

В. Е. БАГНО

«Коэффициент узнавания» мировых литературных образов

В стремлении проследить, как новое содержание «проникает старые образы», видел одну из важнейших задач сравнительного литературоведения Александр Веселовский. Парадоксально заостря мысль, он писал: «Не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего, которых первообразы мы неизбежно встретим в эпической старине и далее, на степени мифа, в конкретных определениях первобытного слова? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над истари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых, и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?».¹ Не надо понимать эти слова буквально, однако тенденция здесь угадана безошибочно. Правоту ученого подтверждают писатели, сознательно ориентирующиеся в своем творчестве на воссоздание завещанных прошлым сверхтипов, устойчивых мотивов, вечных тем.

Любопытно, что данная позиция особенно четко сформулирована писателем-реалистом — И. А. Гончаровым. По его мнению, все человеческие образы, созданные великими писателями прошлого, принадлежат к вечным творениям человеческого ума и «останутся навсегда». Но живая литература не выполняет своего долга, если не прослеживает дальнейшего развития художественных типов, созданных предшествующими литературами, и не отражает в новых произведениях новый период истории. Писатели новых поколений должны обновлять в своих творениях эти вечные типы, воссоздавать в новых образах «основные черты нравов и вообще людской природы, облекая их в новую плоть и кровь в духе своего времени».²

Судьбе по нраву повторения, варианты, переключки — в биографиях людей, философских системах, поэтических метафорах. Чем значимее то или иное явление, тем вероятнее его повторяемость. Х. Л. Борхес был не только убежден в этом, но свое призвание видел в том, чтобы выявлять эти сцепления и переключки. Через все его творчество проходит идея об ограниченном числе переходящих из уст в уста историй, циклов, метафор. Назначение человека и культуры в целом — без конца пересказывать их заново, на свой лад, со своей, новой интонацией. «Историй всего четыре, — писал Борхес в 1972 г., когда за плечами его были тысячи прочитанных книг и сотни про-

¹ Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 51.

² Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 11.

заических и поэтических «вымыслов». — И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их в том или ином виде».³ Своя неповторимая интонация при произнесении метафоры — уже в этом, согласно Борхесу, — подвиг поэта и его неоспоримая победа.

В этом ограниченном ряду «историй, циклов и метафор» ключевое значение имеют так называемые мировые образы. Их бытование в мировой литературе во многом отвечает тем закономерностям, которые, применительно к древнерусской литературе, были выявлены Д. С. Лихачевым и описаны в книге «Поэтика древнерусской литературы»: «Повторяющиеся формулы и ситуации вызываются требованиями литературного этикета, но сами по себе еще не являются шаблонами. Перед нами творчество, а не механический подбор трафаретов — творчество, в котором писатель стремится выразить свои представления о должном и приличествующем, не столько изобретая новое, сколько комбинируя старое».⁴ И далее: «В новой литературе в традиционной формуле или в традиционном мотиве отмирает, перестает быть действенной прежде всего сама внешняя сторона формулы или мотива, а в древнерусской литературе содержание отмирает, формула и мотив *окаменевают*. Формула и мотив могут наполняться другим содержанием, в связи с чем отмирает их этикетность, строгость их употребления в определенных случаях. Исчезает функция этикетных формул и мотивов раньше, чем исчезают сами эти формулы и мотивы. Происходит наполнение литературных произведений *беспризорными* формулами и традиционными мотивами, лишившимися своих традиционных, стабилизирующих их *причалов*».⁵ Знаменательно при этом, что «этикетность» мировых образов, ставших особенно в литературе XIX и XX вв. во многом «беспризорными» и лишившимися «причалов», оказывалась значительно более живучей, чем в иного рода «историях, циклах и метафорах». Тем самым описанный Д. С. Лихачевым принцип применительно к мировым образам, несмотря на постепенное отмирание внешних — фабульных или стилистических — атрибутов мифа, оказывается универсальным, не ограничивающимся рамками средних веков. Более того, «мировыми» или «вечными» образы или сверх-типы становятся именно благодаря наследуемой ими «этикетности», вовсе не противоречащей ни все возрастающему личностному началу в творческом процессе, ни столь характерной для литературы нового времени борьбе динамичных элементов литературы с автоматизацией, о которой писал Ю. Н. Тынянов.⁶

При отсутствии терминологической ясности тем не менее очевидна разница между *великими образами*, раз и навсегда запечатленными тем или иным художником и сопровождающими нас в одном, начертанном им обличье, — и *образами мировыми*: Прометеем, Медеей, Эдипом, Каином, Иудой, Агасфером, Дон Жуаном, Фаустом, Дон Кихотом, Гамлетом. Повидимому, бессмертие мировых образов — в том, что они одновременно вызывают симпатию и внутренний протест, что в них заложено некое неразрешимое противоречие. Размышляя о природе мифов, К. Леви-Строс писал: «Если справедливо предположение, что цель мифа — дать логическую модель для разрешения некоего логического противоречия (что невозможно, если противоречие реально), то мы будем иметь теоретически бесконечное число слоев, причем каждый будет несколько отличаться от предыдущего. Миф будет развиваться как бы по спирали, пока не истощится интеллекту-

³ Борхес Х. Л. Коллекция Рассказы, Эссе, Стихотворения СПб, 1992 С 425

⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы М, 1979 С 91

⁵ Там же С 95

⁶ См Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика История литературы Кино М 1977 С 255—270

альный импульс, породивший этот миф. Значит, *рост* мифа непрерывен в отличие от его *структуры*, которая остается прерывистой». Вечные загадки человеческой природы, тайна человеческого предназначения — и попытки разгадать их сквозь призму этих не поддающихся однозначной оценке образов: Дон Кихот хочет помогать людям, не нуждающимся в его помощи; Фауст стремится к недостижимому — любой ценой.⁸ Одновременно притягательно и ужасно долготелie Каина и Агасфера. Скрытую пружину преступления Каина истолкователи библейской легенды увидели не только в зависти (в эфиопской «Книге Адама» имя Каина связывается со словом *qinpe* — «завидовать», «ревновать»), но и в совершенной по отношению к нему несправедливости. Согласно В. Я. Проппу, «в облике Эдипа ясно чувствуется двойственность. Он — величайший герой и благодетель своего города и царства и вместе с тем он величайший злодей».⁹ «Если отвлечься от конкретной фабулы пьесы, — пишет о гамлетовской ситуации Ю. Д. Левин, — основная трагическая коллизия ее состоит в том, что герой, осознавший бесчеловечность и враждебность окружающей его действительности, понимает, что его долг бороться с ней и — одновременно — что он бессилен это сделать».¹⁰ Тем самым бессмертие образа коренится в живом отклике в душах все новых и новых поколений читателей и зрителей на неразрешимые противоречия, терзающие душу Гамлета. Трудно поэтому согласиться с И. М. Нусиновым, утверждавшим, что заложенное в миф о Прометее противоречие ограничено во времени — эпохой его зарождения.¹¹ Правы, скорее, те исследователи мифа, которые склонны акцентировать извечную неоднозначность отношения к одному из самых притягательных героев античной литературы.¹²

Универсальность и бессмертие образа Дон Жуана, как и других мировых образов, — в неразрешимости вечного спора, в него заложенного. Поэтому все, кто прикасался к мифу, интуитивно или сознательно полемизировали со своими предшественниками, тем самым не отменяя друг друга, а обогащая миф, расширяя его границы, либо углубляя, насыщая новыми гранями и оттенками. Что предпочтительнее: своеволие или народная мудрость? Свобода или закоснелые догмы? И прежде всего в миф о Дон Жуане заложен вечный спор между коллективной моралью — основой общечеловеческой нравственности и сокровищницей общечеловеческих ценностей, с одной стороны, и личной моралью — стремлением человека к неизвестному, основой, источником развития человека, его истории и культуры, главным гарантом перемен и обновления — с другой.

Убедительным доказательством необходимой для мирового образа двойственности служит генезис мифа об Агасфере, факт его происхождения из

⁷ Леви-Строс К. Структурная антропология М., 1983 С. 206

⁸ Следует отметить, что, как показывают испанские и русские версии мотива о союзе человека с дьяволом, наряду с появившейся в XVI столетии и развивавшейся по особому руслу немецкой легендой о Фаусте, в новую эпоху в обновленном, переосмысленном, обогащенном и углубленном виде продолжают жить и византийские раннехристианские сказания на эту тему, давая творческий импульс авторам таких ярких произведений XVII в., как «Маг-чудодей» Кальдерона и «Повесть о Савве Грудцыне» (см. Valbuena Prat A. Historia del teatro español Barcelona, 1965 P. 206—216, Bittner K. Die Faustsage im Russischen Schrifttum Reichenberg, 1925, Багно В. Е. Договор человека с дьяволом в «Повести о Савве Грудцыне» и в европейской литературной традиции // ГОДРЛ Л., 1985 Т. 40 С. 364—372

⁹ Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора // Пропп В. Я. Фольклор и действительность М. 1976 С. 294

¹⁰ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века Л., 1988 С. 158

¹¹ См. Нусинов И. История литературного героя М., 1958 С. 5

¹² Подробный анализ бытования образа Прометея в мировой литературе см. в кн. Лосев А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство М., 1976 С. 226 312 (Гл. VII — «Историческая конкретность символа Мировой образ Прометея»)

контаминации различных палестинских легенд об апостоле Иоанне, награжденном долговечностью за любовь к Спасителю, и рабе первосвященника Малхе, наказанном ею за ненависть к нему. По справедливому мнению А. В. Костицина, дореволюционного исследователя легенды, «фантазия народа или благочестивое усердие какого-нибудь книжника соединили два противоположных предания, и Малх, усвоивший себе некоторые черты апостола Иоанна, сразу был преобразен и облагорожен настолько, что мог сделаться героем вечно развивающегося мифа».¹³

Определима, на наш взгляд, и общая для всех мировых образов доминанта. Каждый из них затрагивает некие тайные пружины, скрытые импульсы или даже подавленные страсти и влечения, в которых человек не всегда склонен признаваться. В целом же речь идет о потребности жить своим умом, в нарушение общепринятых норм и установлений, нравственных или идейных, готовности к бунту. Данному тезису не противоречат и два самых поздних по происхождению образа — Гамлет и Дон Кихот. Каждый из них апеллирует к нашей потребности в поступке, благородном порыве. Причем по-разному отрицательный опыт обоих — и изначально и безоговорочно готового к подвигу Дон Кихота, и рефлектирующего Гамлета — не приглушает этой нашей потребности, а, наоборот, поддерживает ее.

Отметим попутно, что общим для мировых образов является либо долговечность, либо смерть-прозрение. Применительно к мировым образам, зародившимся в период античности, емкую характеристику смерти-прозрения героя мифа дает О. М. Фрейденберг: «Человек не все видит, не все знает. Он узнает о главном перед смертью — своей или своих близких. Прозрение героя наступает в гибели. И каждая гибель есть прозрение. Каждое прозрение — гибель».¹⁴

Тяготение мировых образов одного к другому, как при их зарождении, так и в дальнейшей истории их бытования в мировой культуре, подтверждается постоянной контаминацией мотивов, заимствований, переключками или даже тем обстоятельством, что на какое-то время один из них выполняет функции другого. Переплетенность мировых образов, генетическая сводимость более поздних к более ранним — библейских к античным, средневековых к библейским — отмечалась неоднократно, «Еще не зная Сатаны, древние создали благородный и страдальческий образ Бунтовщика и одали нас величайшим мифом о мятежном разуме», — писал А. Камю.¹⁵ С другой стороны, очевидно, что с образом Прометея контаминируется образ Иуды в поздних версиях; подчас он предстает в них богоборцем, дерзнувшим выступить против Христа. Трагедия Эдипа нередко воспринималась сквозь призму истории Иова. Мотив вечного странничества стирал границы между мифами о Кайне и Агасфере.

В литературе нового времени нередки случаи пересечения в одном образе линий Дон Жуана и Фауста, Гамлета и Дон Кихота. Это и герои Тургенева, совмещающие в себе отмеченные писателем в речи «Гамлет и Дон Кихот» особенности (за исключением Инсарова, почти лишенного гамлетовских черт). Дон Кихотом, Гамлетом и Дон Жуаном одновременно, по замыслу Гончарова, являлся Райский, герой «Обрыва». Наиболее характер-

¹³ Костицин А. В. Вечный жид. Очерки по истории легенды. Смоленск, 1909. С. 11—12. См. также Веселовский А. Н. К вопросу об образовании местных легенд в Палестине // ЖМНП. 1885. Ч. 239, май. С. 166. 183 Killen A. M. L'Evolution de la legende de Juif Errant // Rev. de lit. comparee. Paris. 1925. N 5. P. 5—36. Zirus W. Ahasverus der ewige Jude. Leipzig, 1930.

¹⁴ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 474—475.

¹⁵ Камю А. Человек бунтующий // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М., 1990. С. 138.

ным в этом отношении оказывается разговор между Райским и Аяновым в начале романа: «А ты был и Дон-Жуан и Дон-Кихот вместе. Вот умудрился! Я не удивлюсь, если ты наденешь рясу и начнешь вдруг проповедовать <...> И я не удивлюсь, — сказал Райский, — хоть рясы и не надену, а проповедовать могу — и искренне, всюду, где замечу ложь, притворство, злость — словом, отсутствие красоты, нужды нет, что сам бываю безобразен...».¹⁶

Фаустовской темой, на наш взгляд, обогащен «Каменный гость» Пушкина. В судьбу Дон Гуана Рок вторгается именно в ту минуту, когда он, в сущности, говорит «остановись, мгновенье, ты прекрасно», когда он наконец-то обретает гармонию и полноту счастья, но изменяет донжуановскому принципу, суть которого — вечное движение. Намек на фаустовскую тему, в основе которой лежат раннехристианские легенды о человеке, продавшем душу дьяволу, в том числе за обладание женщиной, есть в самом тексте «Каменного гостя». Вспоминая долгие, длившиеся целых три месяца, безуспешные попытки Дон Гуана обольстить Инезу, Лепорелло говорит: «Насилу-то помог Лукавый».¹⁷ Отметим также, что самое неожиданное в пушкинском Дон Гуане, удаляющее его от традиции куда больше, чем замена Севильи на Мадрид, — это его тайная верность прошлому, способность к возвратам. Первым сигналом его последующей способности к измене донжуановскому принципу служит немислимое в предшествующих трактовках сюжета воспоминание о любимой им прежде женщине. Ни один из предшествующих вариантов мифа не допускает также сознательного возвращения Дон Жуана к прежней любовнице, вместо того чтобы искать все новые приключения. В сущности, уже это является отказом от донжуановского принципа. Не только возможным, но даже закономерным тогда оказывается и третий — решающий — аккорд, готовность остановить мгновение, прервать порочный круг, бесконечную череду все новых увлечений.

Л. Е. Пинский предложил следующую классификацию мировых образов: те, которые, сохраняя в целом пространственно-временные координаты мифа, его «реквизит», дают возможность построить на их основе «сюжет-фабулу», и те, которые в каждом случае оформляются по более зыбким законам «сюжета-ситуации». К первым относятся образы Фауста и Дон Жуана, ко вторым — Гамлета и Дон Кихота.¹⁸ В целом концепция Л. Е. Пинского чрезвычайно продуктивна и верна. Однако, как любая схема, она корректируется беспокойным и своенравным литературным материалом, как в случае с «ситуациями», так и в случае с «фабулами». Например, как показала история творческого усвоения романа Сервантеса, в чем заключается донкихотовская ситуация — вопрос, на который однозначно ответить невозможно. Под донкихотством понималось и глупое сумасбродство, и опасное для общества стремление повернуть историю вспять, и героический энтузиазм одиночки, и высокие порывы духа, способные спасти людей, погрязших в прагматизме, и многое другое. В то же время разговор о единой *фабуле* сомнителен не только в связи с «Сонатами» Р. М. дель Валье-Инклана, но и случае с «Саламанкским студентом» Эспронседы, «Дон Жуаном» Байрона или Б. Зайцева.

В целом же история мировых образов шла по линии отказа от имени героя в случае с «сюжетами-ситуациями» и размытия пространственно-временных границ мифа в случае с «сюжетами-фабулами». Истолковывая эпиграф Байрона к «Дон Жуану» «Difficile est propriè communia dicere»,

¹⁶ Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1953. Т. 5. С. 40.

¹⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [М., Л.], 1935. Т. 7. С. 139.

¹⁸ Пинский Л. Е. Магистральный сюжет. М., 1989. С. 322–328.

Пушкин писал: «*Communia* значит не обыкновенные предметы», но *общие всем* (дело идет о предметах трагических, всем известных, общих, в противоположность предметам вымышленным)».¹⁹ Воспользовавшись метким определением Пушкина, можно сказать, что в XIX и XX вв. происходил постепенный переход мировых образов из «общеизвестной вещи» в «обыкновенный предмет». Тем более значимыми становятся критерии, исходя из которых, мы можем соотносить новые образы с архетипом. Само собой разумеется, что несколько в стороне от нашей темы оказывается разговор о донкихотстве, гамлетизме или донжуанстве как бытовом поведении или как явлениях культуры. Другой пример расширительного, при этом вполне правомочного понимания интересующих нас мифов находим в книге И. П. Смирнова «Психодиахροнологика». Справедливо отмечая, что «понятие Эдипова комплекса, по-видимому, самое авторитарное среди категорий гуманитарного толка, выработанных в XX в.», автор рассматривает сквозь призму Эдипова комплекса всю русскую литературу эпохи реализма.²⁰ Еще меньшее отношение к теме *узнавания* литературных мифов имеет использование имени героя литературного мифа для образного обозначения тех или иных тенденций в истории мировой культуры. Вспомним знаменитую доктрину О. Шпенглера, согласно которой «фаустовская» душа, представляющая западную культуру, противопоставлена душе «аполлоновской» и «магической».²¹ С. де Мадариага, определяя контуры и роль мировых образов в развитии европейской цивилизации, утверждал, что Фауст и Дон Жуан оказались символами двух путей — интеллектуального и эротического, на которых европеец мог реализовать себя.²² Расширительное толкование сверхтипов и первообразов позволяет нам увидеть Эдипов комплекс в смене культурных эпох и литературных стилей, сутью которого является агрессивность новых тенденций по отношению к старым, господствующим, стремление занять их место, овладев при этом вниманием публики, вожделенной как для новых, так и для старых направлений в искусстве.

Контуры мифов сотрутся, если все произведения на тему предателя будут рассматриваться как новые версии истории Иуды, на тему распутника — в связи с легендой о Дон Жуане. Не говоря уже о том, что, причисляя к мифу о Прометее произведения нового времени о человеке, приносящем себя в жертву людям, нельзя забывать о богоборце, а видя первообраз героев, посвятивших себя рыцарскому служению женщине, в Дон Кихоте, мы забываем о его верности идеалам прошлого и о его сумасбродстве. Бесспорным критерием, конечно, является авторская отсылка — в заголовке или в самом тексте произведения, даже в тех случаях, если герой развивает какую-либо одну грань многогранного мирового образа. Таковы, например, многочисленные произведения XVIII—XIX вв., призванные покончить с той или иной разновидностью донкихотства: «Духовный Дон Кихот», «Адский Дон Кихот», «Дон Кихот театров», «Наполеон или истинный Дон Кихот», Дон Кихоты романтические, женские, масонские, деревенские и многие другие.²³

¹⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., Л., 1949. Т. 11. С. 176.

²⁰ Смирнов И. П. Психодиахронологика. Психистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 82—105.

²¹ См. Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 259 и далее.

²² См. Madariaga S., de Don Juan as a European Figure. Nottingham, 1946. P. 10.

²³ Литература о восприятии сервантесовского романа в различные эпохи и разных странах необъятна. Обобщающими работами о бытовании «Дон Кихота» в мировой литературе являются следующие исследования: Bardon M. «Don Quichotte» en France au XVII et XVIII siècle. 1815. Paris, 1931. Vol. 1—2; Cervantes across the centuries. New York, 1947; Bertrand J. J. A. Cervantes en el pais de Fausto. Madrid, 1950. Русская судьба мифа о Дон Кихоте наиболее полно освещена в следующих работах: Buketoff-Turkevich L. Cervantes in Russia. Princeton, 1950; Айхенвальд Ю. Дон Кихот на русской почве. New York, 1982, 1984, Т. 1. 2; Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». М., 1988.

В иных же случаях критерием, по-видимому, должно быть сочетание мотивов, их система, позволяющая усматривать соотношенность образов, развитие в новом произведении заложенных в мировом образе тенденций. Так, одним из самых глубоких у Н. С. Лескова (и, возможно, во всей русской литературе) воплощений идеи донкихотства является образ Савелия Туберозова из «Соборян». Хотя сам автор, в отличие от многих других своих романов и рассказов, героя Дон Кихотом не называет. В Савелии Туберозове больше общего с его прототипом, сервантесовским героем, прежде всего потому, что среди всех персонажей Лескова, отмеченных печатью донкихотства, он, отстаивая во многом авторскую точку зрения на мир, являясь в то же время воплощением сомнений автора в способности таких людей, как его прототип, изменить мир к лучшему, живет наиболее напряженной духовной жизнью. При этом он нисколько не перестает быть натурой активной, готовой к подвигу во имя утверждения своих идеалов. В образе Савелия Туберозова, в его «подвиге» просматривается сложная система мотивов и черт, роднящих его с героем Сервантеса: он борец за истину, за человеческие души, за свои идеалы, которым не место в окружающей его действительности; в своей непреклонности он непонятен, подчас смешон.

Оппозиция «баловень судьбы» и «завистник», лежащая в основе библейского мифа об Авеле и Каине, была не только творчески переосмыслена Пушкиным в «Моцарте и Сальери», но была одной из сквозных, ключевых тем пушкинского творчества на протяжении всей его жизни. Безоговорочной реабилитации *угрюмца*, осуществленной Байроном в поэме «Каин» и подхваченной не только мировой литературой, но и в целом европейским либерально-демократическим сознанием, Пушкин противопоставил свое понимание коллизии, свою интерпретацию *угрюмства*. Он не столько вернулся к изначальной библейской модели, ниспровергающей *завистника*, устранившего со своего пути «баловня судьбы», сколько художественно и философски обосновал недопустимость *угрюмства*, фанатизма и непреклонности в борьбе за попорченную справедливость, следствием которой могут быть убийства и перераспределение всевозможных благ и даров, *пересотворение* мира.

Каиновой печатью угрюмца и завистника отмечен не только Сальери, но и многие другие пушкинские герои. Далеко не всегда оппозиция заявлена столь четко, как в «Моцарте и Сальери» и «Выстреле»; подчас антагонист «баловня судьбы» оказывается весьма условным, как в паре Руслан—Рогдai или Дон Гуан—дон Карлос. Нередко верх одерживает как раз «гуляка праздный», или вообще внутренний конфликт интересующих нас антиномий имеет косвенное отношение к сюжету и не имеет трагического разрешения, как в паре Германн—Томский. Однако чаще (вспомним также Гринева и Швабрина) противники сходятся в поединке.

Если не считать Достоевского, пушкинское предостережение — еще одна грань его неунаследованного наследия — не было услышано. Именно угрюмец, бунтующий против неравенства и несправедливости, стал центральным героем русской литературы и русской истории.²⁴

По существу, бесчисленные повествования о мужчинах, посвятивших себя погоне за плотскими радостями, не имеют никакого отношения не только к донжуановской «фабуле», но и к донжуановской «ситуации». Однако если уж речь идет о «ситуации», то, пожалуй, своеволие Дон Жуана более всего сродни своеволию некоторых героев Достоевского. В мифе о

²⁴ Подробнее см.: Багно В. Е. Оппозиция «гуляка праздный» (Авель) и «угрюмец» (Каин) как сквозная тема творчества Пушкина // Россия — Запад — Восток: встречные течения: Сб. к 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева (в печати).

Дон Жуане заложена главная христианская тема Достоевского: если Бога нет, то все дозволено. С предельной ясностью она выражена героями-сладоустрасниками Свидригайловым, Ставрогиным. В Подготовительных материалах к «Бесам» Ставрогин прямо назван Дон Жуаном: «Скептик и Дон-Жуан, но только с отчаяния».²⁵ С Дон Жуаном его роднит неверие, скептицизм, мужество, красота, невероятная жизненная сила, делающая покорными ему не только женщин, но и мужчин, его неспособность к любви, его извращенность. Любопытно, что при всей «ситуативной» соотнесенности сюжетов подчас дает о себе знать и «фабульная» память: подобно севильскому насмешнику, ухватившему из озорства статую командора за бороду, Ставрогин однажды в клубе из озорства сделал «невозможную дерзость»: ухватил за нос одного из почтеннейших старшин клуба и два-три шага протянул его за собой по залу.²⁶ Миф о Дон Жуане — миф, рожденный христианской цивилизацией.²⁷ Достоевский придал второе дыхание его глубинной сути, а не поверхностной эротической интриге.²⁸ Пожалуй, образ Ставрогина — самая крупная фигура в истории бытования в новое время мифа о Дон Жуане, понятого как «сюжет-ситуация». Подобно тому, как образ князя Мышкина стал самым глубоким воплощением идеи донкихотства.

²⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1974. Т. 11. С. 118.

²⁶ Там же. Т. 10. С. 38—39.

²⁷ Вопреки распространенному мнению, основой для мифа послужила главным образом легенда об оскорблении черепа, а рассказы о распутном дворянине несли лишь вспомогательную функцию. См., например Менендес Пидаль Р. Об источниках «Каменного гостя» // Менендес Пидаль Р. Избр. произведения. Испанская литература Средних веков и Возрождения. М., 1961. С. 742—762; Said Armesto V. La leyenda de don Juan. Origenes poeticas de El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra. Madrid, 1968.

²⁸ При этом немаловажно, что последняя непременно присутствует как в старинной легенде, так и в современной ее трактовке. Ставрогин совратил девочку.