

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВВ.



УДК 821.161.1-1. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59.
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-45+Ш33(2Рос=Рус)6-3.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В РАМОЧНОМ ТЕКСТЕ ПРОИЗВЕДИЙ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Ламзина А. В.

Московский физико-технический институт (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6464-9675>
SPIN-код: 9047-9042

А н н о т а ц и я . В статье анализируется репрезентация образа Дон Жуана в русской поэзии Серебряного века через призму паратекстуальных элементов (заглавий, эпиграфов, подзаголовков, посвящений и примечаний), выполняющих функцию интерпретативной рамки. Образ Дон Жуана в европейской культуре совмещает в себе два ключевых мотива: герой предстает как соблазнитель женщин и как насмешник, глумящийся над умершим и получающий заслуженное возмездие. В произведениях писателей XVII–XIX вв., обращавшихся к этому образу, внимание фокусируется либо на любвеобилии Дон Жуана, либо на неотвратимости возмездия, в зависимости от коммуникативной интенции автора. Выявлено, что старшие символисты (К. Бальмонт, В. Брюсов) задействовали образ Дон Жуана как культурный архетип, пассионарная природа и легендарная греховность которого резонировала с их этически-индифферентными установками. Блокская (младосимволистская) рефлексия над вечным образом аксиологически усложнена: она уже содержит этическую оценку героя-«изменника», нивелируя его ценности, культивируемые в предшествующих символистских образцах. Сюжет блоковского стихотворения, сверткой которого является заглавие, вычленяет из литературного мифа финальный пуант и впервые привносит в символистский текст идею неотвратимости расплаты за «измены». Поэты акмеистического круга (Н. Гумилев, А. Ахматова) привносят в донжуановский миф идею личной и метаисторической ответственности: в их произведениях образ Дон Жуана сопряжен с мотивом наказания, искупления и борьбы с роком. При этом паратекстуальные компоненты, особенно у поздней А. Ахматовой, отсылают как к ареалу классических текстов о Дон Жуане, так и к разработкам этой темы символистами. В заключение доказывается, что предложенный дискурсивный анализ позволил установить, что «рамочный текст» выполняет следующие важнейшие функции: а) прагматическую – как механизм настройки на горизонт читательских ожиданий; б) кросс-культурную как самостоятельный носитель интертекста; в) фрейминговую – как семиотическая рамка, формирующая смысловую программу истолкования вечной темы, позволяющая по-новому сравнить символистскую и акмеистическую мифопоэтику.

Ключевые слова: русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; поэтические образы; поэтические тексты; рама текста; паратекст; интертекст; Дон Жуан; символизм; акмеизм; литературные традиции

Для цитирования: Ламзина, А. В. Образ Дон Жуана в рамочном тексте произведений Серебряного века / А. В. Ламзина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 48–59. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59.

THE IMAGE OF DON JUAN IN THE POETIC FRAME TEXT OF THE SILVER AGE

Anna V. Lamzina

Moscow Institute of Physics and Technology (Moscow, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6464-9675>

Abstract. The article analyzes the representation of the image of Don Juan in the Russian poetry of the Silver Age through paratextual elements (titles, epigraphs, subtitles, dedications and notes) that function as an interpretive frame. The image of Don Juan in European culture combines two key motifs: this hero appears as a seducer of many women and as a mocker, mocking the dead and receiving deserved retribution. In the works of the writers of the 17th–19th centuries who turned to this image, attention is focused either on Don Juan's amorousness or on the inevitability of retribution, depending on the author's communicative intention. It has been found that the senior symbolists (K. Balmont, V. Bryusov) used the image of Don Juan as a cultural archetype, the passionate nature and legendary sinfulness of whom resonated with their ethically indifferent attitudes. Blok's (young symbolists') reflection on the eternal image is axiologically complicated: it already contains an ethical assessment of the "traitor"-hero, leveling his values, cultivated in previous symbolist images. The plot of Blok's poem, condensed in its title, singles out the final point from the literary myth, and for the first time introduces the idea of inevitability of punishment for "promiscuity" in the symbolic text. The acmeists (N. Gumilyov, A. Akhmatova) introduce the idea of personal and meta-historical responsibility into the myth: in their works, the image of Don Juan is associated with the motif of punishment, redemption and struggle with fate. At the same time, the paratextual components, especially in the later works of Akhmatova, refer both to the area of classical texts about Don Juan and to the developments of this theme by the symbolists. In conclusion, it is proven that the proposed discourse analysis has revealed that the "frame text" performs the following essential functions: a) pragmatic – as a mechanism for tuning in to the horizon of reader expectations,

b) cross-cultural – as an independent carrier of intertext; c) framing – as a semiotic frame that forms a semantic program for interpreting the eternal theme, allowing readers to compare the symbolist and acmeistic mythopoetics.

Key words: Russian poetry; Russian poets; poetic creative activity; poetic genres; poetic images; poetic texts; frame text; paratext; intertext; Don Juan; symbolism; acmeism; literary traditions

For citation: Lamzina, A. V. (2025). The Image of Don Juan in the Poetic Frame Text of the Silver Age. In *Philological Class*. Vol. 30. No. 4, pp. 48–59. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-4-48-59.

Введение

В европейской культуре легенда о Дон Жуане сложилась как многовариантный миф, соединяющий в себе фольклорные предания о святотатце, оскорбившем мертвеца, и многочисленные литературные обработки, сосредоточенные на двух ключевых мотивах: беспринципном соблазнительстве и насмешничестве героя, с одной стороны, и неизбежном возмездии – встрече с оскорбленным мертвецом и гибели героя – с другой. Как отмечает В. Е. Багно, уже название первой драмы о Дон Жуане – пьесы Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость» – символически раскладывается на две части, отражая эти разные акценты мифа [Багно 2000: 11]. В одних версиях (Мольер, позже Байрон, Гофман, Бодлер и др.) акцент смещен на фигуру самого Дон Жуана и эротикодемоническую притягательность его образа, тогда как тема расплаты отступает на задний план либо вовсе опускается; напротив, в других (Пушкин, Блок) идея возмездия выдвигается на первый план. Серебряный век русской литературы характеризуется особым интересом к архетипическим «вечным образам», в том числе и к фигуре Дон Жуана, чье присутствие ощущается как в названиях произведений, так и во внутреннем сюжете. С конца XIX до середины XX веков (1897–1943) целый ряд поэтов обращается к этому мифу, используя раму текста – заглавия, эпиграфы, подзаголовки, посвящения – как средство диалога с предшественниками и как ключ к авторской интерпретации.

Понятие «рамы» или «рамки» текста в отечественном литературоведении складывалось постепенно. Так, еще В. Шкловский в начале 1920-х годов писал о приеме «обрамления», объединяющего отдельные новеллы в смысловое единство в пространстве сборника [Шкловский 1921: 15]. Поэтика одного из ключевых рамочных компонентов – заглавия – была скрупулезно разработана С. Кржижановским [Кржижановский 1931]. Позже термин *рама / рамка* текста использовали отечественные и зарубежные структуралисты, в частности Ю. М. Лотман [1970: 255–256] и Е. Фарина [2004: 14], для которых это понятие выполняло разграничительную функцию отделения художественной реальности от реальности первичной.

Понятие «рамы текста» или «рамы произведения» [Ламзина 2001] функционирует в современном литературоведении наряду с термином «заголовочно-финальный комплекс» (ЗФК), предложенным Ю. Б. Орлицким и апробированным в ряде публикаций [Орлицкий 2009; 2010] и в докладах на 28 конференциях, специально посвященных этому

феномену¹.

Вместе с тем с дефиницией *рама текста* коррелирует термин *паратекст*, введенный Ж. Жеттом. Французский исследователь в определении *паратекста* акцентирует его коммуникативную функцию, что для нас важно. Итак, в его концепции *паратекстом* называются «пограничные элементы литературного текста, задающие рамку его восприятия и интерпретации» [Автономова 2024: 357]. К раме текста относятся элементы, расположенные непосредственно до и после текста произведения – название, имя автора, подзаголовок, посвящение, эпиграфы, предисловие, послесловие, примечания и т. п. Рама текста, включая все вынесенные за основное полотно произведения части, направляет читательское восприятие, формируя «специфический вектор» интерпретации. Таким образом, паратекст выполняет, по сути, метатекстуальную функцию, «задавая в кратком виде программу чтения текста, его код» [Зенкин 2018: 149]. Следовательно, анализ паратекста позволяет выявить, с помощью какого «кода» автор предлагает читать свое произведение.

Образ Дон Жуана – интертекстуально нагруженный культурный код, понятный читателям через широкий литературный фон. Основные мотивы и интертекстуальные отсылки, связанные с образом Дон Жуана в поэзии Серебряного века, исследованы в ряде трудов, посвященных разработке этой темы в творчестве конкретных авторов. Эти исследования подтверждают, что образ Дон Жуана стал своего рода сквозным кодом эпохи, связывающим творчество разных авторов в непрерывную цепь интертекстуальных переключек, индексатором которых стала рама текста. Отсюда цель настоящего исследования – выявить семантику и прагматику рамочных элементов символистских и акмеистических стихотворений, разрабатывающих одну и ту же тему – а именно тему Дон Жуана; установить механизмы их имплицитного и эксплицитного развертывания – внутри пространства означенных стихотворений и вовне – в предшествующую культурную традицию.

Мы исходим из гипотезы, что в поэзии русского модерна обращение к этому образу приобретает характер своеобразного непрерывного диалога: каждая новая трактовка соотносится не только с первоначальным мифом, но и с предшествующими

¹ Наши предпочтения в использовании термина «рама текста» связаны не только с его лапидарностью, но и с его эпистемологическими и инструментальными предпочтениями, позволяющими анализировать не только заголовочный и финальный комплекс, но и рамочные элементы, обрамляющие внутритекстовые (части, главы, акты, сцены) и сверхтекстовые структуры (циклы, авторские сборники и пр.).

воплощениями в мировой и отечественной литературе¹. Важную роль в этом диалоге играют рамочные элементы текста, которые выступают своеобразными маркерами интертекстуальности. Название, эпиграф, посвящение – все это прямо или имплицитно отсылает читателя к определенным версиям мифа о Дон Жуане и тем самым вскрывает авторскую стратегию интерпретации. В данной статье, с опорой на упомянутую выше концепцию *паратекста* Ж. Женетта [см.: Автономова 2024: 359–360] и работы по теории заглавия ([Кржижановский 1931; Орлицкий, Иванченко 2009] и др.), предпринята попытка проследить, как различается образ Дон Жуана в поэтическом сознании символистов и акмеистов при рассмотрении заглавий и других рамочных элементов соответствующих произведений.

Такой подход позволяет выявить *tertium comparationis* – общее и различное в смыслах, заключенных этими разными авторами в фигуру Дон Жуана, через призму того, какую роль она играет в авторской концепции мира и искусства. Дон Жуан – один из немногих условно архетипических персонажей, к которым обращаются и символисты рубежа веков (стремясь вписать свои произведения в широкий культурный контекст, свойственный стилю модерн), и поэты акмеистического круга (ищущие вечные сюжеты для выражения новых этических идей). Ниже рассмотрены ключевые поэтические тексты Серебряного века, где Дон Жуан выведен в заглавие или паратекст, – стихотворные произведения К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Блока, Н. Гумилева, а также паратексты «Поэмы без героя» А. Ахматовой. Особое внимание уделяется интертекстуальным связям этих произведений: в какой диалог с мифом и его литературными версиями они вступают и какие смысловые акценты при этом расставляют символисты и акмеисты.

Прежде чем перейти к анализу конкретных текстов, обозначим кратко хронологию появления Дон Жуана в «рамке» поэзии Серебряного века. В 1897 году К. Д. Бальмонт включает в сборник «Тишина» цикл из пяти стихотворений под общим названием «Дон Жуан», сопровождаемый подзаголовком «Отрывки из ненаписанной поэмы» [Бальмонт 1914]. В 1900 году В. Я. Брюсов публикует сонет «Дон Жуан», вошедший в состав цикла «Любимцы веков» [Брюсов 1900: 35]. В 1903 г. К. Д. Бальмонт публично читает лекцию «Тип Дон Жуана в мировой литературе», обобщая европейские трактовки мифа (этот факт свидетельствует о живом интересе современников к теме) [Бальмонт 1903]. В 1910 году Н. С. Гумилев пишет сонет «Дон Жуан» (с тем же названием, что и у В. Я. Брюсова) [Гумилев 1988: 143]. В 1912 году появляются сразу две значимые интерпретации: А. А. Блок публикует стихотворение «Шаги Командора» [Блок 1971], а Н. С. Гумилев предлагает оригинальную версию *post mortem* в пьесе «Дон Жуан в Египте» [Гумилев

1988: 199–210], воображая продолжение истории героя после провала в ад. И, наконец, А. А. Ахматова в первой редакции своей «Поэмы без героя» (1943) обрамляет текст двойным эпиграфом, взятым из оперы Моцарта «Дон Джованни» и поэмы Байрона «Don Juan» [Ахматова 2009: 195], тем самым возвращая донжуановский миф в культурное пространство уже для осмысления ушедшей эпохи – Серебряного века. И в дальнейшем, работая над поэмой вплоть до 1965-го года, А. А. Ахматова насыщает как сам текст поэмы, так и ее рамочные элементы отсылками к тем или иным произведениям о Дон Жуане разных авторов и эпох. Приведенные выше примеры демонстрируют, что образ Дон Жуана в поэзии русского модернизма претерпевает ряд творческих трансформаций, отражающих смену эстетических парадигм. Далее перейдем к поэтапному рассмотрению этих трансформаций, уделяя особое внимание заглавиям и эпиграфам как носителям авторского замысла.

Символистские трактовки Дон Жуана: заглавие как код и «свертка» мифа

Русский символизм с его тягой к всеобъемлющим мифологическим образам не мог обойти вниманием фигуру Дон Жуана. Символисты были склонны видеть в нем олицетворение творческой страсти, вечного поиска идеала и одновременно «мятежного духа», бросающего вызов условностям и судьбе. Показательно, что уже первые символистские опыты обращения к образу Дон Жуана оформлены в виде цикла – *серии стихов*, связанных общим героем и скрытым сюжетом. Так, цикл «Дон Жуан» К. Бальмонта (1897) состоит из пяти пронумерованных стихотворений, которые не имеют отдельных названий – вместо них в оглавление сборника вынесены их первые строки. Эти первые строчки, идущие подряд, сами по себе складываются в свернутый повествовательный ряд, задающий канву сюжета:

«La luna llena... Полная луна...»

«Он будет мстить. С бесстрашием пирата...»

«Что ж, Дон Люис? Вопрос – совсем нетрудный...»

«Сгушался вечер. Запад угасал...»

«Промчались дни желанья светлой славы...».

При этом К. Бальмонт предпосылает циклу эпиграф «But now I am an emperor of a world, This little world of man. My passions are My subjects» («Но теперь я властитель над целым миром, над этим малым миром человека. Мои страсти – мои подданные») [Бальмонт 1914: 241]. Эти слова отсылают к «Трагедии атеиста» Сирила Тэрнера, английского драматурга, младшего современника Шекспира. В пьесе «Трагедия атеиста» безбожник д'Амвиль сам себя убивает топором, пытаясь лично казнить своего врага – положительного героя Шарлемона. Этот образ «наказавшего себя» безбожника отсылает к образу Дон Жуана, который также сам себя наказал неверием и насмешками над статуей Командора. Слова, вынесенные в эпиграф, произносит в тексте пьесы протагонист Шарлемон – оказавшись из-за происков д'Амвиля в тюрьме, он

¹ Обзор литературных интерпретаций легенды о Дон Жуане см. во вступительной статье В. Е. Багно, предваряющей антологию произведений, посвященных этому вечному образу [Багно 2000].

проявляет смирение и старается подавить одолевшие его страсти. В итоге безбожник оказывается наказан, а истинная любовь торжествует, что также отсылает читателя к дуализму образа Дон Жуана – безбожника и насмешника в одной из версий мифа и раскаявшегося человека, обретшего истинную любовь, в другой.

Как видно из рамы текста самих стихотворений, К. Бальмонт использует прием коллажа из различных эпох и версий мифа: уже первая строка вводит испанскую речь – «La luna llena...» («Полная луна»), тут же переведенную на русский. Этот двуязычный зачин отсылает к дуалистической природе образа Дон Жуана и одновременно напоминает о распространенной форме названия пьес о нем («... или ...», как у Тирсо де Молины и Мольера). При полной луне, повествует стихотворение, Дон Жуана целует Иньес – имя, напрямую отсылающее к знаменитой испанской легенде о Дон Хуане Тенорио. Так зовут героиню пьесы Хосе Соррильи «Дон Хуан Тенорио» (1844) – монахиню Инес, чья чистая любовь дает грешнику шанс на спасение: «Понастоящему “лед и пламень”: легендарный Соблазнитель, Насмешник, “сын Сатаны” (hijo de Satanás) и “дьяволенок” (diablillo), как его называют в пьесе, и невинная, искренняя, не знающая жизни и ее искушений послушница монастыря Инес» [Багдасарова 2013: 106]. К. Бальмонт, вводя Иньес в свой текст, явно намекает на эту традицию. Далее, третье стихотворение цикла у поэта открывается обращением к дону Люису – так звали отца Дон Жуана в комедии Мольера. В мольеровской версии дон Луис – эпизодический персонаж, старый отец, который появляется лишь дважды: обличает сына в разврате и радуется его мнимому раскаянию; у К. Бальмонта же Дон Жуан сам убивает дону Луиса. Это неожиданное отступление соответствует отнюдь не Мольеру, а более мрачным версиям: в пьесе Тирсо де Молины Дон Хуан косвенно виновен в смерти отца донны Анны, а в опере Моцарта (вариант либретто да Понте) герой прямо признается, что убил не только Командора, но и отца (нарек на отца Анны). Тем самым К. Бальмонт усиливает фатальный аспект образа (отцеубийство как грех против родовых устоев). К концепту отцеубийства отсылает и эпиграф из «Трагедии атеиста», где косвенной причиной смерти отца (атеиста) становится его желание выгодно женить сына.

Два других текста цикла К. Бальмонта явно обращаются к байроновской традиции: так, второе стихотворение упоминает пиратское мореходство Дон Жуана – эпизод, присутствующий в поэме Дж. Байрона (Дон Жуан переживает кораблекрушение и оказывается у пиратов). Четвертое стихотворение цикла содержит намек на пребывание Дон Жуана в России – как известно, Байронов герой в последних песнях незавершенной поэмы попадает ко двору Екатерины II. Таким образом, К. Бальмонт составляет своего рода панораму разных граней мифа: испанская любовная интрига (Инес), дуэльно-роковая коллизия (дон Луис), авантурные странствия (пираты, Россия). Наконец, пятое, заключительное стихотворение цикла – един-

ственное, не написанное в строгой форме сонета, в отличие от предыдущих четырех, – служит обобщающим портретом Дон Жуана как вечного образа. Оно представляет героя симультанно, соединяя противоположные начала:

Любовь и смерть, блаженство и печаль
Во мне живут красивым сочетаньем,

...

Я весь – огонь, и холод, и обман,
Я – радугой пронизанный туман
[Бальмонт 1914: 246].

Эти финальные строки цикла подводят итог: Дон Жуан у К. Бальмонта – многолик и всеобъемлющ; в нем сочетаются любовь и смерть, ekstasis и Thanatos, огонь страсти и ледяное коварство. Неслучайно для этого панорамного самохарактеризующего монолога автор выходит за рамки сонетной формы – тем самым как бы подчеркивается, что ни одна каноническая форма не способна вместить необъятную сущность Дон Жуана. Заглавие всего цикла – «Дон Жуан» – выступает тут именно интертекстуальным кодом: читателю предлагается вспомнить сразу весь корпус легенды и литературных произведений о герое, чтобы оценить игру бальмонтовских аллюзий. По сути, К. Бальмонт создает коллаж-реминисценцию, рассчитывая на эрудицию своей символистской аудитории. Эти аллюзии не поясняются напрямую, а зашифрованы в паратексте (подзаголовок-намек на «ненаписанную поэму», отсутствие именных заглавий отдельных частей, скрытый сюжет цикла). Подобная «свертка смысла» вполне характерна для символистского стиля, стремящегося к многозначности и музыкальной недосказанности. Дон Жуан у К. Бальмонта лишен прямой нравственной оценки – он предстает как *pasiónario*, человек страсти и жизненной энергии, воспламеняющий и губящий окружающих безотчетно.

Следующий значимый текст – сонет «Дон Жуан» В. Брюсова (1900). Поэт помещает этот сонет в середину своего поэтического цикла «Любимцы веков» – серии стихотворений о выдающихся личностях прошлых эпох. В цикл входят как реальные исторические фигуры (Ассаргадон, Соломон, Рамсес, Александр Великий, Данте и др.), так и мифические или литературные персонажи (Орфей, Кассандра, Ламия, Изольда, Баязет и т. п.). Расположение сонета о Дон Жуане внутри цикла примечательно: в авторском замысле он помещен между стихотворениями «Изольда» и «Флоренция Декамерона». Дон Жуан, таким образом, служит переходом от романтической верности к эротическому разгулу – от «чистого» идеала любви к культуре эротики. (В более позднем собрании сочинений В. Брюсова порядок стихов менялся, но изначальная логика цикла именно такова [Брюсов 1900].) Заглавие сонета – лаконичное имя «Дон Жуан» – «самодостаточно», как отмечают исследователи [Багно 2000: 10]: по В. Брюсову, оно не требует эпиграфа или пояснений, поскольку и так вызывает у читателя нужный ассоциативный ряд. Поэт рассчитывает, что читатель знаком с мифом и

сам достроит «межтекстовый мост» к Пушкину, Мольеру, Байрону и др. Далее В. Брюсов выстраивает в сонете свой миф о Дон Жуане.

Уже первый катрен представляет Дон Жуана как «скитальца дерзкого», неутомимого морехода и искателя новых горизонтов:

Да, я – моряк! Искатель островов,
Скиталец дерзкий в неоглядном море.

Здесь звучит мотив романтической жажды познания: В. Брюсов фактически приравнивает страсть Дон Жуана к женщинам к жажде новых «миров», новых тайн души. Во втором катрене сонета тема любви раскрывается через брюсовскую концепцию «двойственности чувства»: любовь смешивает «восторг и горе», она сбрасывает «мучительный покров» социальных условностей с души возлюбленной женщины, обнажая ее истинную индивидуальность. Дон Жуан изображен как своего рода психопомп, проводник к глубинам души: «В любви душа вскрывается до дна, / Яснее в ней *святая глубина*...» – почти мистическое проникновение в сокровенное (курсивом автор стихотворения выделяет слова о «*святой глубине*» души).

Однако первый терцет внезапно меняет оптику: герой признает свою демоническую роль, называя себя губителем и «вампиром». Заключительные строки сонета ярко контрастируют с предыдущим возвышенным тоном:

Да! Я гублю! пью жизни, как вампир!
Но каждая душа – то новый мир,
И манит вновь своей безвестной тайной.

Здесь В. Брюсов применяет прием внутренней контрастности: Дон Жуан одновременно возвышен (как ангел-освободитель женской души) и низмен (как вампир, пьющий жизнь). В итоге образ Дон Жуана у В. Брюсова вписывается в его философско-психологическую парадигму: герой – это пример неумной когнитивной жажды, страсти к познанию и переживанию все новых тайн, будь то чужие страны или «таинственные женские души». Этическая же сторона вопроса для поэта не релевантна: «духовный вампиризм» Дон Жуана автор не осуждает, а скорее романтизирует, видя в нем обратную сторону великой страсти к жизни. Как справедливо отмечается в работах по В. Брюсову, поэт вообще склонен любоваться демоническими, декадентскими образами страсти, не давая им моральных оценок. В паратексте брюсовского сонета (отсутствие эпиграфа, прямое название) тоже проявляется эта установка: автор не считает нужным *разъяснять* читателю свое отношение или указывать на источник – имя Дон Жуана говорит само за себя. Читатель волен интерпретировать, но текст подсказывает восторженно-трагическое прочтение: Дон Жуан – «ловец душ» и одновременно их пленный раб, обреченный вечной жаждой новых встреч.

В целом символистские поэты рисуют Дон Жуана фигурой эстетически притягательной, романтически возвышенной в своем порочном блеске. Этическая индифферентность характерна: ни у К. Бальмонта, ни у В. Брюсова герой не несет явного наказания за свои грехи. Более того, мотив рас-

платы отсутствует в сюжете – ни сцена командора, ни адское возмездие не появляются ни в бальмонтском цикле, ни в брюсовском сонете. Эту лауну восполняет А. Блок – представитель младшей ветви символизма, чья интерпретация Дон Жуана заметно отличается по аксиологической тональности.

Александр Блок: «Шаги Командора» – предчувствие возмездия

Стихотворение «Шаги Командора» (1912) А. А. Блока уже своим названием выводит на сцену не столько самого Дон Жуана, сколько его Немезиду – статую убитого им Командора. Не случайно стихотворение входит в цикл со знаковым названием «Возмездие». А. Блок сосредоточен на финальной сцене легенды – той самой, которой его предшественники пренебрегли. В первых же строках стихотворения воссоздается мрачная атмосфера предчувствия кары: ночной туман за окном, тяжелый занавес в покоях Дон Жуана, гнетущая тишина. Дон Жуан утратил свою легендарную смелость, он охвачен страхом:

Что теперь твоя постылая свобода,
Страх познавший Дон-Жуан?

<...>

Что изменнику блаженства звуки?
Миги жизни сочтены [Блок 1971: 52].

Как отмечает Л. А. Колобаева, А. Блок выделяет в донжуановской легенде вовсе не «прелесть обольщения», не ликование страсти, а час расплаты, ужас приближающейся встречи со смертью. Его Дон Жуан – «не обворожительный, не всепобеждающий, даже не смелый и не свободный, а охваченный страхом» [Колобаева]. Тем самым А. Блок вводит в миф новый психологический поворот: трагизм героя заключается в осознании им собственного конца. Это совершенно не свойственно традиционным Дон Жуанам – ни у Тирсо, ни у Мольера герой не ведает страха до самого финала. У Блока же страх становится центральным чувством, «акцентированным трагическим началом, губящим других и гибельным для него самого» [Там же].

Принципиально важно и то, что А. Блок вводит в сюжет смерть донны Анны. В его стихотворении появляется адресованное ей вопросительное обращение: «*Анна, Анна, сладко ль спать в могиле?*». Донна Анна – возлюбленная, в классических версиях не умирает (у Пушкина она лишь падает в обморок в финале). Однако А. Блок недвусмысленно дает понять, что Анна мертва: в тексте она более не участвует в действии, а спит в могиле, «видит неземные сны». Возможно, здесь поэт развивает пушкинский намек: в «Каменном госте» Анна падает без чувств при явлении Статуи, что можно трактовать как смерть от ужаса. Так или иначе, у А. Блока гибнет не только сам Дон Жуан (что традиционно), но и его возлюбленная. Идея возмездия доведена до максимума: наказание обрушивается на весь мир Дон Жуана, унося самое дорогое – любовь. Таким образом, моральный закон торжествует с беспощадностью рока.

Необходимо подчеркнуть, что, хотя А. Блок и

продолжает линию А. С. Пушкина на этическое осмысление мифа, его трактовка остается глубоко оригинальной и символически многослойной. Дон Жуан в «Шагах Командора» – фигура трагическая не только в частном (любовно-этическом), но и в метаисторическом плане. А. Блок намекает, что «судьба Дон Жуана предопределена эпохой и временем, за измену которому он и расплачивается» [Кудасова 2006: 80]. Донжуановская тема, полагает В. В. Кудасова, у А. Блока резонирует с идеей творческого жизнестроительства, когда герой, пытаясь стать «демиургом» собственной жизни, неминуемо сталкивается с трагическими силами истории. В связи с этим блоковский Дон Жуан – «жертва и палач в одном лице»: он губит других (Командора, Анну) и гибнет сам, но поражает его не Божья кара, а рок, встроенный в ткань эпохи.

Важно отметить, что в заглавии своего стихотворения поэт сделал смелый ход: он не упомянул Дон Жуана по имени. Вместо этого в заголовок вынесено имя Командора – персонажа второстепенного, но знакового. Тем самым заглавие «Шаги Командора» работает как интертекстуальный отсыл: читатель, знакомый с пуантом литературного мифа, сразу понимает, что речь пойдет о финале истории. А. Блок связывает свою интерпретацию напрямую с пушкинской, а через нее – и с первоисточником (легендой о мстящей статуе). Можно сказать, что пушкинская концепция Дон Жуана стала главным ориентиром для А. Блока: акцент на преступлении и возмездии, роковой конец героя, мотив «ожившего мертвеца». Последний мотив вообще станет сквозным для всей поздней модернистской поэзии – мы еще увидим его у А. Ахматовой. Однако у символистов он впервые четко звучит именно у А. Блока. Интересно также, что поэт задействует другой регистр образа Дон Жуана: если для В. Брюсова и К. Бальмонта он был прежде всего эротическим героем, то для А. Блока – метафизическим нарушителем миропорядка, возмездием за это становится смерть и страшное одиночество перед лицом сверхъестественного. При этом, по замечанию Л. А. Колобаевой, у блоковского Дон Жуана есть одна уникальная черта: «в нем нет ни тени фальши. Он гибнет и губит, но не обманывает» [Колобаева]. А. Блок заостряет внимание не на любовном коварстве героя (как заметил некогда К. Бальмонт: «не то отвратительно в Дон Жуане, что он любил многих, а то, что смешал любовь с обманом» [Бальмонт 1904: 178]), а на его безусловной искренности в страсти. Дон Жуан А. Блока готов к борьбе с судьбой (ср.: «Выходи на битву, старый рок!»), но в этой борьбе он обречен. В этом гуманистический парадокс: Дон Жуан показан жертвой собственных страстей, но готов платить по счетам; он в ужасе от надвигающейся гибели, однако надеется на спасение (ср.: «Донна Анна, где ты, Дева Света?» [Блок 1971: 52]). Все это еще более усложняет образ: Дон Жуан в «Шагах Командора» – не просто грешник, ожидающий кары, но трагический герой... И символом ожидания этой кары становятся *шаги Командора*, не случайно этот образ вынесен в название.

Итак, символистская «рама» текста для образа Дон Жуана демонстрирует следующие черты. Заглавия и эпиграфы указывают на интертекст (К. Бальмонт – скрытые цитаты первой строкой, В. Брюсов – имя без пояснений, А. Блок – имя Командора, отсылающее к финалу мифа). Это погружает читателя сразу в широкое культурное поле. Дон Жуан подается как культурный архетип (через заглавие-мифологему) и вместе с тем наделяется авторскими смыслами: у К. Бальмонта – многоликость и всечеловечность, у В. Брюсова – страсть познания, у А. Блока – трагизм возмездия. Этический аспект: ни один из символистов прямо не морализует Дон Жуана, однако А. Блок возвращает в повествование элемент кары как неотвратимого возмездия. Можно сказать, что смысловой «код» образа в символистских текстах весьма вариативен: от панэстетизма (К. Бальмонт, В. Брюсов) до историософской притчи (А. Блок). Однако всегда Дон Жуан у них – прежде всего знак страсти и жизни, а не нравоучительный пример греха. Эта особенность станет понятной в сопоставлении с акмеистическими версиями, где расставлены иные акценты.

Акмеистические и пост-символистские интерпретации: ответственность и диалог с традицией

Николай Гумилев: Дон Жуан между триумфом и раскаянием. Один из основоположников акмеизма, Н. С. Гумилев, обратился к образу Дон Жуана в 1910 году, когда противопоставление себя прежней символистской эстетике уже назревало. Гумилевский «Дон Жуан» (первоначально с подзаголовком «Сонет») был включен в сборник «Жемчуга» (1910) и посвящен Валерию Брюсову (которого Н. Гумилев именует «моим учителем»), что демонстрирует осознание преемственности. Более того, сонет Н. Гумилева вошел в раздел «Черный жемчуг» сборника, которому предпослан эпиграф из стихотворения А. де Виньи «Гнев Самсона»: «Qu'ils seront beaux, les pieds de celui qui viendra / Pour m'annoncer la mort!» – «И желанным гостем явится тот, кто возвестит Самсону о смерти» (перевод О. Н. Чюминой) [Чюмина 1900: 315].

Смысл этого эпиграфа двоякий: с одной стороны, Самсон – библейский герой, погибший из-за коварства женщины (Далилы); с другой – он сам совершил акт жертвенной гибели, обрушив дом на врагов и себя. Эпиграф из Виньи задает вектор на героико-трагическое прочтение образа. Он словно предупреждает, что Дон Жуан Н. Гумилева будет не только соблазнителем, но и, возможно, пострадавшим. Более явный новаторский мотив в сонете Н. Гумилева – идея будущего раскаяния Дон Жуана. Уже первые два катрена содержат поразительную для мифа мысль: «мечта [Дон Жуана] надменная и проста:

И обмануть медлительное время,
Всегда лобзая новые уста.

А в старости принять завет Христа,
Потупить взор, посыпать пеллом темя
И взять на грудь спасающее бремя
Тяжелого железного креста!»

Здесь Дон Жуан сам пророчит себе путь: жизнь греховных наслаждений, а затем в старости – покаяние и уход в монашество. Этот неожиданный поворот явно не наследует ни пушкинской, ни символистской традиции, но отсылает к редким предшественникам. В истории сюжета о Дон Жуане есть варианты с мотивом покаяния: в частности, А. К. Толстой в драматической поэме «Дон Жуан» (1862) изобразил Дон Жуана состарившимся отшельником, который раскаивается в бурной молодости и становится монахом. Похожий мотив у Проспера Мериме: в новелле «Души чистилища» (1834) Дон Жуан де Марана также заканчивает жизнь в монастыре. Таким образом, можно предположить, что Н. Гумилев внес в образ свою особую «краску», которая не была учтена символистами – идею старого Дон Жуана, раскаившегося в своих грехах.

В результате гумилевский Дон Жуан приобретает трехмерность времени: мы видим его настоящее (бесконечные приключения, «всегда лобзая новые уста»), будущее (отречение от мира) и прошлое (потерянные возможности дружбы и отцовства). Сонет Н. Гумилева заканчивается горьким признанием героя: очнувшись однажды среди «оргии победной», Дон Жуан осознает свою экзистенциальную пустоту – «я, ненужный атом, / Я не имел от женщины детей / И никогда не звал мужчину братом». В этих строках – укор бесплодности и одиночества Дон Жуана. Он прожил жизнь без друзей, без любви и без созидания. Такая интерпретация – почти антипод брюсовской, где Дон Жуан, напротив, утверждал ценность каждого переживания. Н. Гумилев как представитель «новой школы» здесь транслирует акмеистическое мировидение: ценность имеют конкретные реальные узы – дружба, семья – а не мимолетные страсти. Через раскаяние своего героя поэт как бы возвращает нравственный закон в миф.

Важно отметить, что в паратексте своего стихотворения Н. Гумилев тоже активно коммуницирует с традицией. Название «Дон Жуан» и сонетная форма – очевидная отсылка и к В. Брюсову, и ко всему мифу; посвящение В. Брюсову подчеркивает преемственность; эпиграф из Виньи привносит библейский подтекст (Самсон). Таким образом, Н. Гумилев выстраивает многослойную рамку, настраивая читателя уловить и вызов символизму (покаяние вместо вечного наслаждения), и универсальную моральную притчу (опосредованно – через эпиграфическую отсылку к библейскому герою).

Николай Гумилев: «Дон Жуан в Египте» – победа над адом? Отдельного внимания заслуживает пьеса Н. Гумилева «Дон Жуан в Египте» (1912) [Гумилев 1988: 199–210], представляющая уникальный опыт «продолжения» мифа. Если во всех классических версиях Дон Жуан, схваченный статуей Командора, неизбежно попадает в ад, то Н. Гумилев задается дерзким вопросом: «Что, если Дон Жуан спасся?». В пьесе он фантастическим образом избегает вечной муки: Дон Жуан обнаруживает выход из преисподней в египетской гробнице и выбира-

ется наружу. Египет избран местом действия не случайно. Эта страна для поэта символизировала мистический ключ к тайнам бессмертия (автор увлекался египетской культурой, путешествовал по Африке).

В. В. Кудасова отмечает, что Н. Гумилев включает пьесу в сборник «Чужое небо», где формируется «новая модель мира» и даже «новый Дон Жуан», для которого египетский акцент чрезвычайно важен [Кудасова 2006: 81]. Египет здесь противопоставлен привычной Испании, что не нарушает, однако, константных характеристик образа Дон Жуана. Иными словами, Н. Гумилев решает раздвинуть границы мифа: Дон Жуан не гибнет, а отправляется странствовать дальше – уже в ином, мистическом пространстве.

В самой пьесе множество примет интертекстуальной игры: появляются Дон Жуан, его слуга Лепорелло (как отзвук Моцарта и Мольера), новые персонажи: юная американка и ее отец. С точки зрения паратекста пьеса «Дон Жуан в Египте» интересна самим фактом расширения заглавия: к имени героя добавлено указание места, что сразу маркирует оригинальный авторский сюжет (post scriptum к мифу). Дон Жуан спасается не при жизни, как у А. К. Толстого и Проспера Мериме, а после смерти, оказываясь бессмертным, он возвращается к гедонистическому любованию жизнью и восхищению женской красотой:

Я был в аду, я сатане
Смотрел в лицо, и вновь я в мире,
И стало только слаще мне,
Мои глаза открылись шире.

В акмеистической системе ценностей такая эволюция важнее, нежели финальный приговор. Потому Н. Гумилев и «поощастил» своего героя, позволив ему избежать тривиального ада и обрести свой путь. В раме текста это выразилось в новом концептуальном названии, ясно указывающем: «Дон Жуан в Египте» – это новый миф, авторский и во многом оптимистический. Отметим, что впоследствии эта идея «спасшегося Дон Жуана» заинтересует и других (Борис Зайцев в 1922 году напишет пьесу «Дон-Жуан», где Дон Жуан кается и прощен Богом). Однако Н. Гумилева можно считать первопроходцем такого сюжетного эксперимента.

Итак, в акмеистическом прочтении Н. Гумилева Дон Жуан обретает душу – способность к раскаянию и внутренний надлом. При сохранении внешнего «приключенческого» антуража (герой все так же в пути, на волнах новых ощущений) в стихотворении разворачиваются тема ответственности и аксиология смысла жизни. Эпиграфы и посвятельные надписи направляют читателя к этико-философскому осмыслению.

Мотив возмездия вновь проступает – но уже в новых формах (покаяние, победа любви). В художественном мире Н. Гумилева Дон Жуан смертен и человеколюбив: он может умереть от любви или обратиться к Богу, в то время как у символистов он скорее мифический фантом, «радугой пронизанный туман». Это, разумеется, связано с общими установками направлений: акмеизм декларировал

возвращение к реальности и христианской ясности морали, тогда как символизм ценил многозначность, условность и свободу от догмы, закономерным следствием которой стала установка на эстетизацию греха.

Анна Ахматова: Дон Жуан как сублимация моральных установок Серебряного века

Вершиной интертекстуальной игры с образом Дон Жуана в русской поэзии можно считать «Поэму без героя» А. А. Ахматовой. Она работала над этой поэмой в 1940–1960-е годы, когда Серебряный век уже стал историей; более того, поэма посвящена осмыслению гибели петербургской культуры начала века.

Донжуанский миф входит в ткань «Поэмы без героя» как один из кодов памяти о той эпохе. А. Ахматова использует его через паратекстуальные сигналы. Так, в первой редакции (1943) поэму предваряют два эпиграфа: строчка из оперы Моцарта «Don Giovanni» (*“Di rider finirai pria dell'aurora...”*, слова Командора: «Ты перестанешь смеяться перед рассветом») и фраза из первой песни байроновского «Don Juan» (*“In my hot youth, when George the Third was King...”*, начало знаменитой декларации *“I want a hero...”*) [Ахматова 2009: 195]. Эти эпиграфы А. Ахматова выбрала не случайно: как отмечает О. Г. Белоусова, первый эпиграф вводит мотив ожившей статуи, мстящего мертвеца, а второй эпиграф – из Байрона – отсылает к началу байроновской поэмы, где автор говорит об отсутствии героя (намек на название «Поэмы без героя») и одновременно иронизирует над героем-соблазнителем¹. Таким образом, два эпиграфа образуют семантический узел: оживший мертвец и насмешливый развратник – обе ипостаси Дон Жуана, оба метафорических «лика» Серебряного века (в ахматовской концепции).

Миф о Дон Жуане оказывается символическим кодом причинно-следственных, по сути дела, «кармических» связей: за преступления прошлого следует неизбежная расплата в будущем. Неустрашимость и неизбежность этой связи подчеркивает формула самой А. Ахматовой: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет / Страшный праздник мертвой листвы» [Ахматова 2009: 877].

Кроме заглавия и эпиграфов, А. Ахматова вплетает донжуановский код и внутрь текста поэмы – задействовав при этом частные текстовые рамы: преамбулы к главам и «Примечания редактора».

Так, в преамбуле к Главе первой [Ахматова 2009: 875] упоминаются тени (среди которых, как мы узнаем впоследствии, оказывается и Дон Жуан), а также Призрак (коррелирующий в тексте главы с образом Командора). В преамбуле к Главе второй описывается «портрет в тени» и подчеркивается его сходство с «Донной Анной (из “Шагов Командора”» [Там же: 881].

В авторских «Примечаниях редактора» указаны авторы, разрабатывающие тему Дон Жуана. Причем А. Ахматова как бы дает расшифровку их имплицитного присутствия в поэме, поясняя, что «Клара Газуль – псевдоним Мериме», «Георг – лорд Байрон» [Ахматова 2009: 896]. Иногда А. Ахматова в примечаниях делает многослойные аллюзии на авторов, разрабатывающих эту тему. Так, поясняя в Примечаниях, что «Дапертутто – псевдоним Всеволода Мейерхольда», она одновременно указывает и на Вс. Мейерхольда, поставившего «Дон Жуана» Мольера (шедшего в Александринском театре в 1910–1916 годах), и на самого Мольера как автора комедии, и на Гофмана как автора новеллы «Дон Жуан», именем персонажа которого (из сказочной повести «Приключение в Сильвестрову ночь») воспользовался Вс. Мейерхольд как псевдонимом.

Тем же примером многоступенчатой отсылки может служить 15-е «примечание редактора» в восьмой редакции «Поэмы без героя» (1962), отсылающее к А. С. Пушкину как к автору «Каменного гостя» и к Байрону как к автору поэмы «Дон Жуан». Ср.: «Пропущенные строфы – подражание Пушкину. См. “Об Евгении Онегине”: “Смирненно сознаюсь также, что в Дон Жуане есть две выпущенные строфы”, – писал Пушкин» [Ахматова 2009: 567].

Все эти рамочные маркеры интерферируют с основным текстовым пространством поэмы. Так, в перечислении персонажей маскарада, описанного в Главе первой Поэмы, наряду с другими литературными масками (Фаустом, Мефистофелем, Гамлетом и т. д.) фигурирует Дон Жуан:

Этот Фаустом, тот Дон Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном [Ахматова 2009: 875].

Далее, во главе второй поэмы есть строка: «Он ли встретился с Командором?» [Ахматова 2009: 882], которую комментаторы трактуют как намек на блоковского Дон Жуана (имеется в виду герой блоковского стихотворения «Шаги Командора»).

Таким образом, А. Ахматова создает внутри своего произведения целый пласт отсылок ко всем значимым версиям Дон Жуана, созданным Моцартом, Пушкиным, Блоком, Байроном, Гофманом. «Поэма без героя» – сложнейшее палимпсестное произведение, где призраки прошлого оживают, маски говорят голосами других эпох. Дон Жуан – одна из таких масок, символизирующая эпоху декаданса, маскарада, «пиров во время чумы». Фигура Дон Жуана становится у А. Ахматовой олицетворением «прошедшего греха», требующего возмездия. Недаром центральный мотив поэмы – появление таинственного Гостя-призрака в новогоднюю ночь 1914 года – перекликается со сценой явления Командора на пиршестве у Дон Жуана. А. Ахматова интерпретирует это как символ кары истории, настигшей блестящий и греховный петербургский мир (далее последуют война, революция – приход «неумолимых гостей»).

Дон Жуан в ахматовской поэме двоятся – прототипически – через интертекстуальные отсылки в рамках текста – он ассоциируется и с А. Блоком, и с Н. Гумилевым.

В раме «Поэмы без героя» имя Дон Жуана не

¹ Белоусова О. Г. Англоязычные рецепции и аллюзии в «Поэме без героя» Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. наук: 5.9.1. М., 2023. С. 13–15.

вынесено в заглавие (оно скрыто в эпиграфах и примечаниях), что соответствует методу А. Ахматовой – она не называет прямо тех героев, чей дух витает в ее произведении. Тем не менее роль Дон Жуана значительна: по сути, он присутствует как невидимый герой, призрак ушедшей эпохи и одновременно двойник некоего реального лица (считается, что А. Ахматова таким образом отразила образ своего бывшего мужа Н. Гумилева – своего рода «петербургского Дон Жуана»). Таким образом, интертекстуальный образ Дон Жуана в «Поэме без героя» выполняет сразу несколько функций: культурно-мифологическую (отсылки к мировой литературе и культуре), историософскую и морально-философскую (знак эпохи Серебряного века, которую настигло возмездие), личную, исповедальную (память о А. Блоке, Н. Гумилеве и ахматовском поколении).

Примечательно, что А. Ахматова возвращает образу Дон Жуана трагически-нравственный смысл: Дон Жуан – не герой, призванный вызывать восхищение, а знак предупреждения. Его смех обрывается на рассвете (эпиграф *“Di rider finirai / pria dell'Auroga...”*), его поиски героя оказываются напрасными (эпиграф Байрона), его потомки гибнут или исчезают. Такой исход вполне согласуется с общей аксиологией А. Ахматовой: возмездие неизбежно, каждое «пиршество» будет оплачено. Можно сказать, что А. Ахматова завершает линию акмеистической интерпретации Дон Жуана, начатую Н. Гумилевым, – линию, где на первый план выходит связь поступка и возмездия, греха и кары. Но она делает это на более высоком уровне обобщения, превратив образ Дон Жуана в многозначный код культурной памяти о Серебряном веке.

Заключение

Из проведенного анализа следует, что фигура Дон Жуана в русской поэзии рубежа XIX–XX вв. служила своеобразным зеркалом, отражающим эстетико-философские установки разных направлений. Символисты увидели в Дон Жуане прежде всего красивый миф, материал для сложной игры смыслов и ощущений. В их текстах (К. Бальмонт, В. Брюсов) имя «Дон Жуан» в заглавии выполняет функцию интертекстуального кода, отсылая к европейской легенде, но содержание переосмыслено в духе декларируемой ими свободы личности и творчества. Дон Жуан становится у них проводником страсти, познания, красоты, лишенным этической дидактики: мотив небесной кары если не отменяется, то отходит на периферию. Даже у А. Блока, который вернул в повествование страх и расплату, Дон Жуан изображен с глубокой симпатией, как «жертва страсти», а не как обличаемый грешник. Таким образом, для символистов образ

Дон Жуана – это пассионарный архетип (человека пылающего желанием, творца своей жизни), вписанный в контекст мировой культуры ради обогащения собственных художественных миров.

Акмеистическая же мысль по-новому интерпретировала миф о Дон Жуане с позиций личной ответственности и морального порядка. Это со всей очевидностью проявилось у Н. Гумилева: введя мотив монашеского раскаяния, он подчеркнул, что путь бесконечного сладострастия – тупиковый, и что грех требует искупления. В его пьесе Дон Жуан даже побеждает ад, но не избегает трагического конца, хотя уже иного свойства (смерть от любви). И, наконец, у А. Ахматовой Дон Жуан совсем теряет ореол романтики, становясь символом расплаты эпохи: явление Призрака Командора прочитывается ею как аллегория исторического возмездия. Акмеисты и их современники вернули донжуановскому мифу этическую ось, утраченную в эстетской стихии символизма. В их произведениях рама текста – заглавия, эпиграфы – служит именно оценочной рамкой: от эпиграфа-комментария Н. Гумилева («возвестить о смерти») до мрачного эпиграфа А. Ахматовой («ты перестанешь смеяться») – всюду звучит мотив конца, суда, итога.

Следует подчеркнуть, что паратекстуальные элементы в рассмотренных произведениях выполняют важнейшую интерпретативную роль. Они не только отсылают к предшествующим текстам (создавая объемный интертекстуальный фон), но и направляют чтение, задавая тональность – трагическую, ироническую или романтическую. Как заметил С. Н. Зенкин, паратекст – это «краткий код» автора, и в случае Дон Жуана этот код особенно сложен, ибо за одним именем стоит целое созвездие смыслов. Серебряный век обогатил миф о Дон Жуане новыми гранями. Дон Жуан символист – эстетический миф о свободе желаний, воплощенный в изысканной литературной игре. Дон Жуан акмеистов – морально-философский миф о возмездии и преображении, вписанный в контекст личной и исторической судьбы. Оба подхода, при всех различиях, соединились в культурной памяти: А. Ахматова в 1940-е годы сумела интегрировать и символистские, и акмеистические трактовки Дон Жуана в единое целое – в «вечный образ», ставший одним из важных отражений уходящей эпохи. Интертекстуальная фигура Дон Жуана оказалась для поэтов Серебряного века тем самым зеркалом, в котором они рассматривали самих себя – свои страсти, страхи и надежды. Паратекст, обрамляющий их произведения, выступает ключом к этому зеркалу, позволяя расшифровать преемственность и полемику, образующие кросс-культурный диалог в поэзии русского модернизма.

Источники

Ахматова, А. А. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / А. А. Ахматова ; сост., подгот. текста и примеч. Е. А. Крайневой. – Санкт-Петербург : Мирь, 2009. – 1488 с.

Бальмонт, К. Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе / К. Д. Бальмонт // Русская речь. – 1904. – № 1. – С. 173–205.

Бальмонт, К. Д. Дон Жуан / К. Д. Бальмонт // Бальмонт К. Д. Полное собрание стихов. Том первый. Издание четвертое. – Москва : Скорпион, 1914. – С. 241–246.

Блок, А. А. Шаги командора / А. А. Блок // Блок А. А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 3. – Москва : Правда, 1971. – С. 52–53.

Брюсов, В. Я. *Tertia Vigilia*. Книга новых стихов. 1897–1900 / В. Я. Брюсов. – Москва : Скорпион, 1900. – 184 с.

Гумилев, Н. С. Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев. – Ленинград : Советский писатель, 1988. – 632 с.

Зайцев, Б. К. Дон Жуан / Б. К. Зайцев // Миф о Дон Жуане / сост. В. Багно. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, Corvus, 2000. – С. 554–570.

Мериме, П. Души чистилища / П. Мериме ; пер. А. Смирнова // Мериме П. Избранное. – Москва : Художественная литература, 1986. – С. 138–198.

Молина, Тирсо де. Севильский обольститель, или Каменный гость (драма в трех действиях, перевод К. Бальмонта) / Тирсо де Молина // Миф о Дон Жуане / сост. В. Багно. – Санкт-Петербург : Terra Fantastica, Corvus, 2000. – С. 27–178.

Мольер, Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный гость (комедия в пяти действиях, перевод А. Федорова) / Ж. Б. Мольер // Мольер Ж. Б. Тартюф. Дон Жуан. Мещанин во дворянстве. – Санкт-Петербург : Вита Нова, 2013. – С. 163–272.

Толстой, А. К. Дон Жуан / А. К. Толстой // Толстой А. К. Полное собрание сочинений и письма в пяти томах. Т. 3. – Москва : Классика, 2018. – С. 5–116.

Чюмина (Михайлова), О. Н. Гнев Самсона / О. Н. Чюмина (Михайлова) // Чюмина (Михайлова) О. Н. Стихотворения 1892–1897. – Санкт-Петербург : Книжный магазин «Новостей», 1900. – С. 314–318.

Plays by Webster & Tourneur with an introduction and notes by John Addington Symonds. Unexpurgated edition. [The mermaid series.]. – London : Vizetelly & CO., 16, Henrietta Street, Covent Garden, 1888. – 435 p.

Литература

Автономова, Н. С. Фрагмент перевода книги Жерара Женетта «Пороги» и вступительная заметка переводчика / Н. С. Автономова // Шаги / Steps. – 2024. – Т. 10, № 4. – С. 357–372. – DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372. – EDN ANEAIN.

Багдасарова, А. А. Праздничный Дон Жуан, или Испанский театр в День всех святых / А. А. Багдасарова // Научная мысль Кавказа. – 2013. – № 1 (73). – С. 102–108. – EDN QBPVWT.

Багно, В. Е. Расплата за своеволие, или воля к жизни / В. Е. Багно // Миф о Дон Жуане. – Санкт-Петербург : Corvus, 2000. – С. 5–22. – EDN XMCHPV.

Зенкин, С. Н. Теория литературы: проблемы и результаты : учебное пособие для магистратуры и аспирантуры / С. Н. Зенкин. – Москва : Редакция журнала «Новое литературное обозрение», 2018. – 368 с. – EDN RPPZFR.

Каинова, О. А. Дон Жуан или Мефистофель (двоение вечных образов в поэтике Н. С. Гумилева) / О. А. Каинова, С. А. Корниенко // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 4А, № 7. – С. 239–250.

Кихней, Л. Г. «Поэма без героя» А. А. Ахматовой: к механизмам создания гипертекста / Л. Г. Кихней // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 174–190. – DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190. – EDN LLAQQS.

Колобаева, Л. А. Концепция личности в поэзии А. А. Блока / Л. А. Колобаева. – URL: <https://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/kolobaeva-koncepciya-lichnosti.htm> (дата обращения: 23.12.2025).

Коптелова, Н. Г. Стихотворение А. Блока «Шаги Командора»: театральность поэтики / Н. Г. Коптелова // Верхневолжский филологический вестник. – 2019. – № 2 (17). – С. 35–41. – DOI: 10.24411/2499-9679-2019-10383. – EDN BLROAT.

Кржижановский, С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – Москва : Коп. изд-во писателей «Никитские субботники», 1931. – 33 с.

Кудасова, В. В. Пьеса Н. Гумилева «Дон Жуан в Египте» в культурной парадигме Серебряного века / В. В. Кудасова // Гумилевские чтения : сб. материалов. – Санкт-Петербург, 2006. – С. 78–85.

Кулагина, А. А. Лирическое Я в драматургии Н. С. Гумилева (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте») / А. А. Кулагина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 37–44. – EDN NUTYXF.

Ламзина, А. В. Рама произведения / А. В. Ламзина // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва : НП К «Интелвак», 2001. – Столб. 848–853.

Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 387 с.

Орлицкий, Ю. Б. Заголовочно-финальный комплекс и проблема границ текста / Ю. Б. Орлицкий // От бытия к бытию: грани творчества Галины Иванченко / редколлегия сборника: В. Г. Безрогов, М. А. Козлова, Д. А. Леонтьев, Н. Е. Покровский, В. П. Рыжов, А. Ю. Чепуренко (председатель) ; составитель М. А. Козлова ; Государственный университет Высшей школы экономики. – Москва : Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», 2010. – С. 260–282. – EDN RXKCGI.

Орлицкий, Ю. Б. Финальный комплекс стихотворного текста (к проблеме восприятия поэтического произведения как художественного целого) / Ю. Б. Орлицкий // Поэтика финала : межвузовский сборник научных трудов / Федеральное агентство по образованию, Новосибирский государственный педагогический универси-

тет, Институт филологии, массовой информации и психологии. – Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2009. – С. 9–16. – EDN RAAPOZ.

Орлицкий, Ю. Б. Заглавия поэтических книг и произведений как явление русской культуры (опыт системного рассмотрения) / Ю. Б. Орлицкий, Г. В. Иванченко // Системные исследования культуры. 2008 / под ред. Г. В. Иванченко, В. С. Жидкова. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. – С. 437–473.

Погребная, Я. В. Типология интерпретаций образа Дон Жуана / Я. В. Погребная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9-1 (63). – С. 41–45. – EDN WIDNKN.

Рубинчик, О. Е. Об испанской составляющей в «Поэме без героя» / О. Е. Рубинчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 4. – Симферополь, 2006. – С. 56–85.

Серова, М. В. «Дон Жуана мне не показывали»: о воплощении одного драматического сюжета в «Поэме без героя» Анны Ахматовой / М. В. Серова // Александр Блок и мировая культура : мат-лы конф. – Великий Новгород, 2000. – С. 327–340.

Таборисская, Е. М. А. Блок. «Шаги Командора» (опыт монографического прочтения) / Е. М. Таборисская // Лирическая и эпическая поэзия XIX века : сб. науч. тр. Ленинград : ЛГПИ, 1976. – С. 84–100.

Темиршина, О. Р. Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация / О. Р. Темиршина, О. Г. Белоусова, О. В. Афанасьева // Litera. – 2021. – № 12. – С. 48–56. – DOI: 10.25136/2409-8698.2021.12.37214. – EDN NDHBER.

Топоров, В. Н. Ахматова и Гофман. К постановке вопроса / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2003. – С. 457–480.

Фарино, Е. Введение в литературоведение : учебное пособие для вузов / Е. Фарино. – Санкт-Петербург : Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с. – EDN RUUVER.

Шкловский, В. Развертывание сюжета / В. Шкловский. – Пг. : ОПОЯЗ, 1921. – 61 с.

References

Avtonomova, N. S. (2024). Fragment perevoda knigi Zherara Zhenetta «Porogi» i vstupitel'naya zametka perevodchika = A fragment of the translation of Gérard Genette's *Seuils* and the translator's introductory note. *Steps*, 10(4), 357–372. DOI: 10.22394/2412-9410-2024-10-4-357-372. EDN ANEAIN.

Bagdasarova, A. A. (2013). Prazdnichnyy Don Zhuan, ili Ispanskiy teatr v Den' vsekh svyatykh = Festive Don Juan, or Spanish theater on All Saints' Day. *Scientific thought of the Caucasus*, 1(73), 102–108. EDN QBPVWT.

Bagno, V. E. (2000). Rasplata za svoevolie, ili volya k zhizni = Retribution for willfulness, or the will to live. *The Myth of Don Juan*, 5–22. Saint Petersburg: Corvus Publishing House. EDN XMCHPV.

Farino, E. (2004). Vvedenie v literaturovedenie = Introduction to literary studies. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University, 639 p. EDN RUUVER.

Kainova, O. A., Kornienko, S. A. (2017). Don Zhuan ili Mefistofel' (dvoenie vechnykh obrazov v poetike N. S. Gumileva) = Don Juan or Mephistopheles: The doubling of eternal images in Nikolai Gumilev's poetics. *Culture and civilization*, 4A(7), 239–250.

Kikhney, L. G. (2024). «Poema bez geroya» A. A. Akhmatovoy: k mekhanizmam sozdaniya giperteksta = Anna Akhmatova's "Poem Without a Hero": On the mechanisms of hypertext creation. *Russian literature*, 3, 174–190. DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190. EDN LLAQQS.

Kolobaeva, L. A. Kontseptsiya lichnosti v poezii A. A. Bloka = The concept of personality in Alexander Blok's poetry. Available at December 23, 2025 from <https://blok.lit-info.ru/blok/kritika-o-bloke/kolobaeva-koncepciya-lichnosti.htm>.

Koptelova, N. G. (2019). Stikhotvorenie A. Bloka «Shagi Komandora»: teatral'nost' poetiki = A. Blok's poem "The Steps of the Commander": Theatricality of poetics. *Upper Volga Philological Bulletin*, 2(17), 35–41. DOI: 10.24411/2499-9679-2019-10383. EDN BLROAT.

Krzhizhanovskiy, S. (1931). Poetika zaglavii = Poetics of titles. Moscow: Nikitskie subbotniki Publishing House, 33 p.

Kudasova, V. V. (2006). P'esa N. Gumileva «Don Zhuan v Egipte» v kul'turnoy paradigme Serebryanogo veka = Nikolai Gumilev's Play "Don Juan in Egypt" in the Cultural Paradigm of the Silver Age. *Gumilev Readings*, 78–85. Saint Petersburg.

Kulagina, A. A. (2011). Liricheskoe Ya v dramaturgii N. S. Gumileva (na primere p'esy «Don Zhuan v Egipte») = The lyric self in Nikolai Gumilev's dramaturgy (based on the play "Don Juan in Egypt"). *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Literary Studies. Journalism*, 2, 37–44. EDN NUTYXF.

Lamzina, A. V. (2001). Rama proizvedeniya = The frame of a literary work. *Encyclopedia of Literary Terms and Concepts*, 848–853. Moscow: Intelvak Publishing House.

Lotman, Yu. M. (1970). Struktura khudozhestvennogo teksta = The structure of a literary text. Moscow: Iskusstvo Publishing House, 387 p.

Orlitskiy, Yu. B. (2009). Final'nyy kompleks stikhotvornogo teksta (k probleme vospriyatiya poeticheskogo proizvedeniya kak khudozhestvennogo tselogo) = The final complex of poetic texts. *The Poetics of the Ending*, 9–16. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. EDN RAAPOZ.

Orlitskiy, Yu. B., Ivanchenko, G. V. (2009). Zaglaviya poeticheskikh knig i proizvedeniy kak yavlenie russkoy kul'tury (opyt sistemnogo rassmotreniya) = Titles of poetry books and works as a phenomenon of Russian culture (a systematic approach). *Systemic Studies of Culture*. 2008, 437–473. Saint Petersburg: Aleteya Publishing House.

Orlitsky, Yu. B. (2010). Zagolovochno-final'nyy kompleks i problema granits teksta = The title-final complex and the problem of text boundaries. *From event to being: Aspects of Galina Ivanchenko's work*, 260–282. Moscow: National Research University “Higher School of Economics”. EDN RXKCGL.

Pogrebnyaya, Ya. V. (2016). Tipologiya interpretatsiy obraza Don Zhuana = Typology of interpretations of the image of Don Juan. *Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues*, 9-1(63), 41–45. EDN WIDNKN.

Rubinchik, O. E. (2006). Ob ispanskoy sostavlyayushchey v «Poeme bez geroya» = On the Spanish component in “Poem Without a Hero”. *Anna Akhmatova: Era, fate, works (issue 4)*, 56–85. Simferopol.

Serova, M. V. (2000). «Don Zhuana mne ne pokazyvali»: o voploshchenii odnogo dramaticheskogo syuzheta v «Poeme bez geroya» Anny Akhmatovoy = “They Didn’t Show Me Don Juan”: On the embodiment of a dramatic plot in Anna Akhmatova’s “Poem Without a Hero”. *Alexander Blok and World Culture*, 327–340. Veliky Novgorod.

Shklovsky, V. (1921). Razvertyvanie syuzheta = Plot development. Saint Petersburg: OPOYAZ Publishing House, 61 p.

Taborisskaya, E. M. (1976). A. Blok. «Shagi Komandora» (opyt monograficheskogo prochteniya) = “The Steps of the Commander” (an attempt at a monographic reading). *Lyric and epic poetry of the 19th century*, 84–100. Leningrad: LSPI.

Temirshina, O. R., Belousova, O. G., Afanasyeva, O. V. (2021). Onomasticheskie kody «Poemy bez geroya» A. A. Akhmatovoy kak skrytaya intertekstual'naya adresatsiya = Onomastic codes in A. A. Akhmatova’s “Poem Without a Hero” as hidden inter-textual addressing. *Litera*, 12, 48–56. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.12.37214. EDN NDHBER.

Toporov, V. N. (2003). Akhmatova i Gofman. K postanovke voprosa = Akhmatova and Hoffmann: Toward formulating the question. In *Toporov V. N. Petersburg Text of Russian Literature. Selected Works*, 457–480. Saint Petersburg: Iskustvo-SPb Publishing House.

Zenkin, S. N. (2018). Teoriya literatury: problemy i rezul'taty = Literary theory: Problems and results. Moscow: Editorial Board of the magazine “New Literary Review”, 368 p. EDN RPPZFR.

Данные об авторе

Ламзина Анна Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков, Московский физико-технический институт (Москва, Россия).

Адрес: 141701, Россия, Московская обл., г. Долгопрудный, Институтский переулок, 9.

E-mail: alamzina@mail.ru.

Author's information

Lamzina Anna Vladislavovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Moscow Institute of Physics and Technology (Moscow, Russia).

Дата поступления: 07.08.2025; дата публикации: 29.12.2025

Date of receipt: 07.08.2025; date of publication: 29.12.2025