением, в дальнейшем развитии действия подвергается испытанию. Дон Жуан, согласно договору, передает Дьяволу список имен «тысячи и трех» женщин, сердца которых он покорил. Положившись на свою память, Дон Жуан рвет свой список на клочки, на каждом из которых написано имя одной женщины. Клочки разлетаются и, попав в воды лагуны, увеличиваются, темнеют и превращаются в гондолы, из которых появляются и множатся призраки. Сначала они предстают просто как сгущение пара над водой, а потом принимают одинаковый облик – «роза, плащ, маска и веер» [1, с. 38], получают более отчетливые и осязаемые очертания, более звонкие голоса. По требованию Дьявола, Дон Жуан должен узнать хотя бы одну из появившихся теней, однако ему это не удается. Женщины сбрасывают маски и плащи, представ в нарядах разных стран, сословий и даже эпох, называя Дон Жуана Дон Хуаном или Дон Джованни. Ростан, таким образом, подчеркивает, что его герой является известным литературным персонажем: Дон Жуан и Дьявол – граждане мира, не имеющие родины, у них нет ни семьи, ни друзей.

Во втором действии Дон Жуан продолжает тщетно искать знакомую Тень. Так разрушается романтическая традиция «донжуанизма», и Дьявол делает вывод: «Ничего ты не видел, не знал и не имел» [1, с. 40].

Разрушаются и другие традиционные представления о Дон Жуане как «вечном» образе, например, когда он находит новое оправдание своему поведению, говоря, что женщины из-за него проливали слезы. Однако Дьявол, рассмотрев слезинки под лупой, обнаруживает, что все они фальшивые, не считая двух слезинок Белой Тени. Белая Тень символизирует любовь, которую Дон Жуан мог бы обнаружить в каждой из своих любовниц, если бы любил ее.

По мнению Лукова, герои пьесы «Последняя ночь Дон Жуана» лишаются важной черты неоромантического героя более ранних пьес Ростана – «гармоничного слияния противоположностей» [3, с. 229]. Однако, если образы Дьявола и Белой Тени изначально одноплановы, то в образе Дон Жуана все же слиты противоположности (например, безнравственность и понятие о чести). Цель Ростана – дегероизировать образ Дон Жуана, и он делает это с помощью символично-аллегорических средств: например, Дьявол отправляет Дон Жуана не в ад, а, превратив в марионетку, – в кукольный театр.

В. А. Луков отмечает, что этот финал «почти в афористической форме показывает новую позицию Ростана по отношению к романтическому герою, низведенному до уровня интеллектуального и морального ничтожества» [3, с. 231]. Мы, однако, не можем считать ростановского Дон Жуана слабым, тем более – ничтожным героем. Напомним, что хотя в прологе между Дон Жуаном и Дьяволом заключается договор, именно Дон Жуан диктует Дьяволу свои условия. Десять лет спустя, по истечении срока договора, Дьявол-Кукольник появляется во дворце Дон Жуана как исполнительный сборщик налогов, однако в пьесе нет и намека на то, что в течение всех этих лет Дьявол каким-либо образом управлял действиями Дон Жуана.

Как уже отмечалось выше, мы склонны считать пьесу «Последняя ночь Дон Жуана» символично-аллегорической, нежели неоромантической. В пьесе много символов: дьявол в человеческом облике настолько же черен, насколько бела Тень-спасительница, ее наряд настолько блеклый, насколько ослепительна одежда Дон Жуана. Белая Тень символизирует веру и волю, которые Дон Жуан не смог пробудить в себе, а в остальных Тенях он искал лишь собственное отражение. И, наконец, в небольшом дворце Полишинеля происходят те же приключения, что и в реальной жизни Дон Жуана.

Мы согласны с В.Луковым в том, что Ростан в какой-то мере сохранил ряд свойственных неоромантизму «принципов

отбора и воспроизведения материала [3, с. 231], в частности, сохранение жанра драмы в стихах, однако считаем, что в пьесе «Последняя ночь Дон Жуана» он отходит от неоромантической концепции мира и личности.

Библиографический список

1. Rostand E. La dernière nuit de Don Juan. P. 1935.
2. Roussel M. Une oeuvre ignorée d'Edmond Rostand. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier. Conference N 3906. 2005.
3. Луков В. А. Эдмон Ростан. – М., 2003.

4. Мгеладзе Н. А. Драматургия Эдмона Ростана: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Тбилиси, 1974. – С. 21.

Bibliograficheskiy spisok

1. Rostand E. La dernière nuit de Don Juan. P. 1935.
2. Roussel M. Une oeuvre ignorée d'Edmond Rostand. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier. Conference N 3906. 2005.
3. Lukov V. A. Jedmon Rostan. – М., 2003.
4. Mgeladze N. A. Dramaturgija Jedmona Rostana: Avtoref. diss... kand. filol. nauk. – Tbilisi, 1974. – S. 21.

© *Тангян Т. А., 2017.*