

Aleksandra Szymańska

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-522 Łódź
ul. Wólczańska 90

Метаморфозы Дон Жуана в русской драматургии 1970–1980 гг. Продолжение или смерть вечного образа?

Общеизвестным является факт, что Дон Жуана – героя многочисленных любовных приключений, неустрашимого дуэлянта и дерзкого насмешника, в русскую литературу в 1830 г. ввел Александр Пушкин. Его *Каменный гость* послужил отправной точкой для многих последователей в обработке вечного образа. Эхо пушкинской трактовки героя в романтическом ключе слышится во многих других произведениях независимо от времени, направлений, эстетик, жанра или собственных взглядов на литературу отдельных писателей. Для русской литературы именно „маленькая трагедия” Пушкина стала таким определителем восприятия и трактовки героя, как для французской – комедия *Дон Жуан, или Каменный гость* Мольера, для английской – поэма *Дон Жуан* Байрона или для немецкой – новелла *Дон-Жуан* Э. Т. А. Гофмана. В XIX веке в русской литературе примеру Пушкина последовали Алексей Константинович Толстой и почти забытые сегодня драматурги – Алексей Николаевич Бежецкий и Александр Осипович Мордвин-Щодро.

В начале XX века свои варианты донжуановской фабулы и трактовки главного героя предложили читательскому вниманию такие писатели, как: Валерий Брюсов, Николай Гумилев, Александр Блок, Александр Амфитеатров, Вера Гедройц, Марина Цветаева, Борис Зайцев, Александр Гингер, Зинаида Гиппиус. С сороковых годов начинается продолжительное увлечение фигурой Дон Жуана Давида Самойлова.

Особый всплеск интереса русских писателей к истории вечного соблазителя выпадает на 1970–1980 годы. В этот период возникает фарс в 2-х частях *Продолжение Дон Жуана* (1976) Эдварда Радзинского, поэма в 7-ми песнях *Женитьба Дон Жуана* (1977) Василия Федорова, поэма *Старый Дон*

Жуан (1978) Давида Самойлова, драматическая новелла *Смерть Дон Жуана* (1980) Василия Пучеглазова, пьеса в двух действиях *Последняя женщина сеньора Хуана* (1981) Леонида Жуховицкого и драма *Дон Жуан* (1983) Владимира Козакова.

Следует подчеркнуть, что русские обработки донжуановской темы названного периода в большинстве случаев возникали в драматических жанрах. Так, анализ всех названных драматических произведений с донжуановской темой дал бы возможность, как мы полагаем, не только выявить изменения, которые произошли в обработке вечного образа, но и сделать некоторые выводы относительно состояния драматургии 70–80-х гг. XX в. в целом.

Показательным является факт, что среди названных интерпретаторов вечного образа интересующего нас периода лишь немногие фамилии вызывают читательские ассоциации. Перечень фамилий выявляет, что за тему Дон Жуана, главным образом, берутся писатели малоизвестные или покорители широких народных масс вроде Эдварда Радзинского.

В данной статье анализу будут подвергнуты: именно драма Радзинского *Продолжение Дон Жуана* и драматическая новелла *Смерть Дон Жуана* Василия Пучеглазова, в которых, по нашему мнению, проявились изменения в трактовке образа Дон Жуана и некоторые общие тенденции драматургии 1970–1980-х гг.

Имя Эдварда Станиславовича Радзинского (1936) – драматурга, писателя, сценариста стало широко известным с 1960-х годов, после постановки Анатолием Эфросом двух его пьес: *104 страницы про любовь* и *Снимается кино* в Театре имени Ленинского комсомола. Последующие пьесы: *О женщине*, *Она в отсутствии любви и смерти*, *Продолжение Дон Жуана*, *Монолог о браке*, *Приятная женщина с цветком и окнами на север*, все до единой, ставились и окружали автора ореолом славы. Почти все пьесы Радзинского поставлены во многих театрах мира – в Америке, Франции, Германии, Финляндии, Японии и др.

Исследователи расходятся в художественной оценке драматического творчества автора. Сам Радзинский тоже вызывает крайние эмоции – от бескритического преклонения перед его личным обаянием, до беспощадной критики его отдельных творческих начинаний. Современная исследовательница русской драмы Светлана Гончарова-Грабовская драматическое творчество Эдварда Радзинского причисляет к традиционной линии драматургии XX века, т.е. к реалистической драме, и присоединяет автора к старшему поколению драматургов, ставя его фамилию в один ряд с именами В. Розова, М. Рождина, Г. Горина, Л. Зорина, А. Володина, Л. Разумовской и А. Мишарина¹.

¹ Светлана Я. Гончарова-Грабовская, *Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века)*, Белорусский Государственный Университет 2003. См. на сайте: <http://www.philology.bsu.by> [31.08.2012].

Положительно с художественной точки зрения критикой и исследователями оценивается не столько текст пьесы Радзинского *Продолжение Дон Жуана*, сколько ее постановка на Малой Бронной знаменитым Анатолием Эфросом. Эфрос превратил гротескную историю постаревшего и уставшего от любовных приключений Дон Жуана в спектакль о трагизме человека, который не хочет быть больше баловнем судьбы и любимцем женщин. Тезис о преобладании режиссерского таланта Эфроса над драматическим Радзинского подтверждают отзывы о совсем провалившейся постановке, переработанной в духе времени, пьесы Радзинского². Спектакль по мотивам драмы *Продолжение Дон Жуана* под новым названием *Последний Дон Жуан* поставил в 2001 году в театре Современник Михаил Горевои. Современные критики, не отказывая Радзинскому во владении некими основами драматического ремесла, видят в нем представителя масскультуры³.

Имя второго интерпретатора истории Дон Жуана – Василия Яковлевича Пучеглазова (1942) мало известно, даже русскому читателю. Информацию о писателе и его творческом пути мы нашли на его личном сайте. Она дополнена за счет нашей личной переписки с Василием Пучеглазовым⁴. Пучеглазов профессиональным писателем стал в 1970-е годы. Раньше, после окончания медицинского факультета несколько лет работал хирургом. Сейчас он живет в Израиле. Сам Пучеглазов называет себя русским писателем, русским – не только по национальности, указывая тем самым на связь своего творчества с русской духовной культурой.

Драматическое наследие Пучеглазова, по его подсчетам, составляют около тридцати пьес (из них минимум двадцать поставлены). Из драматургии Пучеглазова до распада СССР сохранились только пьесы „от себя”:

Всё написанное по заказу в сценических профессиях, обеспечивавших свободу творчества в условиях советской системы, уничтожено в середине девяностых годов вместе с творческими неудачами, чтобы не везти за границу десятки сюжетных эстрадных сценариев и „заказные” инсценировки⁵.

После 1983-го года пьес „от себя” Пучеглазов больше не пишет. К сожалению, нам не удалось найти отзывы о драматургической деятельности автора. Сам драматург утверждает, что их за советские и постсоветские годы было

² См. об этом: Марина Давидова, *Радзинский на конвейере*. «Фабрика театральных событий» выпустила «Последнего Дон Жуана», „Культура”, 5–12 июля 2001 г., http://www.smotr.ru/2000/2000_fts_pdj.htm [07.08.2012], Алексей Филиппов, «Дон Жуан» приходит к стати, „Независимая газета” 15 августа 2001 г., http://www.smotr.ru/2000/2000_fts_pdj.htm#izv [07.08.2012] и другие отзывы о пьесе.

³ Марина Давидова, *Радзинский на конвейере...*, http://www.smotr.ru/2000/2000_fts_pdj.htm [07.08.2012].

⁴ Сведения о творчестве автора из личной переписки приводятся в статье по разрешению Василия Пучеглазова.

⁵ <http://www.theaterofspirit.aanet.ru/> [01.08.2012].

достаточно, и все они были сугубо положительные, но все они – о пьесах для театров, т.е., предполагающих обязательный успех. Автор не собирал их, не придавая им значения.

Текст интересующей нас пьесы *Смерть Дон Жуана* мы нашли на сервере современной литературы „Самиздат” при библиотеке Мошкова, предназначенном для создания авторских литературных разделов⁶. На нем опубликованы два драматических цикла Пучеглазова – *Возрождение* и *Российская театрология*, а также пьесы для театров конца XX – начала XXI века. Первый из названных циклов посвящен гениям Ренессанса, второй – полностью отводится, по авторскому определению, „российской жизни”. Работы перелома веков выдержаны в жанре комических мюзиклов, являющихся своеобразным путешествием героев по эпохам⁷. Более пристальное внимание уделим первому из названных циклов – *Возрождение*, к которому принадлежит драматическая новелла *Смерть Дон Жуана*.

Вошедшие в цикл пьесы писались в 1976–80 гг., когда Пучеглазов, оставив медицину, ушел в профессиональное искусство через театр и был, прежде всего, режиссером. Пьесы цикла автор считает драматургической фиксацией новой театральности, возникшей в 60-е, или „театром судьбы”, который, как он утверждает, пытался делать как режиссер. Его интересовало новое освоение сценического пространства, иное построение действия, иные способы существования актера в спектакле, и т.д.

Хотя, как убеждает автор, его „возрожденческие” пьесы ставить брались многие, но они не дождалась своего сценического выхода. *Смерть Дон Жуана* была поставлена только как курсовая работа Эрвином Гаазом (сейчас режиссером в Театре на Таганке)⁸. Сценический неуспех пьес автор усматривает в специфике времени: „конец 70-х – 80-е были временем «признания, но непущания», что особенно касалось моего [Пучеглазова – А. Ш.] поколения, которому места в советском искусстве уже не было и которое в творчестве выживало как могло”⁹.

В цикле *Возрождение* Пучеглазов ставил целью: „представить через «наложение эпох» весь духовный объем Ренессанса в судьбах знаковых для меня [Пучеглазова – А. Ш.] личностей”¹⁰. Итак, героями драматического цикла

⁶ „Возрожденческий” цикл не был ни разу издан. Автор даже не планировал издавать свои пьесы, которые, по его мнению, как жанр не пользуются читательским спросом.

⁷ Среди пьес перелома веков мы можем найти комический мюзикл *Мы – земляки!* о любви в российской современности с действием в Ростове-на-Дону и Израиле, комический мюзикл *Победитель* о современном молодом бизнесмене, вдруг оказавшемся на месте своего дедушки в эпохе НЭПа, или игровую комедию *Две сестры* о жизни современной российской семьи в трех ее поколениях.

⁸ Фрагмент личной переписки от 1-ого августа 2012 г.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Фрагмент личной переписки от 7-ого августа 2012 г.

стали выдающиеся представители и творческие личности эпохи Ренессанса: итальянский поэт Данте Алигьери, английский драматург и поэт Уильям Шекспир, испанский писатель Лопе де Вега, французский поэт Франсуа Вийон, английский писатель Бенджамин Джонсон, английский философ Фрэнсис Бэкон и, нашедший между ними свое место, Дон Жуан. Как сообщил нам писатель, он довольно долго не находил завершающей эпоху фигуры, и когда вдруг появился Дон Жуан, пьеса была написана за два дня. Драма *Смерть Дон Жуана* завершила цикл и тему „титанизма”¹¹.

Переходя к драматическим обработкам вечного образа названными авторами, следует указать на объединяющий произведения сквозной мотив старости Дон Жуана. В произведениях Радзинского и Пучеглазова перед читателем появляется не молодой, дерзкий, удалой, наслаждающийся своими любовными победами мужчина, но усталый, раздраженный, скупающий, размышляющий о смысле жизни и любви постаревший соблазнитель. Многократное повторение слова „старый”, „старость”, размышления отдельных Дон Жуанов о прожитом, поиски смысла жизни на исходе лет позволяют убедиться в том, что именно на тему старости Дон Жуана ставится смысловой акцент в анализируемых нами произведениях.

Радзинский уже с заглавия начинает реализовать художественный замысел, сигнализируя, что Дон Жуан „продолжает” свою деятельность. Появившееся в заглавии пьесы слово „продолжение” позволяет судить о существующей предыстории героя. Вышесказанное подтверждается по ходу развития действия. В пьесе Радзинского Дон Жуан попадает после трех тысяч лет странствий по странам и эпохам. В другие времена, в других обстоятельствах известный соблазнитель действовал под другими именами: Роберт Проклятый, Обри Бургундец, Овидий, Казанова, Парис. Перечисляя все имена своего господина, Лепорелло приводит целый ряд лиц, так же как и Дон Жуан руководимых в своих действиях жаждой чувственных удовольствий. Они-то дали общие очертания того типа, которые могли в каждой стране прилагаться к наиболее безнравственным искателям любовных приключений. Герой Радзинского не только устал от длящихся три столетия странствий, но и сильно постарел с времен своего последнего воплощения.

Василий Пучеглазов, в свою очередь, в заглавие вынес слово „смерть”, которое заставляет задуматься над теми причинами или силами, которые прекратили деятельность Дон Жуана.

Тема старости реализуется авторами и на других уровнях текстов. Она звучит в описании внешнего вида героев, просвечивает сквозь их поступки и высказывания. В пьесе *Продолжение Дон Жуана* Радзинского когда-то обаятельный и влюбчивый обольститель и безбожник попадает в современную драматургу Россию и безрезультатно пытается реализовать там

¹¹ *Ibidem.*

архетипический сюжет своей жизни. Главной помехой выполнить свою вечную задачу являются недуги, мучающие постаревшего соблазнителя, – он страдает от сердечной боли и легко простуживается. Печальное положение известного соблазнителя подчеркивает странный костюм. Герой Радзинского – постаревший циркач. Он появляется на карнавале в Центральном парке культуры и отдыха на ходулях, одетый в камзол и длинный плащ.

Признаки старости обнаруживаем и в других героях-участниках донжуановской фабулы. Радзинский, создавая портреты своих героев, обращает внимание на такие детали, как большой живот и мешки под глазами. Появляются и другие атрибуты, которые указывают на изменение в возрастном статусе героев донжуановской фабулы. Сердечная болезнь удручает не только Дон Жуана, но и Командора, которого от инфаркта не избавляют таблетки валидола, глотаемые в моменты сильного волнения. Постаревший Лепорелло с тревогой думает о сопровождении Дон Жуана в предстоящих любовных похождениях. Слуге не по вкусу ночные прогулки. При этом, герои стараются сохранить остатки своей молодости. Дон Жуан скрывает свой возраст. Предпринятые им попытки подтвердить свою славу соблазнителя – это, прежде всего, нервные усилия доказать готовность к любовному подвигу. Командор сохраняет остатки своей молодости благодаря браку с молодой женщиной и спортивной тренировке.

Сильнее всего тема старости звучит в пьесе Радзинского на лексическом уровне. Герои приводят целый ряд литературных цитат, афоризмов и пословиц на тему старости („Жалок дряхлый боец, жалок влюбленный старик”¹², „И сверкая хрустальной росой, время бежит”, „Старого учить, что мертвого лечить”, „Становись стариком рано, если хочешь пробыть им долго”, и др.).

Образ старого Дон Жуана в пьесе Радзинского постоянно дискредитируется. Постаревший герой не приобретает жизненного опыта, старость не гарантирует ему уважения людей, он не становится примером молодому поколению для подражания, не находит ни идеала женственности, ни смысла любви, ни смысла жизни. В его поведении уделяется внимание старческой нетерпеливости и бесчеловечному отношению к слуге. Он постоянно и без никакого обоснования колотит Лепорелло. Эта доминантная черта поведения современного Дон Жуана является доказательством процесса „механизации” персонажа. Через поведение героя автор разоблачает в нем шаблонное, автоматическое, безжизненное¹³.

Старый Дон Жуан Радзинского осужден на поражение. Он не в состоянии реализовать архетипический сюжет вечного соблазнителя. Но он пытается то

¹² Цитаты из пьесы *Продолжение Дон Жуана* приводятся по электронному варианту, предоставленному нам из архива „Петербургского Театрального журнала”.

¹³ О мотиве „механизации” героя см.: О. А. Кононенко, *Жанровые особенности современной драматургии*, [в:] *Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения*, ред.-сост. Сергей И. Кормилов, Москва 2004, с. 309.

ли оправдать себя, то ли убедить в том, что причиной отказа от любовных похождений является нахлынувшее на него сочувствие к его жертвам. Он даже решается на театральный жест и на коленях просит прощения. Воспринимая этот жест неискренним, а даже раздражающим, Лепорелло попадает в гнев и принуждает Дон Жуана выполнить свою миссию. Но Дон Жуан в состоянии только произносить пустые фразы об истечении жизни и прогнать назойливого слугу, который мешает ему отдохнуть.

Окончание пьесы имеет фарсовый характер. Дон Жуан, в конце концов, появляется сильно опоздавшим у окна вдовы. Он опять в костюме циркача, на ходулях. Удивленный, он слышит, что Анна уже развлекается с долгожданным любовником. В последний раз он пытается воспользоваться присутствующей ему сверхъестественной силой и раздвинуть стену, но она на этот раз остается неподвижной.

Последняя сцена с участием Анны, принявшей Лепорелло за известного соблазнителя, возможность увидеть осмеянного Дон Жуана и ликующего слугу, занявшего место своего господина, – всё это свидетельствует о деконструкции мифа, которая отражается в победе пародии над мифом. Великого любовника Дон Жуана заменяет пошлый и бездарный двойник.

Текст пьесы Радзинского построен как конгломерат множества текстов – мифологий, идеологий, традиций, стереотипов, и др. Его герои составлены из целого ряда черт и признаков литературных предшественников.

Как собственные высказывания героев в пьесе Радзинского звучат стихотворения Овидия. Они способствуют раскрытию темы любви и старости. Писатель отсылает читателя также к циклу *Стихов о Прекрасной Даме* Александра Блока и к стихотворению *Одиночество* Ивана Бунина. Обе отсылки послужили дискредитации современного идеала женщины, подчеркивая ее порочное непостоянство. Многократно слышатся аллюзии к творчеству Пушкина. Радзинский намекает на пушкинские фразы о красоте женщин. Итак, он восхваляет стройные ножки женщин, их необыкновенный взгляд или узкие, как рюмки, талии. В ироническом плане Радзинский трансформирует также фразы стихотворения другого романтика – Михаила Лермонтова.

Обращение Радзинского к вечной теме не мешает ему затронуть злободневные вопросы. В пьесе *Продолжение Дон Жуана* ощутимы намеки на советскую действительность. Драматург переносит действие традиционного донжуановского сюжета из Испании эпохи Возрождения в Советский Союз. Указание на современность дается на уровне топографии, реалий жизни, лексики. Интересно отметить, что в объятиях современности Дон Жуан дряхлеет не по дням, а по часам – от тридцати семи лет в начале до шестидесяти к концу пьесы.

Прежде всего, современная тема звучит в изображении отношений Дон Жуана с его слугой Лепорелло. Они основаны на насилии, эксплуатации

человека человеком и страхе. „Настоящего” господина Лепорелло узнает в Дон Жуане только после того, как тот избил его до крови. Избитый слуга с радостной улыбкой восклицает: „Сударь, вот теперь я узнал вас. Хозяин! Вернулся!”, а потом добавляет „Есть солнце на небе! И только настоящий хозяин может так тебе врезать!”.

Намеки на советские реалии даются в пьесе Радзинского и на уровне поэтики текста. Распространенный в 70-е и 80-е годы XX века мотив изменчивой и неблагоприятной погоды, как метафора политики, появляется и в высказывании его героя. Итак, причиной своего болезненного состояния, отсутствия жизненных сил, современный Дон Жуан считает „мерзкую погоду” – „гнусный дождик” и „холодно, холодно”. Герой Радзинского, проживший три столетия в разных странах и эпохах, утверждает, что он не припоминает такой „мерзкой погоды”.

Реалии современной жизни вводятся также посредством ономастики. Приметой нового времени является имя героя Радзинского – Д. Ж. Во-первых, новое имя соответствует требованиям века скорости, которому созвучна краткость. Во-вторых, оно позволяет на всякий случай сохранить неузнаваемость носителя имени. Зато бывший Лепорелло именуется теперь по имени-отчеству: Лепо Карлович Релло.

В пьесе Радзинского история Дон Жуана оборачивается фарсом. Всё происходящее воспринимается как нечто абсурдное, противоречивое.

Пучеглазов тему старости вписывает в более широкий контекст. Как упоминалось выше, драматическая новелла Пучеглазова свой добавочный смысл раскрывает при рассмотрении ее как составную цикла *Возрождение*. Итак, в произведении Пучеглазова традиционное для донжуановки фабулы столкновение соперников, добивающихся расположения к себе женщины, должно превратиться в конфликт универсальный – борьбу на смерть двух индивидуальностей-„титанов”¹⁴.

Как отметил в своем труде *Эстетика Возрождения* Алексей Лосев¹⁵, Ренессанс был такой эпохой, которая „нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености”¹⁶. Лосев, подчеркивая исключительность „титанов”, указывал и на опасность „титанизма”. Исследователь подчеркивал, что личность-титан в своем безудержном самоутверждении хочет решительно всё на свете покорить себе¹⁷. Все „титаны” желают подчинить других людей себе и не

¹⁴ Триптих из *Вийона, Шекспира и Смерти Дон Жуана* в ивритских версиях Пучеглазов назвал *Титаны*.

¹⁵ Сам автор в личной переписке назвал этот труд Лосева; в нем он нашел наибольшие совпадения с его „ренессансной” темой. Личная переписка от 1-ого августа 2012 г.

¹⁶ Алексей Ф. Лосев, *Эстетика Возрождения*, Мысль 1978. См. на сайте: <http://psylib.org.ua/books/lose010/index.htm> [26.08.2012].

¹⁷ *Ibidem*.

только властвовать над ними, но и уничтожить их. Лосев убежден, что борьба „титанов” должна довести до смерти части из них¹⁸.

Пучеглазов в своей пьесе стремился показать последствия столкновения „титанов”. Юноша, как некогда Дон Жуан, пылко влюблен и он готов или умереть за свою любовь, или одержать победу. Он не применяет никакие полумеры. Он молод, в нем кипит страсть. Постаревший Дон Жуан, однако, видит в нем не столько соперника, сколько младшего собрата и относится к нему с отцовской заботой. Опытный соблазнитель боится, чтобы в приливе гнева молодой человек, который неожиданно появился в окне, не свалился с него и не сломал себе шею. Его появление вызывает у Дон Жуана снисходительную улыбку. Он еще не оценил силу гнева Юноши и его дерзкого, „титанического” характера. Дон Жуан пытается избавиться от незваного гостя и выпроваживает его. Молодой человек не в состоянии перенести такую обиду. К тому, Дама, сравнивая его с Дон Жуаном, упрекает его в отсутствии отваги и смелости. Своей насмешкой над Юношей она подталкивает его к решительному шагу. Юноша убежден, что только смерть Дон Жуана прекратит его влияние на женский пол:

Юноша

Пока ты жив,
ты больше, чем легенда, ты – надежда!
Ты – солнце их! К сиянию твоему
на крыльях восковых они стремятся –
и в бездну извергаются...¹⁹

Вызов на дуэль, сделанный Юношей, не рождает в Дон Жуане гнева и жажды соперничества. Руководимый почти отцовской заботой соблазнитель, готов вернуть Юноше его Даму, лишь бы спасти его от неизбежной смерти. Можем предполагать, что Дон Жуану нравится страсть Юноши, долгое время управлявшая и его жизнью, а которая в последнее время потухла.

Однако предложение Дон Жуана только усиливает гнев Юноши. Дон Жуан, в конце концов, принимает вызов на дуэль, но только для того, чтобы стать проводником Юноши по правилам настоящего поединка, который превращается в своеобразный урок смирения и отваги. Добиваясь у Юноши максимум страсти в бою, Дон Жуан неожиданно открывает для удара свою грудь. Ослепленный страстью Юноша не понимает произошедшего. Он ликует и как мантру повторяет слова „Я победил!”. Победа Юноши знаменует триумф молодости.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Цитаты из пьесы *Смерть Дон Жуана* приводятся по электронному варианту: http://samlib.ru/p/pucheglazow_w_j/04juan.shtml [26.08.2012].

Тема молодости и старости раскрывается в пьесе Пучеглазова также в отношениях постаревшего соблазнителя с юной Дамой. Она энергична, решительна и даже дерзка. Настойчивость Дамы, требующей от Дон Жуана любви, ее свобода поведения, отсутствие жеманности сильно контрастируют в пьесе с поведением Дон Жуана, принявшего позу разочарованного в любви романтического героя („Вы к узнику пришли просить свободы...”, „Вы в пустыню пришли с кувшином...”, и т.д.). Горестный любовный опыт не мешает ему, однако, кокетничать с Дамой, но его усилия она подытоживает словами: „Вы – старик!”. Не такого она ожидала от известного соблазнителя. Она, несмотря на общепринятые законы морали, сообщает Дон Жуану о причине своего появления: „Имя Дон Жуана мне ни к чему, мне нужен Дон Жуан!”. Ей нужен полнокровный мужчина. Она готова нарушить правила хорошего тона.

Дама Пучеглазова является наглядным знаком изменений в области сексуальной свободы, которые произошли в СССР в 70-е годы. Таким образом, в его пьесе осуществилась проекция одной исторической эпохи на другую. Можно предполагать, что фигура Дамы позволила Пучеглазову показать угрозу возрожденческого освобождения, которое в другие времена и в других обстоятельствах может приобретать извращенные формы и вести к вытравлению душевной способности по-настоящему любить.

Обращаясь к Ренессансу, писатель осмысливает опыт своего века. Он раскрывает в пьесе ряд мировоззренческих возрожденческих вопросов (рационалистическое неверие в потустороннюю силу или самоутверждение человека), которые в годы Советского Союза прошли опасную трансформацию.

В свое время академик Николай Конрад поставил вопрос об универсальности Возрождения, относя его не к определенному историческому периоду, а к сумме явлений, которые, по его мнению, составляют суть этого понятия²⁰. Согласно этой теории, под Возрождением можем понимать обращение к прошлому с целью найти ответы на возникшие кризисные ситуации в истории страны, вызванные борьбой разных мировосприятий. Как утверждает современный историк Геннадий Пиков, когда человечество попадает в ситуацию выбора, трансформации, неопределенности, интервенции любого рода, оно обращается в поисках ответа на возникшие проблемы именно к прошлому²¹. Такой попыткой найти ответ на вопросы, поставленные эпохой „зстоя” – глобального и всестороннего кризиса, проявляющегося в целом ряде сложных экономических, социальных, политических и мировоззренческих вопросов, кажется и быть пьеса *Смерть Дон Жуана* и весь „возрожденческий” цикл Пучеглазова.

²⁰ См. об этом: Геннадий Г. Пиков, *Дон Гуан и Дон Хуан: взгляд историка на проблему восприятия испанской культуры в России начала XIX века*, [в:] Мифема «Дон Жуан» в литературе и музыкальном искусстве, под ред. Бориса А. Шиндина, Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки 2002, с. 45.

²¹ *Ibidem*, с. 46.

Обработка Пучеглазовым образа Дон Жуана, как представителя эпохи Возрождения, указывает на соотнесенность его произведения с „маленькой трагедией” *Каменный гость* Пушкина. Сам автор признался в том, что его *Смерть Дон Жуана* была написана непосредственно под влиянием телефильма *Маленькие трагедии* с Владимиром Высоцким в роли Дон Гуана²². Напомним, что в основу поэтики пушкинского цикла положен строго выдержанный исторический принцип: художественный мир каждой трагедии строится по законам картины мира данной эпохи. Отдельные трагедии посвящены кризису одной из них. В *Каменном госте* Пушкин сталкивает Дон Жуана с переломным временем в истории Испании. Его герой – новый человек Ренессанса – соблазнитель волокита, забияка, безбожник и поэт появляется в Испании инквизиторов и аскетической философии.

Сходство пьесы Пучеглазова с трагедией Пушкина заметно и на других уровнях текста: объединение произведений в цикл, время, как объединяющий фактор, переключки на уровне сюжета, образов героев и лексические совпадения. Подробное рассмотрение связей драматической новеллы Пучеглазова с трагедией Пушкина может составить достаточный и весьма интересный материал для отдельной статьи. Сам автор соотнесенность своего героя с пушкинским Дон Гуаном усматривает „в авторской «ипостасности» образа, т.е., в своего рода самопреодолении через воплощение в расхожий образ-символ”²³. Пучеглазов изображает своего героя на другом, чем Пушкин, жизненном этапе. Его постаревший герой обнаружил повторность в начальном многообразии, что привело его „к невольной зречести и к отстранению от участия в любовной игре в роли некоей марионетки”²⁴.

Как Радзинский, так и Пучеглазов переосмысляют один из главных европейских мифов. Трансформация образа Дон Жуана основывается на теме его старости и смерти, то в реальном, то в метафорическом плане. Вечный соблазнитель в обеих пьесах в силу внешних обстоятельств завершает свою многовековую деятельность. В освещении Радзинского, старый Дон Жуан не в состоянии в новых условиях реализовать свою легенду. В освещении Пучеглазова, постаревший Дон Жуан принадлежит уходящему поколению, так как ему не прижиться в новое время. Место Дон Жуана в новое время занимает то „смыкалист” Лепорелло – пристальный ученик Дон Жуана, то злобный Юноша – противник „обезбоженности” нравов. В пьесе Радзинского метафорическая „смерть” мифа Дон Жуана оборачивается трагифарсом. Ликующий Лепо Карлович Релло, на наш взгляд, не является угрозой такого же масштаба, как наслаждающийся своей победой Юноша, твердящий без конца: „Я победил!”.

²² Из личной переписки от 8-ого августа 2012 г.

²³ Фрагмент личной переписки от 7-ого августа 2012 г.

²⁴ Из личной переписки от 8-ого августа 2012 г.

На данном этапе нашей работы над образом Дон Жуана в драматургии 1970–80-х гг. можем констатировать, что Радзинский удовлетворил ожидания массового зрителя – предложил ему занимательную фабулу, окрашенную аллюзиями и намеками на советскую действительность. В свою очередь, Пучеглазов, пытающийся реализовать серьезную творческую задачу – создать высокий образ Дон Жуана под стать „титана” Ренессанса, предложил читателю местами не цельный образ постаревшего, падкого на комплименты соблазнителя, стремящегося стать наставником молодого поколения „титанов”.

The Metamorphoses of Don Juan in the Russian Drama of 1970–1980. The Continuation or the Death of the Character?

(Summary)

The aim of this article was to analyze the theme of the old Don Juan in two dramas of 1970–1980 – *Don Juan continued* by E. Radzinsky and *The Death of Don Juan* by V. Poutcheglazov to show modifications in the character of Don Juan and to try to draw some conclusions about the condition of Russian drama in 1970–1980.

Key words: Don Juan, E. Radzinsky, V. Poutcheglazov, the Russian modern drama.