

Погребная Яна Всеволодовна

ТИПОЛОГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ОБРАЗА ДОН ЖУАНА

В статье дается типологическая характеристика интерпретаций образа Дон Жуана, а также способы идентификации новой интерпретации "вечного образа" в мировой литературе как мифемы, то есть имени героя, концентрирующего в себе традиционный сюжет, равно как и парадигму последующих интерпретаций в мировой культуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 1. С. 41-45. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 82.0

В статье дается типологическая характеристика интерпретаций образа Дон Жуана, а также способы идентификации новой интерпретации «вечного образа» в мировой литературе как мифемы, то есть имени героя, концентрирующего в себе традиционный сюжет, равно как и парадигму последующих интерпретаций в мировой культуре.

Ключевые слова и фразы: «вечный образ»; тип; символ; архетип; мифема.

Погребная Яна Всеволодовна, д. филол. н., доцент
Ставропольский государственный педагогический институт
taknab@bk.ru

ТИПОЛОГИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ОБРАЗА ДОН ЖУАНА

Образ Дон Жуана принадлежит к числу «вечных образов» в мировой культуре, это трансисторический образ фольклорного происхождения, которому с момента первой литературной обработки испанским драматургом Тирсо де Молиной в комедии «Севильский озорник, или Каменный гость» (изд. между 1627-1629 гг.) очередная культурно-историческая эпоха дает новую интерпретацию. Причем в новой интерпретации могут воспроизводиться сюжетный и персонажный составы легенды и первой литературной версии (например, в драме Ж.-Б. Мольера), а может быть воспроизведено одно только имя «вечного образа» (например, в лирике поэтов Серебряного века В. Брюсова, И. Северянина, Н. Гумилева, М. Цветаевой, В. Набокова), но и в первом, и во втором случае именно имя героя будет выступать способом его идентификации. В мировой литературе сложились два способа воплощения исходных сюжетных эпизодов легенды о Дон Жуане в последующих литературных интерпретациях, которые можно признать основными.

Полностью восстанавливается персональный состав легенды, связи между персонажами тщательно разрабатываются, поступки аналитически мотивируются их характером или предшествующим поведением (комедия Т. де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» (между 1627-1629), драма Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665), либретто Л. да Понте к опере Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (1787), написанная под впечатлением оперы Моцарта новелла Э. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» (1812), в которой дано романтическое «прочтение» персонажей, драматическая поэма А. К. Толстого «Дон Жуан» (1860), показ персонажей как портретов, взятых вне сюжета, в стихотворении Ш. Бодлера «Дон Жуан в аду» (1846), написанном под впечатлением картины Э. Делакруа «Ладья Дон Жуана» (1825)).

Сюжет легенды подвергается полной или частичной редукции:

а) традиционные персонажи легенды заменяются новыми, хотя расстановка действующих лиц при этом остается прежней, неизменным остается и сам протагонист Дон Жуан (поэма Д. Г. Байрона «Дон Жуан» (1823), драма Х.-Д. фон Граббе «Дон Жуан и Фауст» (1828), поэма А. де Мюссе «Намуна» (песнь вторая, 1832), новелла П. Мериме «Души чистилища» (1834), драма А. Н. Маслова (А. Н. Бежецкого) «Севильский обольститель» (1896), драматическая трилогия С. Рафаловича «Отвергнутый Дон-Жуан» (1907), апокриф К. Чапека «Исповедь дона Хуана» (1938));

б) воспроизводится только финал легенды с действующими в нем персонажами (статуя Командора, Донна Анна, Дон Жуан). Действие разворачивается уже после убийства Командора на поединке, предшествующие события восстанавливаются внетекстуально через легенду и более подробные литературные версии. В трагедии А. С. Пушкина «Каменный гость» (1830) найден компромисс между полным и редуцированным воспроизведением легенды в образе Лауры: все предшествующие эпизоды соблазнения женщин и все предшествующие дуэли концентрируются в двух архиэпизодах: любви Дона Гуана и Лауры и поединке Дона Гуана с Доном Карлосом. Только финал легенды воспроизводится в балладе А. Блока «Шаги Командора» (1912);

в) сведение традиционного сюжета к одному имени Дон Жуана (сонетный цикл К. Бальмонта «Дон Жуан» (1895), сонет «Дон Жуан» В. Брюсова (1900), сонет «Дон Жуан» Н. Гумилева (1910), стихотворный цикл М. Цветаевой «Дон Жуан» (1917), ответ З. Гиппиус Г. Адамовичу «Ответ Дон-Жуана» (1926), упоминания в стихотворении А. Ахматовой «Новоселье» (1943) и в «Поэме без героя» (1965), поэме Д. Самойлова «Старый Дон Жуан» (1976)). Полная редукция персонажного состава легенды, в ходе которой от сюжета остается только имя главного героя, вызвана стягиванием всех функций героев традиционного сюжета в один архетип: теперь Дон Жуан несет наказание в себе самом и не нуждается в традиционном исполнителе этой функции – Командоре. Такова концепция образа в сонетах Н. Гумилева, В. Брюсова, отчасти в сонетном цикле К. Бальмонта, стихотворении И. Северянина, прочтении Дон Жуана как абсурдного человека А. Камю в «Мифе о Сизифе» (1941).

Поднимая в «Эстетических фрагментах» вопрос о возможности эстетического отношения к смыслу, а точнее – присутствия эстетической атмосферы в самом акте понимания сюжета, Г. Г. Шпет делает интересное наблюдение: «Хотя каждый сюжет может быть сформулирован в виде общего положения, сентенции, афоризма, поговорки, однако, эта общность не есть общность понятия, а общность типическая, не определяемая, а характеризующая. Вследствие этого всякое ударное воплощение сюжета индивидуализируется и крепко связывается с каким-либо собственным именем. Получается возможность легко и кратко обозначить сюжет одним всего именем “Дон-Жуан”, “Чайльд Гарольд”, “Дафнис и Хлоя”, “Манон Леско” и т.п.» [11, с. 456-457].

Именно таким образом традиционный сюжет индивидуализируется и обозначается собственным именем – Дон Жуан, – способным снова развернуться в сюжет, конденсирующим его в себе. Имя героя в первую очередь сворачивает воедино цепь эпизодов, связанных с двумя центральными эпизодами сюжета: «соблазнение» и «кошунство и наказание». В. Е. Багно так характеризует генезис легенды о Дон Жуане: «Миф о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп или каменное изваяние, и преданий о севильском обольстителе. Эта встреча Святотатца и Обольстителя имела решающее значение для формирования мифа...» [1]. Мифологему – имя героя – дает постепенное сведение сюжета легенды о Дон Жуане к одному персонажу – Дон Жуану. Мифологема обращена одновременно к своим генетическим истокам (мифу и ритуалу) и к будущим литературным обработкам – интерпретациям легенды о Дон Жуане в полном или редуцированном виде в зависимости от концепции автора.

Слово в мифе К. Леви-Стросса обозначает как «мифему», т.е. «слово слов». Исследователь убежден в том, что у архаических народов были мифы, состоящие из одного единственного слова-мифемы, концентрирующей в себе весь смысл мифа. «...мифемы возникают в результате комбинирования бинарных и тринарных оппозиций», – развивает свою мысль исследователь, – «...мифемы – это слова слов, одновременно функционирующие в двух планах – и в плане языка, где они сохраняют свое лексическое значение, и в плане метаязыка, где они выступают в роли элементов вторичной знаковой системы, которая способна возникнуть лишь из соединения этих элементов» [6, с. 427]. В истории изучения мифа таким же статусом «наделяет» имя (причем не только собственное, а вообще название предмета) В. Ф. Миллер, считая, что первоначально сами названия вещей заключали в себе их «историю, которая и являлась мифом» [9, с. 152], а позже истинный смысл названий был забыт, и тогда возникли мифологические новеллы этимологического и этиологического характера. Так, имя Дон Жуана сохраняет свое прямое значение, называя героя (это значение можно отождествить с лексическим), и приобретает вторичный, мифологический смысл, конденсируя в себе весь сюжет как традиционный сюжет легенды, так и «сюжет» последующих интерпретаций «вечного образа» в истории культуры. Этот смысл можно отождествить со значением мифемы как компонента метаязыка. Таким образом, «материальная история образа внешнего мира или человека (героя-персонажа) дополняется его художественной историей» [Там же, с. 151].

В зависимости от концепции автора имя Дон Жуана, идентифицирующее героя, выявляет ту или иную грань смысла, тот или иной аспект значения. В итоговой для русской философии начала века работе «Философия имени» А. Ф. Лосев в главе «Пять форм эйдетической предметности имени: схема, топос, эйдос, в узком смысле, символ и миф» дает парадигму выявления смысла имени, разные формы его проявленности, «или, что то же, разную степень затемненности бытия» [8, с. 92]. Различные концептуальные формы бытия имени Дон Жуан можно расценить как разные его смысловые грани.

Формы литературного бытия Дон Жуана, возникшие в соответствии с концепцией автора, соответствуют различным смысловым аспектам образа, идентифицируемого через имя. Сворачивание, сжатие сюжета в имя – мифологему (мифему) – Дон Жуан сообщает ему схематичность темы, потенциальную морфологичность типа, богатство единичной индивидуальности, противоречивость и многосмысленность символа или полноту архетипа.

Образ Дон Жуана как тип

Легенда о Дон Жуане, выступающая как прототекст для литературных интерпретаций мифологеми, в соответствии с жанровым канонами легенды имела внеэстетическую, «прикладную» цель – установку на поучение, на извлечение морали. На эту же особенность указывал в уже упомянутых «Эстетических фрагментах» Г. Г. Шпет: «... такие, например, сюжеты, как Дон-Жуан, Прометей, Фауст, не вызывают, по крайней мере, на первом плане, интереса эстетического» [11, с. 45]. Так, в первых литературных версиях сюжета о Дон Жуане на первый план выдвигалась этическая, а не эстетическая оценка образа.

Этическая оценка образа требовала соотнесенности с конкретными аксиологическими ориентирами автора в соответствии с контекстом исторической эпохи и ментальностью определенного сословия. Субъективная индивидуальность Дон Жуана из легенды приобретала объективно историческую, социальную мотивированность только в контексте взаимоотношений героя со средой и эпохой. Авторы, идущие этим путем, воспроизводят персонажный состав легенды, придавая героям статус социально-исторически обусловленных характеров или заменяя традиционных персонажей новыми – героями-современниками.

Образ служит выразителем нравов высшей аристократии в ренессансной комедии Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» (1627-1629), которая критикуется в комедии с позиций христианства и католицизма, а в драме Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665) герой, выражающий нравы феодальной верхушки, осуждается с позиции высоконравственного буржуа. В цепочке подобных интерпретаций Дон Жуан предается как эмблема определенного типа поведения (высшей знати в конкретный исторический период). В комедии Тирсо де Молина Дон Жуан – плод эпохи, переходной от Средневековья к Ренессансу, в драме Мольера Дон Жуан – дитя эпохи, переходной от феодализма к капитализму, когда праздность и нравственная растрепанность аристократии воспринимались с позиций третьего сословия как отрицательные бытовые явления. Дон Жуан становился героем переходной эпохи закономерно: когда ломалась прежняя нравственная система и только вырабатывалась новая, требовались образцы добродетели и порока и, соответственно, переоценка «вечных» образов.

Придавая герою черты конкретного социального типа, обусловленного исторически, художники вновь вычитывали сюжет из имени Дон Жуана, а само имя концептуально интерпретировали как эмблему

конкретного сословия в конкретную историческую эпоху. Образ Дон Жуана перед тем, как стать конкретным социально-историческим типом, продуктом определенной социальной среды в определенную эпоху, приобретал статус эмблемы, персонификации в одном герое пороков целого сословия в определенную историческую эпоху. Эта схема наполнялась конкретно-историческим, объективным содержанием через взаимоотношения с другими героями, представителями разных сословий (крестьянами, буржуа, монахами), живущими в тех исторических обстоятельствах.

Но и либретто Лоренцо да Понте к опере Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (1787) воспроизводит неизменных участников легендарного сюжета. Тем же путем идет А. К. Толстой в драматической поэме «Дон Жуан» (1860). В новелле «Дон Жуан» (1812), написанной по мотивам оперы Моцарта, Э. Т. А. Гофман пересказывает либретто оперы в своей интерпретации. Концепция этих художников состоит в стремлении реабилитировать Дон Жуана, изобразив его как романтика, который ищет на земле идеал высшей любви и красоты. Этот Дон Жуан – тип романтический, он возвышается над толпой, противопоставлен ей. С тем чтобы воссоздать традиционную романтическую антиномию художник – филистер, писатели, предлагающие реабилитировать Дон Жуана, воспроизводят персонажный состав легенды. Романтическому Дон Жуану необходим контраст с миром глупцов и бюргеров, герой противопоставляется его традиционному окружению. Это же окружение как галерею портретов воспроизводит Ш. Бодлер в стихотворении «Дон Жуан в аду» (1846).

Путь имени Дон Жуана к типу включает, таким образом, ступень персонификации: для комедии Ренессанса и драмы Просвещения герой воплощает растленные нравы высшей аристократии, для романтических произведений – тоску по недостижимому идеалу.

Образ Дон Жуана как тема

По пути полной редукции персонажного состава легенды, максимального обобщения сюжета, свертывания сюжета легенды в имя сюжетопорождающего персонажа Дон Жуана идут художники, интерпретирующие имя Дон Жуана как тему, т.е. «некоторый первоэлемент», из которого, по определению А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова, «выводится художественный текст» [5, с. 8].

Архиперсонаж Дон Жуан включает тему бесконечных побед в любви, неотразимости, вольного поведения. Таким образом, поведение героя предсказуемо, его можно исследовать в различных ситуациях, даже не предусмотренных традиционным сюжетом. Легенда наделяет Дон Жуана неотразимостью и бесстрашием (на бытовом срезе оно выражается в дуэлях, в философском плане – в приглашении статуи умершего или убитого им Командора). Эти качества подлежат проверке, подтверждению, доказательству.

Х.-Д. фон Граббе в драме «Дон Жуан и Фауст» (1828) показывает, как оба героя: – гений любви и гений знания – безуспешно добиваются любви Доны Анны. С. Рафалович в драматической трилогии в стихах «Отвергнутый Дон Жуан» (1907) ставит героя в парадоксальную ситуацию: он любим тремя женщинами (женой другого, монахиней и блудницей), но, несмотря на свою любовь, все три отказывают ему в близости. Таким образом, сохраняя имя и набор присущих герою качеств, автор проводит своего Дон Жуана через ситуацию нового, причем часто парадоксального сюжета. Имя героя интерпретируется как сценическое амплуа, как заданная роль, которую герою предстоит сыграть в новых необычных декорациях.

Дж. Г. Байрон в поэме «Дон Жуан» (1823) воспринимает имя Дон Жуана как тему, заменяя традиционный сюжет рядом картин, изображающих головокружительные приключения героя. Но Дон Жуан Байрона – это не бесстрашный и неотразимый герой легенды, а вполне поверхностный «сын века», герой времени, слепо отдающийся течению событий. Происходит, таким образом, замена не только сюжета, но и героя. Дон Жуана из поэмы Байрона связывает с его легендарным прототипом только имя. Герой Байрона – конкретный социально-исторический тип, характер которого детерминирован средой и эпохой начала XIX века. Более того, социально детерминированное, внешнее подавляет в герое все индивидуальное, восходящее к Дон Жуану из легенды. Комментируя в заметке «Об Альфреде де Мюссе» эпиграф к первой песне поэмы Байрона, А. С. Пушкин писал: «Предмет “Дон Жуана” исключительно принадлежит Байрону» [10, с. 472].

В новелле П. Мериме «Души чистилища» (1834) писатель проводит традиционный персонаж через серию вымышленных, нетрадиционных ситуаций, выявляя вечную двойственность человеческой природы, готовность воспринять любое влияние извне (сначала Дона Гарсии, затем – могильного видения). В человеке одинаково сильны возможности стать святым и стать грешником, и часто выбор человека зависит от стечения обстоятельств более, чем от волевого решения. Так возрастает роль типических обстоятельств как характерообразующего фактора.

В лирических версиях Серебряного века, буквально следующих романтической традиции (сонет И. Северянина «Дон Жуан», ответ З. Гиппиус Г. Адамовичу «Ответ Дон Жуана»), тема Дон Жуана интерпретируется как тема вечного романтического поиска совершенства, идеала («искомой» – у Северянина, «одной» – у Гиппиус). Так тема Дон Жуана принимает вторичный характер, ее содержание определяется уже не прототекстом (легендой), а одной из сложившихся в литературе традиций. Тема Дон Жуана настолько многопланова, что включает не только неотразимость, бесстрашие (качества легендарного Дон Жуана), но и опустошенность, одиночество, поражение, т.е. качества, противоположные изначальным, что по своей многоплановости приближается к символу.

Образ Дон Жуана как символ

Имя Дон Жуана – мифологема (мифема) – конденсирует в себе сюжет, т.е. свернутый текст. Попадая в новые культурно-исторические и художественные контексты, образ Дон Жуана наращивает свой смысловой потенциал и одновременно реализует прежний. Таким образом, само имя героя представляет собой

некоторый текст, пронизывающий культурный срез по вертикали, легко входящий в новый контекст и переходящий в следующий. Эта смысловая составляющая образа Дон Жуана соответствует смысловому аспекту символа как неисчерпаемому и многомерному образу.

Имя Дон Жуана, кодируя в себе легенду, воспринимает ее генетические истоки, лежащие в сфере ритуала и мифа. Таким образом, имя Дон Жуана выступает «механизмом памяти человечества, уходя корнями в стихию первоначал бытия» [2, с. 381], по определению М. М. Бахтина. Имя Дон Жуана выступает посредником между каждым синхронным срезом культуры и его архаическими истоками, между литературой и мифом. Как хранитель «памяти культуры» имя Дон Жуана выступает как символ.

Имя Дон Жуана из легенды принадлежит не одному, а двум героям – грешнику и монаху, прошедшему через покаяние, – т.е. заключает в себе как минимум два противоположных смысла, не тождественно самому себе. А. Ф. Лосев утверждал: «Символ есть арена встречи обозначаемого и обозначающего, но в то же самое время он есть сигнификация вещи, в которой отождествляется то, что по своему непосредственному содержанию не имеет ничего общего между собою, а именно символизирующее и символизируемое» [7, с. 50-51]. Наиболее важная примета символа – его динамизм, способность бесконечно разворачивать оттенки своего глубинного смысла. А. Ф. Лосев уподобляет символ математической функции, указывая, что «символ как принцип конструирования есть порождающая модель» [Там же, с. 65]. Бесконечный ряд раскрытия смысла образа Дон Жуана – это целая цепочка его интерпретаций в литературе. Каждый новый литературный Дон Жуан (романтический у Гофмана, А. К. Толстого, З. Гиппиус, реалистический у Дж. Г. Байрона, полемически противопоставленный легенде и романтической традиции у С. Рафаловича и М. Цветаевой) – единичный случай общего, единого Дон Жуана как сверхтипа, архиперсонажа-символа. Символизация образа Дон Жуана выводит на уровень этической оценки его поведения: рационалистического осуждения (Тирсо де Молина, Ж.-Б. Мольер) или романтической реабилитации (В. А. Моцарт, Э. Т. А. Гофман, А. К. Толстой). В оценке Дон Жуана реализуются, проверяются гносеологические и аксиологические приоритеты эпохи в целом и художника-интерпретатора в частности. Образ изначально, исходя из внеэстетической «прикладной» функции легенды, выходит за пределы сюжета, создает «инородную перспективу» (термин А. Ф. Лосева) в области морали и философии.

Рассматривая различные смысловые аспекты образа Дон Жуана как символа, мы опирались на наиболее значительные художественные интерпретации, описанные ранее как способы реализации образа Дон Жуана как типа и как темы и как собственно символа. Таким образом, символический аспект образа Дон Жуана выступает как доминирующий.

Движущийся сквозь исторические эпохи образ Дон Жуана динамичен в смысловом отношении: от обозначения негативного типа, сформированного определенной социальной средой в конкретную историческую эпоху (Ренессанс и Просвещение), до выражения в поведении героя романтической тоски по недостижимому идеалу (романтики, начиная с Моцарта) и до символа человеческого удела вообще с неизбежностью старости и ухода (русские поэты Серебряного века, А. Камю в «Мифе о Сизифе. Эссе об абсурде» (1941)).

Образ Дон-Жуана как архетип

Концентрация в символе различных индивидуальностей, его обращенность к архаическим истокам культуры, многомерность, способность к реализации в форме разных структурно-семантических категорий сближают его с архетипом, более широким и общим понятием.

Архетип – потенциальная возможность, предпосылка художественного образа, лежащая в сфере коллективного бессознательного, т.е. общей памяти человечества. Теория архетипов принадлежит К. Г. Юнгу. Коллективному бессознательному Юнг дает следующее определение: «Под ним я понимаю такое бессознательное, общечеловеческое душевное функционирование, которое явилось причиной не только наших современных символических образов, но также и всех других подобных продуктов человеческого прошлого» [12, с. 87].

Именно такое архетипическое единство представляет собой образ Дон Жуана с точки зрения медиации в нем противоположностей (Дон Жуан (грешник) – Дон Жуан (праведник)), имя героя сконцентрировало в себе сюжет и действующих в нем персонажей. В стихотворении В. Брюсова «Молодость мира» Дон Жуан стоит у истоков бытия, будущая жизнь человечества – отчасти его бесконечная метаморфоза [3, с. 191].

Архетипической концепции образа отвечают и традиционная для русской литературы игра автора с персонажем (начиная с «Каменного гостя» А. С. Пушкина), временное самоотождествление «герой – я Сам», отношение к имени как к театральному амплу, как к маске. М. Цветаева, символизируя в Дон Жуане тщету поисков счастья, отождествляла героя с Казановой, Кармен, с собой, т.е. придавала ему полноту архетипа. Желанием вместить Вселенную, обмануть время движим Дон Жуан в сонете Н. Гумилева. В поэме Н. Гумилева «Сон Адама» первочеловек, переживая во сне все многообразие человеческих жизней, в том числе и дон-жуановскую судьбу, переживает, таким образом, будущую жизнь всего человечества [4, с. 156-159]. Поскольку герои мифа обладают текучестью, являясь фактически трансформациями одного и того же персонажа, герой архаического мифа и есть человек-архетип, символ Вселенной.

По мнению К. Г. Юнга, художник, говоря языком архетипов, постигает, преодолевает и вместе с тем возводит выражаемый им в произведении смысл из единичного и преходящего до сферы вечно сущего, он выводит личную судьбу до судьбы человечества [12, с. 159]. Создавая свою концепцию образа Дон Жуана, художник включается в трансисторическую, сквозную парадигму, связывающую архаические основы бытия с современностью и устремленную в будущее. Интерпретируя образ Дон Жуана, творец говорит языком архетипов, создавая свою модель Вселенной. Символ также стремится дать в единичном образе целостную картину человеческого и космического универсума, взятого в его историческом развитии.

Имя Дон Жуана концентрирует в себе сюжет легенды и ее персонажей, а также мифо-ритуальный корень сюжета. На синхроническом срезе образ выступает как слепок эпохи, заключая в оценке поведения Дон Жуана философские и аксиологические ориентиры автора-интерпретатора и эпохи в целом. На диахронической оси образ связывается с цепочками его предшествующих и последующих интерпретаций. В конкретной точке линейного исторического времени семантический объем образа охватывает в том числе и игру автора с героем, соотношение всего творчества художника и интерпретации дон-жуановского сюжета, соотношение этой версии традиционного сюжета и синхронизируемого с ней культурного среза. Это – образ-архетип, манифестирующий одну из несущих и вечно обновляющихся вертикалей культуры и истории человечества.

Список литературы

1. **Багно В. Е.** Дон Жуан [Электронный ресурс]. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/bagno-don-zhuan.htm> (дата обращения: 12.06.2016).
2. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 424 с.
3. **Брюсов В. Я.** Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 3. Стихотворения 1918-1924 гг. 696 с.
4. **Гумилев Н.** Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. 640 с.
5. **Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.** К описанию смысла связанного текста. Приемы выразительности. М., 1971. Вып. 22. 55 с.
6. **Леви-Стросс К.** Структурная антропология. М.: Эксмо-Пресс, 2001. 512 с.
7. **Лосев А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
8. **Лосев А. Ф.** Философия имени. М.: Академический проект, 2009. 300 с.
9. **Погребная Я. В.** О компонентах мифопоэтического и некоторых принципах их идентификации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22). Ч. 1. С. 150-154.
10. **Пушкин А. С.** Золотой том. М.: Имидж, 1993. 975 с.
11. **Шпет Г. Г.** Сочинения. М.: Правда, 1989. 604 с.
12. **Юнг К. Г.** Проблемы души нашего времени. СПб.: Питер, 2002. 352 с.

TYPOLOGY OF INTERPRETATIONS OF DON JUAN'S IMAGE

Pogrebnaya Yana Vsevolodovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Stavropol State Pedagogical Institute
maknab@bk.ru

In the article the author gives a typological characteristic of the interpretations of Don Juan's image and presents methods for identifying a new interpretation of the "eternal image" in world literature both as a mytheme that is a name of the hero containing the traditional plot, and a paradigm of subsequent interpretations in world culture.

Key words and phrases: "eternal image"; type; symbol; archetype; mytheme.

УДК 82-311.8

Статья посвящена анализу библейских и мифологических образов в романе Дж. Керуака «В дороге». Впервые в отечественном литературоведении проанализировано наличие данных образов в произведении, определены их место и роль в структуре книги. В результате анализа автором выявлено следующее: на библейских и мифологических образах в романе выстраиваются сюжет, художественное пространство, образы главных персонажей и тема музыки. Именно эти образы раскрывают сущность путешествий героев романа как поисков самоидентификации через поиски Бога.

Ключевые слова и фразы: мифопоэтический подтекст; миф; библейские образы; духовный поиск; самоидентификация; поиски Бога.

Школьская Анна Олеговна

Смоленский государственный университет
ellffff@yandex.ru

БИБЛЕЙСКИЕ И МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ ДЖ. КЕРУАКА «В ДОРОГЕ»

Библейские и мифологические образы в романе Дж. Керуака «В дороге» изучены недостаточно. В то же время этот аспект произведения представляется, несомненно, важным для понимания художественных особенностей романа, его сложной внутренней структуры. Исследование образов в романе ставит перед собой задачу раскрыть сущность духовных поисков героев романа, показать связь географического путешествия реальных людей с жизнью библейских и мифологических героев.