Санкт-Петербургский государственный университет

**МАГАЕВА Кристина Славиковна**

**Выпускная квалификационная работа**

**«Дон Жуаны» в современной австрийской литературе**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5612. «Литература и культура народов зарубежных стран»

Профиль «Литература народов зарубежных стран»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра истории зарубежной литературы,

Белобратов Александр Васильевич

Рецензент:

доцент, ФГБОУВО «Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова»,

Марданова Залина Акимовна

Санкт-Петербург

2021

#

Оглавление

[Введение 3](#_Toc72950209)

[Глава I. История образа Дон Жуана в европейской литературе 7](#_Toc72950210)

[1.1. Легенда о Дон Жуане и драма Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость» (1630) 7](#_Toc72950211)

[1.2. Дон Жуан как литературный миф 10](#_Toc72950212)

[1.3. Интерпретации легенды в европейской литературе 15](#_Toc72950213)

[Глава II. Дон Жуан в творчестве современных австрийских писателей Петера Хандке и Роберта Менассе 27](#_Toc72950214)

[2.1. Роман Петер Хандке «Дон Жуан (рассказанно им самим)» (2009) 27](#_Toc72950215)

[2.1.2. Нарративная дистанция: повествование от первого и третьего лица 29](#_Toc72950216)

[2.1.3. Кинематографичность в прозе Петера Хандке 33](#_Toc72950217)

[2.2. Интерпретация мотивов и интертекстуальность романа 35](#_Toc72950218)

[2.3.1. Роман Роберта Менассе «Дон Жуан Ламанчский, или воспитание похоти» (2007) 45](#_Toc72950219)

[2.3.2. Психоаналитическая сторона романа 49](#_Toc72950220)

[2.3.3. Донжуанистские мотивы и цитаты в романе Роберта Менассе 58](#_Toc72950221)

[Заключение 68](#_Toc72950222)

[Список использованной литературы 71](#_Toc72950223)

# Введение

В европейской литературе сложилась определенная парадигма изображения данного образа, подразумевающая обращение к мотивам, входящих в вечный образ или в мифему «Дон Жуан»: это мотивы соблазнения, каменной статуи и инфернального наказания грешника, которое приводится в исполнение этой статуей. Произведения, составляющие донжуанистскую традицию однородны с точки зрения обращения к классическим донжуанистским мотивам. Однако образ севильского озорника оказался достаточно универсальным для воплощения авторской идеи и для отображения социальных проблем, актуальных для эпохи, в которую произведение было создано.

В художественную литературу образ Дон Жуана вошел благодаря Тирсо де Молине и его «Севильскому озорнику». Произведение, созданное на основе испанских легенд и фаблио, было призвано восславить христианскую мораль. Большую известность образу Дон Жуана принесли произведения сценического жанра: комедия Ж. Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный пир» (1665) и опера и В.А. Моцарта на либретто Л. да Понте «Дон Джованни, или Наказанный распутник» (1787). В этих версиях Дон Жуан полон жизни и ведом своими инстинктами. По-новому взглянули на образ писатели эпохи романтизма: у Дж. Г.Байрона герой превращается из соблазнителя в соблазняемого, у Э.Т.А. Гофмана Дон Жуан в поисках идеала соревнуется с другим вечным образом - Фаустом. Такую же идею удалось воплотить Х.Д. Граббе в трагедии «Дон Жуан и Фауст». Отдельного внимания требуют к себе интерпретации образа немецкоязычных авторов – Э. Хорвата и М. Фриша. Хорват отражает в своей пьесе «Дон Жуан приходит с войны» (1935) нестабильное послевоенное время сквозь призму жизни Дон Жуана, чья репутация соблазнителя – всего лишь отголосок прошлого. В пьесе «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» М. Фриша герой тяготится любовью окружающих его женщин, становится скорее "игрушкой в их руках».

В современной литературе отдельного внимания требуют романы австрийских писателей Петера Хандке «Дон Жуан (рассказано им самим)» («Don Juan (erzählt von ihm selbst)», 2004) и Роберта Менассе «Дон Жуан Ламанчский» («Don Juan de la Mancha oder Erziehung der Lust», 2007). Эти произведения в духе постмодернистской литературы разрушают парадигму образа Дон Жуана. Дон Жуану Хандке удается рассказать свою историю «из первых уст», что должно привести читателя к идее о том, что все Дон Жуаны до него были Лже-Дон Жуанами, а литературная традиция «попросту его оболгала»[[1]](#footnote-1). Дон Жуан у Менассе, в свою очередь, в психологических резюме описывает все свои любовные приключения в мельчайших подробностях, чтобы разыскать причину исчезновения из его жизни любовного желания.

**Актуальность** данного исследования обусловлена высоким интересом со стороны исследователей к вечным образам в рамках творчества писателей и литературной традиции в целом. Результаты данного исследования позволят выявить особенности интерпретации образа и их зависимость от авторской творческой идеи.

**Научная новизна** заключается в рассмотрении сравнительно мало изученных в контексте традиции образа Дон Жуана произведений и попытке определения их места в творчестве писателей.

 **Цель** данного исследования заключается в аналитическом обзоре самых популярных произведений донжуанистской традиции, свойств и особенностей данного «вечного образа», а также в выявлении особенностей образа Дон Жуана в творчестве современных австрийских писателей с точки зрения традиции и новаторства.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Осветить происхождение легенды о Дон Жуане и выявить ее основные мотивы;
2. Рассмотреть самые известные интерпретации образа и выявить сходства и различия между этими интерпретациями;
3. Проанализировать романы Петера Хандке и Роберта Менассе с точки зрения:

а) творчества писателей;

б) литературной традиции;

в) рецепции и критики.

**Объектом исследования** являются романы современных австрийских писателей Петера Хандке и Роберта Менасса, а также некоторые произведения европейской классической литературы, посвященные теме Дон Жуана. Предметом исследования является специфика интерпретации вечного образа и авторская творческая интенция рассматриваемых писателей.

**Методологической основой** исследования послужил культурно-исторический метод в сочетании с методами компаративистского анализакак наиболее эффективные для решения поставленных задач.

В настоящий момент тема образа Дон Жуана и вечного образа в целом изучена в достаточной мере. Однако в отечественном литературоведении сравнительно мало изучены современные интерпретации образа, в том числе и интерпретации современных австрийских писателей. Среди работ на русском языке прежде всего нужно упомянуть монографию И.М. Нусинова «История Образа Дон Жуана», в которой представлен обширный анализ мотивов легенды о Дон Жуане, культурно-исторические особенности персонажа[[2]](#footnote-2). Также особое внимание стоит уделить статье В.А. Пестерева «Дон Жуан – поэтический роман-эссе», в которой раскрываются особенности романа Хандке с точки зрения структуры и его эссеистического и поэтического начал[[3]](#footnote-3).

В данном исследовании использовались теоретические положения, раскрывающие тематику вечного образа и его символической функции, сформулированные такими отечественными исследователями, как М.М. Бахтин, В.Е. Багно, А.Ф. Лосев, а также французским философом и культурологом К. Леви-Строссом. Для художественного анализа были привлечены работы зарубежных исследователей: статьи М. Щепаняк[[4]](#footnote-4), Т. Карстенсена[[5]](#footnote-5). Также для анализа рецепции был привлечен обширный материал из немецкоязычной периодики.

Данная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы. Объем работы составляет 80 страниц. Во Введении формулируются цель и задачи работы, а также предлагается краткий обзор теоретической базы исследования. Первая глава «История образа Дон Жуана в европейской литературе» представляет собой обзор существующих представлений о вечном образе Дон Жуана и его культурно-исторических особенностях, а также обзор его самых известных интерпретаций в европейской литературе, и в частности – немецкоязычной. Вторая глава «Дон Жуаны» в творчестве современных австрийских писателей» раскрывает особенности интерпретации образа Дон Жуана в романах Петера Хандке и Роберта Менассе с точки зрения воплощения традиционных мотивов и индивидуально-авторской творческой интенции. В заключении приведены выводы, основанные на теоретическом обзоре тематики вечного образа и литературного мифа о Дон Жуане, а также выводы из второй главы, посвященной анализу вышеупомянутых произведений.

# Глава I. История образа Дон Жуана в европейской литературе

Большое количество интерпретаций легенды о Дон Жуане говорит о его высокой и нескончаемой популярности в культуре. Начиная с самой первой его литературной версии, прославляющей христианскую мораль, заканчивая современными произведениями, отражающими актуальные проблемы общества уже в 21 веке – севильский озорник не исчерпывает себя как культурная константа. Его образ менялся в соответствии с эпохой: «С веками Дон Жуан превращался то в циника, то в бунтаря, то даже в борца за свободу, то в поэта»[[6]](#footnote-6).

История возникновения легенды, ее первая литературная обработка и дальнейшая миграция в европейские литературы заслуживает отдельного рассмотрения.

## Легенда о Дон Жуане и драма Тирсо де Молины «Севильский озорник, или Каменный гость» (1630)

Началом истории литературного мифа о Дон Жуане принято считать пьесу «Севильский озорник, или Каменный гость» («El Burlador de Sevilla у Convidado de Piedra», 1630) испанского монаха Габриэля Тельеса (1583—1648), более известного литературному миру по псевдониму Тирсо де Молина. Главный герой пьесы – молодой дворянин Дон Хуан Тенорьо, «подобно многим другим великим литературным типам, развился из первоосновы, представленной в традиционном фольклоре и оплодотворенной творческой фантазией поэта, который ею воспользовался»[[7]](#footnote-7).

Мотив приглашения на ужин от мертвеца (статуи) и предание о севильском озорнике известны в испанской культуре еще с глубокой древности. Слияние этих двух мотивов способствовало возникновению образа, который в дальнейшем окажется самым успешным европейским литературным мифом о Дон Жуане [[8]](#footnote-8).

Легенды об оживших статуях встречались уже у античных авторов (Аристотель, Плутарх и т.д.). Следующий мотив – повеса (озорник), пинающий череп мертвеца, а этот мертвец в дальнейшем приглашает его на званый ужин. Очевидно, что в основу пьесы Тирсо де Молины лег именно этот сюжет с некоторыми трансформациями: озорник оскорбляет уже не череп, а каменный надгробный памятник, потрепав его за бороду. Р. Шульц называет легенду, которая получила свое распространение XIV в., «ренессансным отголоском «традиции изображения оживающих мстящих статуй, возникшей в результате столкновения эпохи античного язычества и новой христианской религии […] Ожившая статуя или мертвец приходят из прошлого и мстят тем, кто не почитает память умерших»[[9]](#footnote-9).

Мотив, зачастую являющий собой движущую силу повествования – мотив соблазнения, тоже имеет древние корни[[10]](#footnote-10). Образ Дон Жуана, ассоциирующийся у большинства с соблазнением и обманом, восходит к полумифическому ритуалу брачной подмены, где подменой жениха обычно является герой или бог. Самый яркий тому пример - Зевс, явившийся Алкмене, приняв вид ее мужа Амфитриона, после чего у нее рождается сын Геракл[[11]](#footnote-11). Миф перетерпел некоторые метаморфозы и проявился в образе распутного дворянина Роберта Дьявола, представлявшего собой вариант архетипа рыцаря-женолюбца, соблазняющего каждую встречную женщину, в средневековых песнях, фаблио, духовных драмах. Возможно, уже в этом предании его герои носили имена дона Хуана Тенорьо и командора Гонсало де Ульоа, которыми назвал и Тирсо де Молина своих персонажей[[12]](#footnote-12). В действительности, легенда в интерпретации Тирсо – это история о молодом человеке благородного происхождения, который добивается своей цели – соблазнения своих «жертв», прибегая к обману и притворству. Если рассматривать фигуру Дон Жуана как наследника «божественной» мифической традиции, то можно выявить и связь с лейтмотивом его повсеместной вседозволенности и безнаказанности, которая у Тирсо мотивируется классовой принадлежностью героя[[13]](#footnote-13). В рамках христианской догматики герой уже не может быть интерпретирован как бог или полубог, и его гедонизм трактуется как блуд, а не символ вечной юности и всесилия.

«Дон Жуан» Тирсо де Молины – морализаторская комедия, и ее рецепция упирается в этико-эстетичную картину мира автора и читателя. Данную мысль подтверждает и определение морализма как «доминирования рассуждений о морали при оценке художественного произведения»[[14]](#footnote-14).

Благодаря произведению Тирсо де Молины имя Дон Жуана Тенорио стало в мировой культуре нарицательным. Выражением «Es un Tenorio» можно описать соблазнителя, и в английском языке у нее есть эквивалент «He`s a Devil with the women»[[15]](#footnote-15). «Озорник всея Испаньи»[[16]](#footnote-16) продолжает традицию своих фольклорных прототипов: он добивается женщин с помощью обмана, уловок, подмены, его не волнует ни их социальное положение и происхождение, ни их личность или внешность. Его жертвами становятся разные женщины от герцогини до рыбачки, и даже невеста его друга детства. Дон Жуан видит в церкви надгробие убитого им в поединке отца Доньи Анны – Дона Гонсало де Ульоа, Дон Жуан дергает статую за бороду и приглашает к себе на ужин. Приняв ответное приглашение явившегося к нему «каменного гостя», он идет в церковь, где статуя исполняет приговор, вынесенный Богом грешнику, чья мера преступлений перешла допустимые границы: Дон Жуан умирает от огненного рукопожатия изваяния и проваливается с ним в преисподнюю. Версия Тирсо де Молины представляет Дон Жуана аморальным безрассудным человеком, у него нет достаточно величия даже для того, чтобы быть вольнодумцем или безбожником. Ему известно, что за его деяния ему грозит грозная расплата, однако это не является для него поводом остановиться и раскаяться. Он уверен в том, что у него еще достаточно времени для должного раскаяния.

С пьесы Тирсо де Молины началась литературная традиция образа, а из литературы образ перекочевал в другие виды искусства: музыка, театр, кино и т.д. Список авторов, обращавшихся к данному образу, велик и разнообразен, образ севильского озорника «оказался в дальнейшем чрезвычайно притягательным для писателей разных эпох и народов по причине своей податливости самым различным интерпретациям и переосмыслениям»[[17]](#footnote-17).

В каждой из литератур развитых стран мира можно найти «донжуанистское» произведение, так или иначе отражающее литературные традиции эпохи, в которую они были написаны. Образ злосчастного героя-любовника не теряет своей актуальности, и доказательством этому служит в числе прочих предмет нашего исследования – постмодернистские романы и «Дон Жуан (рассказано им самим)» Петера Хандке и «Дон Жуан Ламанчский» Роберта Менассе.

## Дон Жуан как литературный миф

Образу испанского либертинца приписывают самые разные черты. Например, философ С. де Мадариага определяет Дон Жуана как истинного европейца: “Рожденный из смешения кровей, несущий в своих жилах тяжбу нескольких коллективных сознаний, европеец представляет собой живое противоречие, постоянный, никогда не разрешимый спор”[[18]](#footnote-18). Мадариага также выделяет в характере Дон Жуана следующие черты: “неудовлетворенность – это напряженное стремление к абсолюту”; жизнь “в мире, созданном трансцендентным Богом”; вулканический, фонтанирующий, вертикальный порыв, прорывающийся сквозь горизонтали порядка и правил”; “дух экспансии, открытия и завоевания”; “власть индивидуального, витального и подсознательного”; “воплощение абсолютной свободы”[[19]](#footnote-19). Дон Жуан – герой, который проявляет себя не через размышления, а с помощью поступков. Герой осознанно стремится к цели – добиться расположения прекрасной дамы, обесчестить ее и сбежать навстречу новым приключениям. Эти действия приводят к трагическим последствиям для всех, кроме Дон Жуана. Это осознанное зло, наказание которого, по мнению монаха Тирсо де Молины, славит католическую мораль.

Образ Дон Жуана является одним из «вечных» (бродячих) образов, и каждая культурно-историческая эпоха дает ему новую интерпретацию. Я.В. Погребная представляет два вида интерпретаций: воспроизведение *сюжета и состава персонажей без значительных отклонений от первоначального варианта* и воспроизведение *одного лишь имени главного героя*. Согласно с вышеописанными видами интерпретаций можно вывести два основных способа переработки исходных сюжетов и мотивов, связанных с образом Дон Жуана: интерпретация с сохранением изначального состава персонажей и мотивов и частичная редукция компонентов изначального сюжета[[20]](#footnote-20).

К произведениям, в которых изначальный состав персонажей остается неизменным, можно отнести следующие произведения: драма Ж-Б. Мольера (1622-1673) «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665), либретто Л. да Понте (1749-1838) к опере Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (1787), далее - новелла Э. Т. А. Гофмана (1766-1822) «Дон Жуан» (1812), драматическая поэма А. К. Толстого (1883-1945) «Дон Жуан» (1860), стихотворение Ш. Бодлера (1821-1867) «Дон Жуан в аду» (1846).

Существует несколько вариантов реализации изначального сюжета легенды о Дон Жуане, в соответствии с частичной или полной редукцией элементов этого сюжета. Один из них предполагает замену традиционных персонажей легенды новыми. Например: поэма Д. Г. Байрона (1788-1824) «Дон Жуан» (1823), драма Х.Д. фон Граббе (1801-1836) «Дон Жуан и Фауст» (1828), поэма А. де Мюссе (1810-1857) «Намуна» (песнь вторая, 1832), новелла П. Мериме (1803-1870) «Души чистилища» (1834), драма А. Н. Маслова (А. Н. Бежецкого) (1852-1922) «Севильский обольститель» (1896), драматическая трилогия С. Рафаловича (1853-1921) «Отвергнутый Дон-Жуан» (1907), апокриф К. Чапека (1890-1938) «Исповедь дона Хуана» (1938).

В некоторых произведениях происходит полная редукция персонажного состава легенды, в ходе которой от сюжета остается только имя главного героя, что вызвано 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. Г. Шпет в своих «Эстетических фрагментах» позитивно оценивает возможность «легко и кратко обозначить сюжет одним всего именем «Дон Жуан»...», так как она осуществляет формулировку сюжета в виде характеристики, а не типического обобщения[[21]](#footnote-21). Именно таким образом традиционный сюжет индивидуализируется и обозначается собственным именем – Дон Жуан, – способным снова развернуться в сюжет, конденсирующим его в себе.

Ю. Балагушкин утверждает, что миф присутствует в литературе не только как исторически первоначальный её источник, но и как «внеисторический генератор творчества, наделяющий его определёнными мифологическими установками»[[22]](#footnote-22).

Исторически сложилось, что имя Дон Жуана само по себе включает в себя центральные мотивы соблазнения и кощунства, презрения общественных норм. 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…»[[23]](#footnote-23). Произошло стяжение разных мотивов и сюжетов в некий символ, который в данном случае воплощается в самом имени героя – *мифологему*. В данном случае мифологема превращается в философско-антропологическую категорию и который сам является универсальной моделью для построения символов[[24]](#footnote-24). 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.

 Я. Погребная утверждает, что «материальная история образа внешнего мира или человека (героя-персонажа) дополняется его художественной историей. 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»[[25]](#footnote-25). Имя Дон Жуана как мифологема концентрирует в себе свернутый текст легенды или какой-либо популярной версии легенды, и, соответственно, все его сюжеты и мотивы. В рамках определенной культурно-исторической парадигмы или художественного контекста, мифологема обрастает новыми смыслами, а также воплощает прежние лейтмотивы. Следовательно, сами имя является некоторым текстом, сообщением, «пронизывающим культурный срез по вертикали и легко входящим в новый контекст»[[26]](#footnote-26). Соответственно, образ Дон Жуана по своей неисчерпаемости и смысловому аспекту вполне соизмерим с символом.

Этот символ апеллирует к древности мифологического сознания человечества, где во взаимодейтсвии мифов и ритуалов он находит свое генетическое начало. Таким образом, имя Дон Жуана выступает «механизмом памяти человечества, уходя корнями в стихию первоначал бытия»[[27]](#footnote-27). По определению М. М. Бахтина имя Дон Жуана выступает посредником между каждым синхронным срезом культуры и его архаическими истоками, между литературой и мифом[[28]](#footnote-28). 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»[[29]](#footnote-29). 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» [[30]](#footnote-30). Каждая интерпретация образа Дон Жуана в литературе – попытка раскрыть его потенциал, и. хоть этих попыток было бесчисленное множетсво, образ не может себя исчерпать. Это происходит в большей степени благодаря с способности выступать «как единичный случай общего, единого Дон Жуана как сверхтипа, архиперсонажа-символа»[[31]](#footnote-31)

Каждый новый литературный Дон Жуан – 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»[[32]](#footnote-32) в области морали и философии.

## Интерпретации легенды в европейской литературе

Далее мы попытаемся рассмотреть самые популярные произведения мировой художественной литературы, интерпретирующие мотив Дон Жуана. В нашем исследовании первоисточником данного мотива будет считаться «Севильский озорник, или Каменный гость» Тирсо де Молины.

В романских литературах после первоисточника самым популярным произведением считается пьеса «Дон Жуан, или Каменный пир» (1665) французского комедиографа Жан-Батиста Мольера (1622-1673). Данная пьеса стала способом бросить вызов ханженскому обществу и духовенству после запрета в 1664 г. пьесы «Тартюф, или Обманщик» (1664). Можно считать, что интерпретация Мольером сюжета о Дон Жуане во многом сформирована под влиянием итальянской комедийной традиции. Ранняя французская версия демонстрирует как образные, так и драматургические элементы итальянской комедии дель арте, такие как пародийное оформление ролей слуг[[33]](#footnote-33): фигуры крестьян Патрисио и Гасено были интерпретациями образов комедии дель арте Панталеоне и Дотторе, а метафизическая серьезность и морализаторская составляющая были ослаблены, что сделало пьесу центром театрального скандала.

Хоть Дон Жуан Мольера все еще был относительно статичной фигурой, судя по его этическим взглядам, можно судить, что он гораздо более сложный персонаж. Обладая превосходной риторикой, он представляет себя «рационалистом, приверженным картезианскому духу, превосходящим даже его самого (Декарта) с точки зрения радикализма»[[34]](#footnote-34). В первой сцене соблазнитель Тирсо бежит от поспешной любовной игры, Дон Жуан Мольера, в свою очередь, предстает перед зрителем с пламенной речью о достоинствах промискуитета. Его слуга Сганарель пытается выразить негодование, но блестящая риторика его хозяина доводит его до заикания. Дон Жуан также четко аргументирует свои взгляды и оправдывает свой образ жизни, пытаясь рассмотреть его с точки зрения своих «жертв»: «Любая красавица вольна очаровывать нас, и преимущество первой встречи не должно отнимать у остальных те законные права, которые они имеют на наши сердца. Меня, например, красота восхищает всюду, где бы я ее ни встретил, и я легко поддаюсь тому нежному насилию, с которым она увлекает нас»[[35]](#footnote-35). Л. Вайнштайн разоблачает Дон Жуана: «Подобная аргументация перед лицом столь жалких последствий становится безжизненной риторической шелухой. Даже его хорошо обоснованные философские отступления не выдерживают критики, поэтому он особенно любит разговаривать со своим слугой Сганарелем, который явно уступает ему и противоречит ему по вопросам морали, но не может обоснованно критиковать риторические вопросы». Судя по его словам, он представляется для женщин неким «даром творения»[[36]](#footnote-36). Столь же эгоцентричной, как и эта оценка, является его драматическая позиция в пьесе: Дон Жуан является бесспорным центром драматических событий, безудержный гедонист, прямой рационалист. Иронично и то, как будучи трезвым противником метафизики, Дон Жуан умирает смертью, не поддающейся рациональному объяснению. Несмотря на то, что погибель персонажа - крайне иррациональное событие, продиктованное волей божьей, он не торопится раскаиваться: «Нет, нет, что бы ни случилось, никто не посмеет сказать, что я способен к раскаянию!»[[37]](#footnote-37).

В какой-то степени вопрос соответствия между (теоретически) высокой эротической потребностью и (практически) сравнительно скромными сопутствующими действиями остается открытым. Элизабет Френцель подмечает: «Дон Жуан никого не соблазнял; он женился на Эльвире после того, как похитил ее из монастыря, … затем он оставил ее, ибо каждая встречаемая им красавица искушает его на новые приключения; Подобно герою Тирсо, он не движется в стремительном темпе, но наслаждается постепенными победами, и, после того, как битва выиграна, жертва больше не интересует его»[[38]](#footnote-38). С этой точки зрения Дон Жуан Мольера – фигура с солидной надстройкой любовной идеологии, и все действие пьесы мотивируется скорее теоретически, нежели практически. Интерес Дон Жуана к женщинам здесь обусловлен нарциссическим мотивом – ему важно доказать свое влияние на выбранных им жертв, не давая им ничего взамен. Он аргументирует это как «естественное право всех женщин на его сердце»[[39]](#footnote-39).

Опера В. А. Моцарта (1756–1791) на либретто Лоренцо Да Понте (1749–1838), «Дон Жуан»[[40]](#footnote-40) («Il dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni», 1787), где главный персонаж «стал эпикурейцем, движимым во всех своих поступках неуемной жаждой чувственного наслаждения и стремлением к победе, торжеству своей воли, выражающим бунт «против человеческой ограниченности, против рабской покорности общепринятому», «против физического аскетизма». Можно считать, что в оперном Дон Жуане сливаются в один два образа Дон Жуана – Тирсо де Молины Мольера[[41]](#footnote-41). Дон Джованни в либретто Да Понте – персонаж со столь же нерушимой самооценкой, что и Дон Жуан Мольера. Впрочем, он не разделяет его интеллектуальных способностей. Дон Жуане здесь полон жизни и управляем своими инстинктами, что больше походит на первоначальную литературную версию Тирсо де Молины.

Уже в первой сцене герой представляется зрителям лживым, беспринципным, он заманивает обманом в свои объятия Донну Анну. А когда она клянется ему отомстить, он жалуется: «Эта отчаянная фурия хочет мне несчастья принести[[42]](#footnote-42). Вопиющая беспринципность Дон Жуана контрастирует с столь же непостижимой любовью и самоотверженностью Донны Эльвиры. Ее появление в четвертой сцене первого акта раскрывает нам истинные намерения Дон Жуана и демонстрирует всю глубину обиды и унижения женщины, обманутой им: «Так надо мною снова надсмеялся изменник! И вот награда за любовь и за все мои страданья!»[[43]](#footnote-43). Путь Дон Жуана предельно однозначный и непосредственный, и имеет своей целью и основой сам сексуальный акт[[44]](#footnote-44). Он же в фаллократическом восприятии героя – квинтэссенция жизни. Дон Жуан - единственный герой в мировой литературе, мотивационнное ядро которого сведено до минимума[[45]](#footnote-45). Героем должен быть произведен сексуальный акт невзирая на этические, эстетические или психологические критерии. Также не имеет значения выбор партнерши. Ю. Вертхаймер считает Дона Джованни «аутистом и фетишистом статистики»[[46]](#footnote-46), которую составляет множество соблазнённых им женщин.

Пожалуй, самой известной интерпретацией легенды о Дон Жуане в англоязычной литературе является неоконченная поэма Дж. Г. Байрона (1788-1824) («Don Juan»,) . В этом произведении описываются «похождения ветреника к победителя женских сердец, превратившегося из соблазнителя в соблазняемого, которые служат поэту сюжетным стержнем, объединяющим разнородные картины современной общественной и политической жизни, рисуемые в разных тонах — от сатирических и гневно-обличительных до лирических»[[47]](#footnote-47). Лиро-эпическая форма произведения дает возможность поэту выступать то в роли рассказчика, то от своего собственного имени. При этом лирические отступления автора носят самый разнообразный характер: порою поэт дает в них иронически-обобщающий комментарий к приключениям своего героя, в других же случаях - вовсе отвлекается от сюжета и свободно рассуждает о самых различных сторонах общественной жизни, затрагивает острые политические вопросы, полемизирует с современной ему литературой, вспоминает о случаях, происшедших в его собственной жизни, вступает в разговор с читателем относительно своего творчества и пр. "Дон Жуану", как давно уже отмечено критикой, присуще и большое эмоциональное разнообразие. Диалектичность, присущую самому содержанию «Дон Жуана», с замечательной проницательностью отметил Гёте. В романе Байрона он увидел «безгранично - гениальное создание - с ненавистью к людям, доходящей до самой суровой жестокости, с любовью к людям, доходящей до глубины самой нежной привязанности»[[48]](#footnote-48)

 Романтическую интерпретацию образа можно найти и в немецкоязычной литературе. В новелле Э.Т.А Гофмана «Дон Жуан. Сказочный случай, произошедший с одним странствующим энтузиастом» (Don Juan, 1813) влюбленный в музыку энтузиаст и мечтатель делится своими впечатлениями от оперы Моцарта. Дон Жуан предстает в неожиданном образе: мятущийся герой, трагически переживающий разлад между идеалом и действительностью, который ценою счастья своего ближнего, через чувственные наслаждения стремится к тому, что «живет в нашей душе как предвкушение неземного блаженства»[[49]](#footnote-49). Если «классического» Дона Жуана влекли плотские утехи, то Дон Жуана Гофмана больше увлекал поиск идеала вне чувственных представлений. В обществе XIX века вопросы этики больше не вертятся вокруг христианской морали. Таким образом, отпадает необходимость в однозначно отрицательном представлении героя, и даже его нескончаемая эротическая энергия эволюционирует. В данном случае речь идет о поиске идеала, который ни один человек, а в случае с Дон Жуаном – ни одна женщина из плоти и крови – воплотить в себе не сможет. «В смысле романтического идеализма, который цепляется за идею Абсолюта, в котором будут разрешены все противоречия, а природа и дух объединятся, чтобы сформировать гармоничное единство, Дон Жуан верит, что он может найти свою Атлантиду в любви»[[50]](#footnote-50).

Как и у Гофмана, Дон Жуан в версии Николауса Ленау (1802-1850) страдает от своей неспособности постигнуть счастье, которое можно описать как влюбленность в свои собственные страдания. Герой поэмы «Дон Жуан» (Don Juan, 1844) не представляется как гедонист в обычном понимании. Его жажда заключается в постоянном прощупывании границ собственного метафизического восприятия, понимания собственного индивидуума. Инструментом достижения этой цели являются встречающиеся на его пути другие индивидуумы – женские. (Женский) индивид как посредник в познании сексуальности уже не рассматривается как отдельная личность. Однако сексуальность конкретного человека куда более ограничена, чем желаемое им трансцендентальное состояние. От осознания данного факта Дон Жуан впадает в глубокую фрустрацию[[51]](#footnote-51).

В трагедии Христиана Дитриха Граббе (1801-1836) «Дон Жуан и Фауст» («Don Juan und Faust», 1829) два вечных образа они выступили соперниками за сердце женщин. Они – обладатели противоположных начал — чувственной природы и ненасытного стремления к познанию, оба погибали как трагические герои, проваливаясь в преисподнюю на последнем пиру Дон Жуана в Риме.

К моменту написания пьесы сопоставление двух знаменитых героев стало общим местом филологических исследований: в XIX веке появились многочисленные Дон Жуаны — романтики, скептики, пессимисты и даже идеалисты. Близость характеров Дон Жуана и Фауста уже с начала XIX века занимает учёных и поэтов. Персонаж Фауста здесь служит лишь антиподом Дон Жуана. Стремление Фауста к «конечной метафизической истине» находит соответствие в стремлении Дон Жуана к всеобъемлющему чувственному переживанию, но подход персонажей к достижению идеала разный. Дон Жуан наслаждается процессом : «Прочь слово "цель", хоть и стремлюсь я к цели! / Проклятие! Ведь цель всего - есть смерть! / Хвала тому, кто вечно вдаль стремится, / Кто ввек не сыт!»[[52]](#footnote-52). Для Фауста же важна лишь сама цель и удовольствие он получает, предвкушая ее достижение: «…И жизнь, и жизни цель ты разъяснил; / И что бы ты, хотя б огнями ада, / Мне осветил тот путь, где я найду / Покой и счастье!...»[[53]](#footnote-53).

Популярный образ дамского угодника органично вписался и в русскоязычную литературу и даже в представления о специфической форме дворянства в России. Сам Тирсо де Молина в своей пьесе подчеркивает, что лишь благодаря своему происхождения Дон Жуан так долго остается безнаказанным: «Вам дорогонько / Обойдется смерть моя: / При после испанском я / Состою. Попробуй, тронь-ка!»[[54]](#footnote-54).

"Каменный гость" (1830) стал значительным вкладом Пушкина в решение проблемы реалистического характера в трактовке идеи личности. Романтическому Дон Жуану Пушкин противопоставил иную точку зрения. Пушкин отказался от традиционной односторонности образа Дон Жуана как изощренного развратника и циничного соблазнителя, он дан в явном противоречии сатирически однолинейной - в соответствии с принципами классицизма - трактовке характера Дон Жуана Мольером. Но ничего нет в его облике и от романтически окрашенного в демонические тона гофмановского Дон Жуана. «Формально А.С. Пушкин своей версией дамского угодника обязан своим классическим предшественникам. Дон Гуан разделяет с ними свой азарт к сиюминутным наслаждениям, но у него они не сводятся к банальному совокуплению. Его интерес более утонченный и постоянный» - утверждает Э. Зегельке[[55]](#footnote-55). Стоит отметить, что данное отклонение от канона не критично – оно все же не делает Дон Гуана верным своей даме сердца мужчиной.

Можно сказать, что новая парадигма, возникшая в романтическую эпоху, начала исчерпывать себя в ХХ веке. Х. Гнюг критикует исключительно психологический подход к изображению Дон Жуана, так как сексуальная свобода во второй половине ХХ века позволяла реализовать высокий эротический потенциал сюжета. Исследовательница считает, что авторы уделяют слишком мало места явному изображению половых актов и сосредоточивают внимание на более дифференцированных процессах: «Они проблематизируют чувственно-эротическое существование Дона Жуана, отражают психологические, социальные, культурно-исторические условия или философские взгляды, которое в своей чистой форме не поддается рефлексии. [...] Короче говоря, авторы, по большому счету, разоблачили распутника, поглощенного наслаждением изменяющимися эротическими приключениями, как литературное явление »[[56]](#footnote-56).

Для изучения немецкоязычной «донжуанистской» беллетристики ХХ века следует обратить внимание на следующие произведения: пьесу Эдёна фон Хорвата «Дон Жуан возвращается с войны» и комедию Макса Фриша «Дон Жуан или любовь к геометрии».

Действия в драме Эдёна фон Хорвата разворачиваются в 20 годах XX века. Это время после Первой мировой войны, которое можно охарактеризовать как крайне нестабильное в экономическом и идеологическом плане. Дон Жуан возвращается с войны, и его репутация соблазнителя – лишь воспоминание из прошлого. На его пути поисков возлюбленной по имени Анна ему попадаются и проявляют к нему интерес разные женщины, но он вежливо отказывается от их общества. Хорват ввел в свою пьесу не менее 35 женских ролей, так называемые «основные женские типы»[[57]](#footnote-57). В этой массе «соблазнительниц» преуспевают в отношениях с героем лишь те, кто отдаленно вызывают ассоциации с Анной. В конечном итоге это не приводит к серьезным отношениям, все эти женщины, как и сам Дон Жуан, остаются ни с чем, в одиночестве. Этот Дон Жуан осознает свое одиночество и в поисках идеала в лице Анны стремится его преодолеть[[58]](#footnote-58). Этот идеализированный непостижимый образ перекликается с одинокой смертью самого героя: он замерзает на могиле своей возлюбленной, и эта смерть – земное олицетворение сверхъестественного «воссоединения» возлюбленных в ином мире.

В этой версии сюжета Дон Жуан изначально соответствует традиционному образу дамского угодника. Однако акценты в воплощения образа расставлены таким образом, что зритель понимает, что любовные приключения – пройденный этап, «разбитая скорлупа». Война опустошает его, лишает иллюзий, заставляет отказаться от мишуры пустых удовольствий, отправившись на поиски истинного счастья с избранным человеком. Но остается открытым вопрос, направлена ли эта любовь к определенному человеку (к Анне) или к идеальному образу, приписанному ему? Данный вопрос остается открытым.

В 1953 году Макс Фриш представил свою пьесу«Дон Жуан, или Любовь к геометрии» (Don Juan oder die Liebe zur Geometrie)., отчужденную от традиционного образца: «Он использует литературный канон как основу, состоящую из константных мотивов, которые в измененной драматургии теряют первоначальное значение и функционируют диаметрально противоположно» – пишет Х. Гнюг[[59]](#footnote-59). Это Дон Жуан-интеллектуал, который верит лишь тому, в чем точно уверен. Любовь кажется ему слишком непредсказуемой, что его, математика, сбивает с толку. К женщинам он относится со скепсисом, встречи с ними сложны и при этом не приносят должного удовлетворения.

Центральная женская фигура в этой пьесе – Донна Анна, нежеланная невеста героя. Для героя незнание личности невесты – доказательство произвольности любви. Сомнения Дон Жуана заставляют его бежать от брака с Донной Анной.

Дальнейший круговорот смертей и преследований (погибает, в том числе, и Донна Анна) превращает его в циничного, пресыщенного жизнью отшельника, который готов и сам инсценировать свое «низвержение в ад», чтобы уединиться в монастыре и, наконец, посвятить свою жизнь геометрии. Идея терпит неудачу, и в конце концов Дон Жуан все-таки женится на Миранде, бывшей проститутке, владелице огромного замка, сулящего ему спокойное уединение. Именно она, герцогиня Ронда, «распознала что-то в глубине его сущности, любит его как личность»[[60]](#footnote-60). Зритель мог бы подумать, что Дон Жуан наконец-то свободен. Однако этот брак, в конце концов, становится его тюрьмой, символом отказа от своих жизненных принципов.

Этот Дон Жуан также терпит неудачу из-за своих высоких принципов. Он не соблазнитель, а скорее игрушка в руках женщин. Формально Дон Жуан Фриша выглядит канонично, но несоответствие между образом и его стремлениями намеренно подчеркнуто в данной пьесе.

***Вывод***

 Литературный миф о жизнелюбце и соблазнителе, возникший на основе древней испанской легенды, прочно укоренился в европейской культуре. И пусть практически во всех литературах стран мира встречаются интерпретации образа Дон Жуана, как литературный герой он обладает истинно европейским духом[[61]](#footnote-61). Данный литературный миф был рожден из слияния мотива озорника, пинающего череп мертвеца, статуи, приглашающей героя на ужин в аду, и вельможи, соблазняющего каждую девушку, встречающуюся ему на пути.

 Ввиду того, что имя Дон Жуана уже несет в себе определенный набор мотивов и коннотаций, «способно конденсировать в себе сюжет», его образ стал чрезвычайно податливым для авторской творческой интенции. Таким образом, Дон Жуан превратился в один из самых плодотворных для литературы мифов. Дух свободы, доминирование индивидуальных интересов, нигилизм по отношению к иерархии и законам, присущие личности Дон Жуана, а также мотивы соблазнения, дуэли, взаимодействия с каменной статуей и мотив божественного наказания могут служить средством выражения творческой авторской интенции.

 В разные эпохи, в которые возникал этот образ, устанавливалась и определенная традиция его изображения. У Тирсо де Молины, начинателя литературной донжуанистской традиции, герой призван был восславить католическую мораль: грешник творит зло, а каменная статуя, исполняя божью волю, низвергает его в ад. Далее, в эпоху классицизма, Дон Жуан превращается в воплощение жизнерадостного либертинизма. Его яркое изображение в комедии Мольера и опере Моцарта встали в один ряд с пьесой Тирсо де Молины по своей популярности. Именно эти три произведения можно назвать основой классической традиции изображения соблазнителя.

 В эпоху романтизма герой обретает новые черты: у Байрона герой сам превращается в жертву женских чар, у Гофмана и Граббе вступает в соревнование с еще одним вечным образом – Фаустом, в поисках чего-то возвышенного и трансцендентного. У Ленау объясняется чувственная природа героя, который точно так же стремится к идеалу, а средством к его достижению -является женщина и удовольствие, которое она способна ему доставить.

 Однако наиболее весомые изменения в парадигме образа возникают в ХХ веке, что видно на примере пьесы Э. фон Хорвата и М. Фриша. Хорват изображает мир после Первой мировой войны, а сквозь призму исторического момента показана и история героя. Он пытается постигнуть идеализированный образ своей погибшей возлюбленной, а его слава дамского угодника – отголосок прошлого, еще не тронутого войной. Он умирает, замерзая в снегу, и это противоположно тому, как в адском огне находит свой конец классический Дон Жуан. Далее, в пьесе Макса Фриша, Дон Жуан показан в принципиально непривычном свете: ему не интересна любовь и эротические приключения, он увлечен лишь интеллектуальным развитием. В самом названии пьесы видно, что единственная любовь в жизни героя – «любовь к геометрии».

# Глава II. Дон Жуан в творчестве современных австрийских писателей Петера Хандке и Роберта Менассе

## 2.1. Роман Петер Хандке «Дон Жуан (рассказанно им самим)» (2009)

В своей прозе Петер Хандке, австрийский писатель, драматург и лауреат Нобелевской премии по литературе, воплощает легенду о Дон Жуане в своей собственной революционной манере – он дает ему шанс самому поведать историю своей жизни. В рецензии на роман, опубликованной в швейцарской газете «Neue Zürcher Zeitung», литературный критик отмечал следующее: «Дон Жуан? Да про него писали все. Мольер показал его распутником, Кьеркегор объявил о его «чувственной гениальности», Камю назвал «Сизифом на ложе полов», Макс Фриш сделал отцом, положив тем самым конец его чрезмерной похотливости. Но вот Петер Хандке затевает новую игру. Своей последней книгой он бросает перчатку всей традиции в целом»[[62]](#footnote-62). Исключительность авторского подхода Хандке к интерпретации вечного образа утверждается в следующих словах австрийского литературного критика А. Тусвальднера: «Дон Жуан тоже больше не тот, кем был когда-то. Во времена, когда еще существовали настоящие мужчины, он был соблазнителем, мастером искусства любви, смельчаком и воином чувственности. Теперь же, встретив Петера Хандке, он выбился из сил. [...] Итак, Хандке пишет Евангелие Дона Жуана, лишенное всякого эротизма[[63]](#footnote-63).

Попытаемся рассмотреть это необычное произведение Петера Хандке с точки зрения традиции вечного образа сквозь призму его жанровых особенностей, структуры произведения и авторской концепции. Таким образом станет возможным определение места данного произведения в развитии вековой истории образа севильского озорника.

Роман выдающегося писателя Петера Хандке трудно причислить к определенному жанру. Это произведение жанрово полифонично и представляет собой синтез поэтического и эссеистического начал, а некоторые исследователи причисляют роман к автобиографическим работам автора[[64]](#footnote-64). Можно сказать, что роман Хандке по своей структуре и воплощенной в нем творческой интенции – литературное воплощение постмодернистской эстетики. Ей, по мнению Н. Маньковской, присущи интерес к культурному наследию прошлого, упор на устойчивые художественные константы, имеющие прочную традицию интерпретации в искусстве[[65]](#footnote-65). Таким образом, самый популярный архетипический образ в литературе, ввиду неослабевающего к нему интереса в искусстве, с подачи одного из величайших немецкоязычных писателей современности, «оказывается в эпицентре творческих экспериментов постмодернизма»[[66]](#footnote-66). Роман получил противоречивые отзывы от критиков. Например, А. Брайтенштайн, высоко оценивает роман и определяет его как «блестящее исследование времени и среды» («brillante Zeit- und Milieustudie») . К. Шрёдер, в свою очередь, признается, что у него чтение романа вызвало смесь раздражения, удовольствия и одновременно отвращения

Петер Хандке берет за основу своего романа вечный образ Дон Жуана, само имя которого само по себе выступает как *мифема*. Как уже было сказано в первой главе, эта мифема включает в себя мотивы соблазнения, побега, рукопожатия со статуей и низвержения в ад. Петер Хандке не обходит стороной эти мотивы в своем произведении, однако это служит не для поддержания парадигмы образа, а скорее разрушает ее. И. Радиш в своей рецензии утверждает: это роман не о Дон Жуане, он скорее – квинтэссенция «сложной метафизики творчества Хандке»[[67]](#footnote-67). Позицию же самого автора можно понять из следующих его слов: «Я убежден в силе поэтической мысли – разрушать старые понятия и создавать будущее!». С этими словами Петер Хандке принимал премию им. Георга Бюхнера в 1973 году. Это принцип творчества, направленный на то, чтобы с неустанной наивностью противостоять возникающей в процессе написания произведения абстрактности. Для Хандке поэтическое мышление означает «новое осмысление старого слова», отказ от слепого употребления общепринятых понятий без попытки подвергнуть их критике[[68]](#footnote-68).

Прежде чем рассмотреть интерпретацию литературного мифа о Дон Жуане и его мотивов в романе Петера Хандке, нужно обратить особое внимание на структуру самого произведения. По мнению В.А. Пестерева, Хандке удалось построить на основе вечного образа свой собственный сюжет, воплощающий авторски-концептуальный замысел. Выражается он через такие приемы, как введение разных уровней повествования, монтаж, дефабулизация и эссеизм.

### 2.1.2. Нарративная дистанция: повествование от первого и третьего лица

Наиболее емкое определение роману Петера Хандке, вышедшему без какого-либо жанрового обозначения, дает Е.А. Леонова, назвав его «произведением, соприкасающимся, подобно многим прежним книгам Хандке, с постмодернистской эстетикой, представляющим собой повесть-реминисценцию, развернутый парафраз истории»[[69]](#footnote-69). Как уже было замечено ранее, сам заголовок несет в себе подсказку для зрителя о структуре произведения и о творческой идее автора: история, «рассказанная им самим» (“Erzählt von ihm selbst”)[[70]](#footnote-70). Герой и в самом деле рассказывает историю семи дней, истории любви к семи женщинам во время своих странствий по свету от Кавказа до Нидерландов и последней, “безымянной страны”. Именно в его изложении история и представлена читателю, однако существует одна лишь деталь, которая порождает диссонанс в сознании читателя. Пусть Дон Жуан и рассказывает о себе, но его повествование дано от третьего лица[[71]](#footnote-71). Однако помимо Дон Жуана в романе существует и безымянный рассказчик, которому принадлежит так называемое «Я-повествование». Повествователь не столько сосредоточен на событиях, сколько на рефлексии об истории и о личности своего гостя. Эта субъективная версия рассказчика сопровождается его комментариями, предположениями, обобщениями, умозаключениями, завершаясь “свидетельским” итогом, что представленный на этих страницах Дон Жуан -- истинный, а все прочие “скопом были Лже-Дон Жуанами – и тот, что у Мольера, и тот, что у Моцарта”[[72]](#footnote-72).

Роман начинается со слов: «Дон Жуан всегда искал благодарного слушателя. В один прекрасный день он нашел его во мне. Свою историю он рассказал мне не от первого, а от третьего лица. Так, во всяком случае, приходит мне на ум сегодня»[[73]](#footnote-73). В таком сказочном начале уже раскрывается интенция автора разделить повествование на два уровня. Переживания главного героя преподносятся нам в третьем лице, и, таким образом, для читателя граница между «реальностью» и истинным повествованием растворяется[[74]](#footnote-74). По мнению В. Шмида, чтобы добиться преобладания в художественном тексте эстетической функции, повествование должно отличаться чертами, вызывающими у читателя эстетическую установку: «Это, разумеется, не значит, что нарратор должен повествовать «красиво». Носителем эстетического намерения является не нарратор, а изображающий и его, и повествовательный акт автор или текст. А для того чтобы произведение вызвало у читателя эстетическую установку, автор должен организовать повествование таким образом, чтобы оно не было носителем лишь тематической информации, чтобы содержательной стала сама манера повествования. Для преобладания эстетической функции требуется, чтобы тематические и формальные элементы друг друга мотивировали и оправдывали, способствуя в познавательном и чувственном взаимодействии образованию сложного эстетического содержания»[[75]](#footnote-75). Манеру повествования в данной книге Хандке можно назвать одной из ее особенностей. Повествование делится на два уровня: «Я-повествование» (автор) и повествование от третьего лица.

В.А. Пестерев называет отчужденную и одновременно интеллектуальную манеру повествования одним из свойств литературы ХХ века. В ее рамках, как можно увидеть на примере романов Хандке, благодатную почву находит такой литературный прием, как дефабулизация – “радикальное ослабление фабулы, ее редукция до определенного мотива…, до отдельной ситуации…, определенного состояния, конфликта, не получающего фабульного развития”[[76]](#footnote-76). С помощью дефабулизации порождается «эссеистический сюжет», который определяет произведение как «мифологию, основанную на авторстве». В случае с Петером Хандке это означает свободу творческой личности: “самосознание одиночки опробует все свои возможные связи в единстве мира”[[77]](#footnote-77). Наиболее ярко дефабулизация проявляется в отказе Хандке от моральной стороны легенды о Дон Жуане. Хандке создает положительного героя, в жизни которого любовь и сопутствующая ей чувственность появляется естественно и органично, соответственно, в романе отсутствует мотив вероломного соблазнения. Моральная сторона образа не интересует его как автора в принципе. Свое отношение к морализаторству в литературе Петер Хандке высказывает в своем интервью журналу «The Drama Review»: «Мораль волнует меня в последнюю очередь. Для меня мораль в иерархически организованном обществе, – каким бы нравственным оно ни казалось, – попросту ложь, оправдание неравенства, существующего в этом обществе»[[78]](#footnote-78). Главной отличительной чертой «Дон Жуана» Хандке от версии Тирсо де Молины можно назвать отсутствие морализаторства. Эта история не дает читателю суждений автора и не оставляет места для собственных суждений[[79]](#footnote-79). Это можно понять из заявления рассказчика о том, что все предыдущие Дон Жуаны были «Лже-Дон Жуанами».

Сам же автор в своей программной статье 1960-х годов высказывается по поводу своего творчества следующим образом: “У меня нет тем, о которых я хотел бы писать, у меня только одна тема: я сам”[[80]](#footnote-80). Собственно, самодостаточность автора и определила его творчество на много лет вперед.

Как в ранних, так и в сравнительно недавних прозаических произведениях Хандке, окружающий героя мир определяет его сознание[[81]](#footnote-81). Таким произведением, например, можно назвать «Медленное возвращение домой» - произведение, в котором сюжетный план отступает на задний план в пользу описания ландшафтов, перекликающихся со сновидениями героя. Т. Карстенсен утверждает, что подобное касается и «Дон Жуана»[[82]](#footnote-82). Обозначая, что история легендарной эротической фигуры будет поведана без описания его эротических побед, Хандке определяет позицию романа в донжуанистской истории – это не роман о любовных похождениях. Писатель Рон Слейт в своей рецензии задает принципиально важный для восприятия романа вопрос: «Если Дон Жуан не собирается рассказывать о соблазненных женщинах, то что же он пытается сделать как рассказчик?»[[83]](#footnote-83). Ответ очевиден: в своей истории Дон Жуан поведает читателю о личных переживаниях, связанных с местами, пространствами, ландшафтами и ситуациями[[84]](#footnote-84). А потому Дон Жуан, рассказывая свою историю, если не избегает упоминаний о близости с женщинами, то описывает их максимально поверхностно, что можно понять из следующей ремарки безымянного рассказчика: «Пока для Дон Жуана семь этапов его недели облекались день за днем в слова, он проживал их, делал их реальностью. И рассказывал свою историю без всяких пикантных подробностей. Он не то чтобы избегал их, просто с самого начала они выпали из его поля зрения. Само собой разумелось, что речь о них даже не могла идти. «Пикантные подробности» рассказывать не полагается. Будем считать, что их вроде как бы и не было. Я так с самого начала не хотел ничего о них слышать. Только без этих глупостей похождения и авантюры Дон Жуана — а они, в конце концов, все-таки оказывались авантюрами, — выходили в моих глазах за пределы одной его личности. Подробности, правда, при его обращении к воспоминаниям о прошлой неделе появлялись то и дело сами собой, но только другие и авантюрные на свой лад»[[85]](#footnote-85).

### 2.1.3. Кинематографичность в прозе Петера Хандке

Вся история Дон Жуана рассказана фрагментарно, изображение местностей и ландшафтов сменяют друг друга как в киномонтаже. В литературе и других искусствах происходит совмещение фрагментарного сознания с кинематографическим, и Петер Хандке – один из ярчайших примеров писателей, удачно вписавшихся в киноискусство. Как известно, Петер Хандке в своем творчестве охватывает не только литературу, но и кинематограф. Он сотрудничал с такими режиссерами, как Вим Вендерс (1945) и Брэд Силберлинг (1963). Также он снял два фильма, один из которых – «Женщина-левша» (1977) был экранизацией его собственного романа[[86]](#footnote-86). Этот любопытный факт раскрывает одну из интереснейших составляющих романа: его кинематографическая фрагментарность. Новатор по своей натуре, Хандке органично вписывает в свое творчество «новую визуальную культуру», связанную со «школой взгляда» (“der Schule des Blicks”) и «школой созерцания» («der Schule des Schauens»)[[87]](#footnote-87). В целом литературному творчеству писателя свойственны визуальность и насыщенность предметного мира, непосредственное воспроизведение эмоционального состояния и мысли, “случайность” и дискретность объектов, то, что составляет в поэтике Хандке внутреннюю неразрывность “верхней поверхности” и “глубинной глубины” [[88]](#footnote-88).

 Хандке удалось в его романе сделать кинематографичную форму монтажа неразрывной от его философской идеи, все это обеспечивает целостность произведения. В данном случае наиболее применимы слова французского философа Жиля Делёза (1925-1995) о том, что “великие кинорежиссеры сравнимы не только с художниками, архитекторами и музыкантами, но и с мыслителями” [[89]](#footnote-89). Итак, фрагменты, маленькие истории, которые сменяют друг друга как кадры в фильме. «Внешние связи ее отдельных частей ассоциативны и, аналогично эссе, постоянны в выделении нового в истории и личности Дон Жуана или иных – переосмысленных и до того не отмеченных – аспектов “вечного” образа. Глубинный смысл единства фрагментов – в том, чтобы выявить тайну истинного и непостижимого (в авторской интерпретации) Дон Жуана, а через нее – прояснить человеческое «я»: сущее и бытийное в нем» – пишет В.А. Пестерев[[90]](#footnote-90).

Тему повествовательной структуры романа Хандке можно резюмировать словами австрийского писателя Петера Розая, который в своих «Очерках поэзии будущего» четко определил творческое направление в создании литературных произведений, которое можно приписать и Хандке. По его мнению, нужно слить воедино образ и идею, таким образом, удастся построить произведение стереоскопически (имеется в виду, вести повествование во всех направлениях). Таким образом получится показать читателю историю, не объясняя ее, «вызывать впечатление, минуя скуку рассуждений»[[91]](#footnote-91). В одном из своих интервью Хандке сам заявляет о необходимости для современного писателя «писать вертикально»[[92]](#footnote-92).

В.А. Пестерев утверждает, что в “Дон Жуане” преобладает вертикальный, или стереоскопический способ развития романной мысли и динамики повествования. Это просматривается во фрагментарности произведения, которая позволяет «воплощать прихотливость мышления, усиливает ассоциативность переходов, подчеркивая ее литературными приемами повтора (однако чаще с иным интеллектуальным акцентом) и контраста, которые органичны авторскому миропониманию экзистенциальной и онтологической цикличности»[[93]](#footnote-93). Так, мы получаем в виде примера первый эпизод любви в горной деревушке на Кавказе. Остальные же сцены описывались лишь частично, в этих сценах выделены только имена, локации, примечательные детали. Так об этом сказано в романе: «Ведь и сами эти сомнительные особы, рвущиеся в рассказ и жаждущие, чтобы их личности и их жизни оказались в центре повествования, в главных чертах повторяли изо дня в день друг друга»[[94]](#footnote-94).

## 2.2. Интерпретация мотивов и интертекстуальность романа

Роман Хандке примечателен не только своей структурной составляющей, но интеллектуальными мотивами, отсылающими к произведениям мировой классической литературы. Сюжет романа начинается с необычного события. Безымянный рассказчик – хозяин отеля на территории заброшенного монастыря проводит свои дни в уединении, занимаясь чтением и готовкой. «Появление Дон Жуана тем майским днем заменило мне чтение пополудни. И это было нечто большее, чем простая замена»[[95]](#footnote-95) – говорит рассказчик, как бы намекая на то, каким богатым источником литературных отсылок может являться одно упоминание героя. Хандке уже с первых предложений погружает читателя в мир Дон Жуана, повсеместно оставляя намеки и цитаты. В первую очередь, это – локация: женский монастырь, «пользовавшийся в семнадцатом веке дурной славой»[[96]](#footnote-96). Упомянутое время явно отсылает к эпохе, когда был создан первый литературный Дон Жуан авторства Тирсо де Молины.

В романе также возникают отсылки и к иным классическим текстам, «без авторской озабоченности читательской осведомленностью»[[97]](#footnote-97) . Так, говоря о появлении Дон Жуана в Пор-Рояле, хозяин гостиницы тут же, отрицая возможность другого героя, дает перечень иных “персонажей”. Речь шла, сообщает эрудит Хандке, “о Дон Жуане, а не об этих канувших в историю изощренных и каверзных иезуитах-наставниках, старцах семнадцатого века». Далее автор перечисляет персонажей Стендаля (1783-1842), Томаса Манна (1875-1855), Габриеля Гарсиа Маркеса (1927-2014), Жоржа Сименона (1903-1989), Достоевского (1821-1881), а также героев рыцарских романов: «И не о Люсьене Левене и Раскольникове или, скажем, мингере Пеперкорне, некоем сеньоре Буэндиа или комиссаре Мегрэ <…> С тем же успехом это мог бы еще быть сэр Гавейн, Ланселот или Фейрефиц, этот под стать сорокам черно-белый сводный брат Парцифаля… А может, князь Мышкин? Но пришел Дон Жуан. И в нем было, между прочим, немало от тех только что названных книжных героев и средневековых рыцарей-бродяг»[[98]](#footnote-98).

Подобно ассоциативному ходу мысли, но в более сложной, завуалированной форме возникают внутритекстовые реминисценции. Одна из них определенно вызывает имя Роберта Музиля в характеристике женщин до встречи с Дон Жуаном, которые «жили наподобие «человека без свойств»[[99]](#footnote-99). В.А. Пестерев подчеркивает, что интертекстуальные отсылки, призванные представить вечный образ в новом свете, рассчитаны на эрудированного читателя, так как история подается от неизвестного рассказчика, заядлого чтеца: «Контекст художественной культуры от античности до современности вводится мотивированно: образованностью “книжного” повествователя. Одна из разновидностей интертекстуальности – развернутые рефлексии рассказчика»[[100]](#footnote-100). Итак, Хандке в лице рассказчика, полемизирует с Кьеркегором: «Некий философ классифицировал желание Дон Жуана быть непременно замеченным женщиной как непреодолимую страсть и даже как вожделенную с незапамятных времен потребность “побеждать”. Но та история, как он сам мне ее рассказывал, не имела ничего общего ни с победой, ни с вожделением, по крайней мере с его стороны»[[101]](#footnote-101).

Внутренняя и внешняя структура романа пронизана интертекстуальностью, и Хандке оперирует не только отсылками к другим персонажам, но и к предыдущим версиям героя. Эпиграфом произведения является цитата из либретто Л. да Понте к опере Моцарта: «Кто я такой, ты никогда не узнаешь»[[102]](#footnote-102). Н.С. Горбачева называет это диалогом писателя с прошлым мировой донжуанистской литературы, отмечая постмодернистскую полемическую напряженность, «усиливающую игровое начало в произведении»[[103]](#footnote-103).

Также можно проследить определенную связь между эпиграфом произведения и его заключительной фразой: «История Дон Жуана не может иметь конца»[[104]](#footnote-104). В.А. Пестерев утверждает, что таким образом Хандке задает границы повествования, «обнажается и авторский скепсис, его признание этапности самопостижения через «другого» – Дон Жуана. Одновременно намечаются неопределенность, неисчерпанность и несказанность – свойства формы приближения к знанию, будь то факт или рефлексия»[[105]](#footnote-105).

Безымянный рассказчик, ведущий повествование от первого лица, утверждает, что утомлен садоводством и чтением: «Утром того дня, когда на мою голову неизвестно откуда свалился Дон Жуан, я перво-наперво намеревался покончить с книгами. […] Ну, знаете, более дикой мысли, посетившей меня этим утром, еще не было: «Хватит читать вообще!»[[106]](#footnote-106). Но появился Дон Жуан и стал для рассказчика интересным собеседником. Хандке как бы намекает на то, что мотивы и образы в литературе на данный момент практически исчерпывают себя (в частности - образ Дон Жуана). Однако следующими словами автор не просто полемизирует с традицией изображения Дон Жуана соблазнителем и преступником, он ставит под вопрос ее правдивость: «Я знал, что передо мной Дон Жуан, и не один из тех «многих донжуанов», а самый что ни на есть настоящий Дон Жуан»[[107]](#footnote-107).

Любопытен момент, предшествующий встрече рассказчика и Дон Жуана. Дон Жуан в лесу набрел на уединившуюся парочку, а после, видимо, думая, что влюбленные в гневе гонятся за ним, пустился в бег. Смотря украдкой на уединившуюся парочку, Дон Жуан как бы наблюдал за своей собственной историей со стороны: «Очевидным было то, что оба абсолютно не видели в своих действиях ничего тайного и постыдного, что следовало бы скрывать от посторонних глаз. Они исполняли этот акт не только для случайного зрителя, они как бы выставляли его на обозрение всему миру. Показывали, что и как. Более гордыми в своих действиях и более величественными просто нельзя было быть»[[108]](#footnote-108). Такими же честными и возвышенными были его собственные отношения с женщинами.

Дон Жуан для Петера Хандке – персонаж, с помощью которого можно рассматривать природу человека, его судьбу и психологию, исходя от частного к общему. Изначально с целью внедрения христианской морали Тирсо де Молина одарил героя общепринятыми человеческими пороками (блуд, тщеславие, гордыня), поэтому личность Дон Жуана в классическом понимании не подразумевает обычного человека с «живыми» чувствами и мировоззрением, а лишь греховность во плоти. Подобный подход к интерпретации образа выражается в диссонансе, который испытывает рассказчик при знакомстве с героем: «Похождения и авантюры Дон Жуана выходили в моих глазах за пределы его личности»[[109]](#footnote-109). Выход за рамки архетипа осуществляется также с помощью большого количества аллюзий на других литературных персонажей: Пер Гюнт, Фауст, Парцифаль, Одиссей из античной мифологии и Улисс Дж. Джойса (1882-1941) [[110]](#footnote-110). С последним персонажем героя Хандке роднит ряд мотивов: утрата ребенка, посещение кладбища как нисхождение в Аид, Дон Жуан также совершает одиссею по семи странам, но это одновременно и путешествие по лабиринтам памяти и собственной души. В каком-то смысле происходит слияние героя-любовника и оторванного от родной Итаки царя[[111]](#footnote-111).

Интертекстуальность – одна из отличительных черт творчества Хандке в принципе. В его «Медленном возвращении домой» (2004) также встречаются отчетливые аллюзии на произведения, в которых в центре повествования стоит мотив путешествия, которое призвано помочь герою найти смысл бытия, примирению с миром и самим собой[[112]](#footnote-112). Можно сказать, что герои Хандке – это люди, которые «в силу разных причин утратили безотчетное ощущение смысла жизни и пытаются сознательно или бессознательно вернуться, вникнуть во что-то определенное и надежное»[[113]](#footnote-113). Мотив горестной утраты героя и вечных поисков является связующим элементом между местами, в которых Дон Жуан успевает побывать за семь дней.

Е.А. Леонова также предлагает следующие трактовки мотива путешествий Дон Жуана – это литературная судьба самого образа севильского озорника и библейский мотив мужчины-искателя. В первом случае путешествие можно рассматривать как «перемещение классического, «вечного» образа во времени и пространстве, гарантирующее его и искусства в целом сохранность». Во втором - путешествие и странствие как исконно мужской мотив, запечатленный в Библии[[114]](#footnote-114). Еще одной очевидной аллюзией на ветхозаветный миф о сотворении мира является постоянно мелькающее число семь – семь дней повествования, семь женщин и семь стран. Немецкий журналист и писатель Томас Дайхманн утверждает: «Путешествие у Хандке - литература опыта («Erlebte Literatur»). Хотя более меткой была бы инверсия: литература Хандке и есть в целом опыт путешествия»[[115]](#footnote-115).

В своей рецензии на роман Хандке в газете «Los Angeles Times” британская писательница и переводчица Наташа Рендалл утверждает, что роман Хандке можно назвать антиредукционистским[[116]](#footnote-116) (образ героя нельзя интерпретировать с помощью отдельных его составляющих). Таким образом, можно определить творческий подход автора, так как его роман написан в эссеистическом ключе, а его главный герой перестает быть однозначным. Дон Жуан у Хандке «не призван служить капризам типологии, его сущность ощутима, но не поддается фиксации» [[117]](#footnote-117).

Еще одной важной деталью произведения является его главная проблема, пронизывающая повествование и качественно выходящая на совершенно новый уровень. Это не моральная сторона поступков героя, не его бегство и последующее за ним наказание, привычные читателю, знакомому с донжуанистской традицией – это проблема времени. Многие исследователи, обратившие свое внимание на «Дон Жуана» Хандке, рассматривали его именно с точки зрения взаимоотношений героя со временем. Сам австрийский писатель утверждает, что роман был ни о чем другом, кроме как о времени. Точнее, главный герой Дон Жуан рассказывал историю «о времени и о себе»[[118]](#footnote-118).

 Рассказчик поясняет: «И все его мысли были направлены на то, чтобы распорядиться временем по собственному усмотрению – он считал это главным делом своей жизни»[[119]](#footnote-119). Таким образом, вполне органично форма повествования в романе стала формой существования героя. И опять, нет однозначного определения, является ли Дон Жуан «хозяином своего времени»[[120]](#footnote-120) или же он перестает отождествляться со временем, попросту превращаясь в “механизм счета”[[121]](#footnote-121).

Дон Жуан, который в своей литературной традиции являл собой движущую силу повествования, теперь сам ведом временем: «Быть во времени. Вжиться в него, найти с ним общий язык. Оно бесперебойно подыгрывало ему даже во сне. <…> Он не только чувствовал себя защищенным этим видом времени, оно несло его с собой, как на крыльях»[[122]](#footnote-122).

Дон Жуана Хандке нельзя поставить в один ряд с Дон Жуаном Тирсо де Молины. Герой «Севильского озорника» упивается своим превосходством и безнаказанностью, хвастается своими эротическими подвигами. У Хандке же он не гонится за красавицами, и, следовательно, не переводит свои чувственные авантюры в разряд спортивного интереса. Он робеет, говоря о женщинах, и, возможно, впервые за всю донжуанистскую традицию, у него появляется определенный типаж женщин: «Ему вообще с давних пор всегда нравились женщины, считавшиеся некрасивыми. Для него достаточно было увидеть женщину со следами оспин на лице, как его тут же охватывало умиление. […] Каждый раз он буквально краснел, когда видел женщину своего типа, так что Дон Жуан постепенно научился в течение недели предсказывать развитие событий, увидев, как он краснеет и глядит поначалу растерянно, почти испуганно в сторону. […]Те типы женщин, которые в глазах других представляются обезображенными или слегка поблекшими, те, что сидят по углам или пробираются тайком вдоль стен, чтобы остаться незамеченными, это и есть тот самый его случай. С ними он с ходу заводит любовные интрижки, ни слова не говоря при этом о любви»[[123]](#footnote-123) . Чего нельзя сказать о его слуге, который в большинстве случаев берет на себя роль того самого классического соблазнителя, который обманом завлекает в свои объятия всех женщин без разбора: «До этого момента он видел в зале многое другое. Например, как его слуга заигрывает с самой что ни на есть отменной уродкой из всех присутствующих дам и одаривает ее улыбками, словно красавицу из красавиц»[[124]](#footnote-124). Любовные похождения его слуги всякий раз вызывают переполох, после которого героям приходится бежать, и это – обстоятельство, не зависящее героя: «Дон Жуан, как всегда, даже и в других ситуациях, бежать не собирался. С какой стати он должен бежать? Да и нельзя ему было бежать. Но, как всегда, другого выхода не было: пришлось бежать»[[125]](#footnote-125).

Дон Жуан здесь – обладатель редкого, почти нечеловеческого дара. Каждому, кто бы ни повстречался ему на пути, он дарит чувство умиротворения и свободы. Это распространяется на всех и вся – и на женщин, с которыми его связывают чувства, и на рассказчика, даже на животных, обитающих в монастыре. Именно потому, что Дон Жуан для каждого существа, так или иначе, был «глотком свежего воздуха», в романе Хандке отсутствует мотив наказания героя. «В произведении нет ни командора, ни его статуи. Есть жених, муж, брат или отец той или иной покоренной Дон Жуаном женщины (девушки), но они не чувствуют в нем опасности, рады дружбе и общению с ним, подчас даже заключают с ним союз. В книге Хандке нет места теме возмездию, ибо не имеет смысла мстить за дарованное счастье — счастье внутренней свободы»[[126]](#footnote-126). Дон Жуан производит впечатление смеси беспокойства и безмятежности, благодаря которой его беспокойство в начале и в конце романа формирует основу для длительного периода глубокого спокойствия, которое, в свою очередь, позволяет ему рассказать о своем опыте прошедшей недели. Это безмятежное спокойствие наступает, как только Дон Жуан обосновался в саду рассказчика после бегства. Дон Жуана окружает почти "францисканская" аура: затишье находит своё символическое выражение в плавающих хлопьях семян тополя, которые в то же время лениво и легко плавают в майском воздухе. Дон Жуана как будто признает все живое: «Ни единого раза эта чужая кошка при ее ежедневном появлении, к которому я со временем привык и даже отчаянно ждал, призывал ее к этому, не поприветствовала меня подобающим этим животным образом. Я для нее не существовал. А к Дон Жуану она тотчас же прижалась и терлась сейчас об него, беспрестанно выделывая кренделя промеж его ног, заходя то спереди, то сзади и тому подобное. Точно так же кружились вокруг пришельца несметные полчища больших и маленьких пестрых бабочек и мотыльков, создавая иллюзию сплошного мелькания миниатюрных флажков, вымпелов и штандартов; и немало бабочек спокойно и бесстрашно уже сидело на нем, прежде всего у него на запястьях, бровях, мочках ушей, где они пили маленькими глоточками влагу, выступившую после бешеной гонки на теле этого покоящегося сейчас, такого благожелательного мужчины»[[127]](#footnote-127).

Отношения Дон Жуана с женщинами – столь же естественное единение двух одиночеств. Эти женщины так же, как и главный герой, переживают свою личную драму. Для них Дон Жуан – «воплощение неукротимой стихии, всепобеждающей страсти, испытать которое для человека – и мука и счастье»[[128]](#footnote-128). Этот Дон Жуан имеет над своими женщинами «власть особого свойства», которая позволяет женщине преобразиться, бросить вызов повседневности, освободиться: «Всё, хватит играть походкой на улице, стоять на тротуарах на публику или сидеть в позе на автобусной остановке: наконец-то дело принимает серьезный оборот и может вылиться во что-то стоящее, и она восприняла и ощутила это как великое освобождение. […] Сам факт присутствия женщины вытеснит, как и раньше, в той прошлой, уже давно несуществующей жизни, тысячу ежедневных мелочей, близких его сердцу, не оставит им никакого жизненного пространства. Женщина как проклятие? Как иссушающее душу наваждение?»[[129]](#footnote-129).

Счастье каждой встреченной им женщины он рассматривает как свой собственный моральный долг: «Решение он принял мгновенно. Пути назад не было. Уклониться Дон Жуан не мог, это было не в его правилах, он обязан был предстать перед незнакомой женщиной, это его долг. (Даже если в рассказе для меня, его слушателя, он не часто повторял слово «долг», тем не менее оно так и витало в воздухе.) Целая эпоха его жизни закончится сегодня не позднее этого вечера, а он и в самом деле расценивал теперь годы печали как эпоху»[[130]](#footnote-130).

Когда Дон Жуан оказывается в объятиях женщины, места для подробностей их чувственных переживаний не остается, все его существование ознаменовано «*временем женщин*»[[131]](#footnote-131). История героя в целом сопровождается волшебным числом семь: за семь дней ему удается посетить семь стран и встретить семь разных женщин. Э.А. Радаева описывает эти встречи так: «женщин и Дон Жуана Петера Хандке в те короткие встречи связывало подлинное чувство, лишь сжатое во времени»[[132]](#footnote-132). В самом же романе эта синхронность описывается следующим пассажем: «В течение ближайших моментов жизни они двое будут постоянно во всем синхронны друг другу, чувствовать и действовать согласно, сообща, заодно. Ее жесты и движения станут его жестами.... В Дон Жуане — если она и придумывала для него другое имя, что естественно, — женщина встретила своего, отвечающего по духу ее времени, мужчину. Чего она при этом не знала и чего ей и не следовало знать, так это то, что первопричиной покладистости, равно как и беззаботности, исходившей от Дон Жуана и покорившей ее, была его нескончаемая печаль»[[133]](#footnote-133).

Описание вполне походит на крепкую любовную связь, искреннюю и самозабвенную. По сути, для Дона Жуана Хандке каждая новая связь не была «соблазнением ради соблазнения». Это были тщетные попытки заполнить пустоту в душе после потери ребенка. Однако каждая новая связь с женщиной лишь обостряла его горе. «Дон Жуан осиротел, притом вовсе не в переносном смысле. Несколько лет назад он потерял самого близкого ему человека, и это был не отец и не мать, а, так мне, во всяком случае, показалось, его дитя, единственный ребенок. Выходит, потеряв дитя, тоже можно осиротеть, да еще и как. А может, умерла женщина, та, которую он единственно любил?»[[134]](#footnote-134).

# 2.3.1. Роман Роберта Менассе «Дон Жуан Ламанчский, или воспитание похоти» (2007)

 Не менее интересным является образ Дон Жуана в творчестве австрийского писателя, философа и историка Роберта Менассе. Перу писателя, «остроумного и чутко откликающегося на события своего времени»[[135]](#footnote-135), принадлежит несколько романов: «Блаженные времена – хрупкий мир» («Selige Zeiten, brüchige Welt», 1991), «Разворот на полном ходу» («Schubumkehr», 1995), а также роман «Столица» («Die Hauptstadt», 2017), за который Менассе получил Немецкую книжную премию. Он также является автором эссеистических книг «Страна без свойств: эссе об австрийском самосознании» («Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität», 1992) и «Феноменология бездуховности» («Phänomenologie der Entgeisterung», 1995). Будучи знатоком истории, художественной литературы и философии, Менассе часто отсылает свои читателей к эстетическим концепциям Г.В. Гегеля (1770-1831), Д. Лукача (1885-1971), В. Беньямина (1892-1940) и Т. Адорно (1903-1969). Занимательный и остроумно-ироничный повествовательный стиль писателя, снискал похвалу критиков, закрепил за Менассе репутацию poeta doctus[[136]](#footnote-136). В его работах примечательна не только нарратологическая манера, но и применение монтажа и большого количества цитат.

 В своем творчестве Роберт Менассе следует определенным историко-философским взглядам: «Я не хочу переоценивать историю. Я не могу сказать что-либо об истории, кроме как: это история»[[137]](#footnote-137). Взгляд на исторический момент сквозь судьбы людей – один из самых распространенных нарратологических приемов Менассе. Сквозь частную жизнь и описание быта можно разглядеть культурно-социальные течения описываемого времени, сквозь пикантные подробности взаимоотношений персонажей – настроение, царившее в обществе. Например, в романе «Разворот на полном ходу» сквозь призму частной жизни главного героя Романа мы можем наблюдать за временем, когда после падения железного занавеса, в мире «камня от камня не осталось»[[138]](#footnote-138).

Одной из самых интересных цитат у Менассе как раз является исследуемый нами образ Дон Жуана в романе «Don Juan de la Mancha oder Erziehung der Lust». Роман в пикарескной манере рассказывает неоднозначную история жизни главного героя по имени Натан, в лице которого воплощается вечный образ дамского угодника. Отчаянная внутренняя борьба героя не приносит никаких результатов, как и борьба Дон Кихота против ветряных мельниц, прямую аллюзию на которую можно разглядеть в названии романа – Дон Жуан Ламанчский. «Это своеобразный mixtum compositum двух величайших архетипических фигур – ненасытного развратника и безнадежного «рыцаря». В своей неустанной борьбе за за лучший мир и счастье два образа сливаются в один» .

Стоит, однако, заметить, что два вечных образа хоть и имеют общие культурные корни, они в своих целях и действиях, в своих «доминирующих страстях» предельно контрастируют друг с другом. Дон Кихот – воплощение самоотречения, служения идеалам, тогда как Дон Жуана волнуют только личные цели, он – воплощение эгоистического начала. «Действия Дон Кихота приводят всегда к результатам, обратным и противоположным его стремлениям: […] Удары Дон Кихота повисают в воздухе, стрелы, посылаемые им в лагерь врагов, неизменно попадают в него самого и в его подзащитных. […] Действия Дон-Жуана всегда приводят к торжеству тех целей, которые он пред собою ставит» .

Упоминание образа Дон Кихота – не единственная интертекстуальная отсылка, к которой прибегнул автор. Подзаголовок романа «Воспитание похоти» явно перекликается с «Воспитанием чувств»(1869) Гюстава Флобера (1821-1880) и его темой личного и политического разочарования, неудач в любви. Менассе прибегает к игре слов, это видно из двух возможных переводов подзаголовка – «воспитание похоти» или «воспитание похотью». В этой емкой двусмысленной фразе поднимается вопрос места страсти в жизни человека. В своей рецензии к роману писатель Маттиас Прангель рассуждает: «Является ли она (страсть) объектом или субъектом? Здесь, где виртуозно соединяются юмор, сатира, ирония и более глубокие смыслы - легкость бытия и его невыносимость, а также философские воззрения, рожденные благодаря опыту» .

Роман Менассе «Дон Жуан Ламанчский, или Воспитание похоти» («Don Juan de la Mancha oder Erziehung der Lust», 2007) с самого первого предложения оказывается провокационным. Это проявляется не только в реалистичной манере повествования и в подробном описании сексуальной жизни персонажей. Главный герой романа Роберта Менассе, по сравнению со всеми традиционными Дон Жуанами в литературе, сталкивается с особого рода проблемами. Если проследить историю литературного мифа о Дон Жане, то можно заметить, как произошел переход от «желания, которое питается нехваткой, к желанию, которое своим существованием обязано переизбытку»[[139]](#footnote-139).

Главный герой по имени Натан на шестом десятке жизни ведет чрезмерную сексуальную жизнь, однако ему никак не удается избавиться от скуки. В теоретических исследованиях СМИ второй половины ХХ века обозначено: «*бытие* *возбуждено*»[[140]](#footnote-140). при этом главному герою, несмотря на большое количество женщин в его жизни, приходится бороться с потерей желания телесной близости. Это стало большой проблемой для современника эпохи сексуального раскрепощения и свободного от табу обращения с эротикой и сексуальностью – «в обществе, которое и литр минеральной воды не может продать, не эротизируя его»[[141]](#footnote-141). Поэтому впервые в донжуанистской традиции главный герой обращается за помощью к психотерапевту, чтобы вернуть желание в свою жизнь. Психотерапевт Ханна Зингер, грубоватая дородная женщина, не интересуется моральной стороной вопроса, и речи о критике промискуитета Натана идти не может, она прямо заявляет, что ее задача – помочь ему вернуть желание, а не спасти его брак. «Вам известно, что Вы испытываете к Вашей жене. Но то, чего Вам не достает, вы можете искать только в других. Это вопрос логики, а не морали!»[[142]](#footnote-142). Это оставляет его в замешательстве и заставляет усомниться в ее компетентности. Все причины разочарования в чувствах и взглядах на жизнь в романе Менассе ясно объяснены целым комплексом культурно-общественных явлений. Это «доминирование науки»[[143]](#footnote-143) и рационально организованный поиск партнеров в интернете. Немаловажную роль сыграл также феминизм, который знаменует собой «важный поворотный момент в истории любви, потому что он сорвал вуаль с мужского рыцарства и разрушил таинственный женственный нимб, делавший женщин одновременно рабынями и богинями, а мужчин мучителями и спасителями»[[144]](#footnote-144).

 По поводу потери желания Натана выдвигаются разные объяснения: любовница Натана считает, что одного удовлетворения ему недостаточно, и он нуждается в *искуплении[[145]](#footnote-145)*, коллега говорит о его цинизме и каламбурах, которые «всегда создают анти-настроение» - «атмосферное противостояние всему»[[146]](#footnote-146). И сам Натан, который пытается решить загадку сексуального желания, приходит к диагнозу для целого поколения, которое пыталось стряхнуть с себя социальные ограничения и условности в интимной сфере, но в то же время старалось «изо всех сил быть холодным и аналитическим»[[147]](#footnote-147). Этот диагноз манифестируется в следующей цитате: «Наша любовь также должна была служить - освобождению женщин, эмансипации гендерных ролей и, в конечном итоге, Богу нежели идеалу любви с точки зрения принципов прощения и наказания»[[148]](#footnote-148).

## 2.3.2. Психоаналитическая сторона романа

Cлегка меланхолическая тоска по любви контрастирует с (постмодернистскими) дефицитами и иллюзиями: отсутствием желания, скукой во время секса. Дон Жуану - символу свободного эротического наслаждения и архетипу соблазнителя - больше не нужно восставать против табу и запретов, он сталкивается с вялостью и скукой и, благодаря своей типичной для того времени хладнокровной экономии, борется с «неудовольствием в форме разочарования и боли»[[149]](#footnote-149). Сексуальность играет решающую роль в его биографическом повествовании, поскольку именно на арене чувственных переживаний демонстрируется статус его мужественности[[150]](#footnote-150).

Рефлексируя, Натан вспоминает разговоры о любви со своей второй женой, которой он отправляет текстовое сообщение с избитой фразой: «Я люблю тебя», и получает ответ: «Я тоже тебя люблю». Эта любовь «последовательно ведет в отдельные спальни»[[151]](#footnote-151), поэтому Натан ищет счастья в недолговечных связях. Его страсть к коллекционированию может интерпретироваться в психологии как защитный механизм *компенсации*. У него может быть два источника: неудача на профессиональном журналистском поприще в сравнении с карьерным прогрессом его жены, с которой он уже давно не имеет сексуальных отношений, или подсознательное желание соревноваться с отцом[[152]](#footnote-152). Эту тему мы попытаемся осветить в следующем параграфе, посвященном психоаналитической стороне произведения.

Психотерапевт дает главному героя задание: написать отчет о своей жизни – о детстве, семье, женщинах. Так можно понять, что все отрывки, идущие в произвольном хронологическом порядке, - это отрывки из отчета Натана. Любовь, желание и сексуальность предстают в этих отрывках как совершенно разрозненные категории, от которых Натан пытается дистанцироваться - не в последнюю очередь с помощью иронии, сарказма и повествования от третьего лица. Тут же отражены различные паттерны постмодернистской эмоциональной культуры: как маленькие любовные приключения с их «локально ограниченностью и мимолетностью», так и долгосрочные «глобальные» истории любви, например – брак[[153]](#footnote-153).«Ироническое недоверие героя самому себе сопровождается терапевтическиой потребностью восстановить его влечение и манифестируется языком любви, которому присущи осведомленность о вторичности и цитатной природе эротических отношений как стандартного кода социальных отношений»[[154]](#footnote-154). Это можно увидеть в следующих пассажах: «Наконец я понял, что хочу Беату – что я понял, так это то, я ее хочу, пусть при этом желании я не сразу подумал о постели. Звучит ли это прозаично, романтично или даже вульгарно?»[[155]](#footnote-155). И еще пример: «Пожалуйста, Ханна! Как мне выражаться? «Заниматься любовью» - звучит по-мещански и совершенно лживо, потому что я имею в виду не любовь, а влечение. Совокупляться? Тестировать контрацептивы?»[[156]](#footnote-156).

Герой Менассе ввиду большого количества разных любовниц становится некоторым воплощением «завоевательной» традиции Дон Жуана, хоть Натан не стремится обязательно сиюминутно удовлетворить свою страсть. Он не торопится и едва ли склонен к слишком откровенным описаниям женских чар, сладострастных чувств, шкалы ощущений эротического удовольствия»[[157]](#footnote-157). В данном случае с помощью мифа получилось создать литературное произведение, порождающее «сомнение в спонтанной, необдуманной чувственности»[[158]](#footnote-158). Впрочем, для ее достижения, по всей видимости, нет никаких препятствий, как утверждает немецкий литературовед М. Шнайдер, «Все, на что влюбленные жаловались раньше – бдительные родители, условности гендерных отношений, -- контрацептивы, телефон, электронная почта, дали любви и сексу независимость. И все же, кажется, будто игра усложнилась»[[159]](#footnote-159).

Дон Жуан Менассе, который демонстрирует культурно-специфические разновидности любви в эпоху «хладнокровия»[[160]](#footnote-160), задает фундаментальный вопрос: «Почему же человеку не дается наслаждение?»[[161]](#footnote-161). Мужчина, женатый в течение четырнадцати лет, столкнувшись с успешной карьерой своей жены, превратился в «специалиста по разочарованным замужним женщинам»[[162]](#footnote-162), и спустя два года психотерапии ему удается открыть для себя счастье с помощью примочек в вегетарианском магазине: «Оно называется «Белламнион» и выглядит как красновато-коричневая соль. Две ложки его в ванне гарантируют, что вода в ванне будет иметь тот же химический состав, что и околоплодные воды. Содержит электролиты, глюкозу, липиды, белки и в том же количестве и пропорциях, что и жидкость, в которой мы плавали девять месяцев[[163]](#footnote-163). В этой атмосфере 50-летний мужчина вспоминает своих женщин «в околоплодных водах»: «Я лежал в ванной и был счастлив»[[164]](#footnote-164). В глубине души Натан понимает, что его проблема уходит корнями в его детство и, соответственно, связана с психологическими травмами, которые он получил в детстве и в юности. Он будто бы и сам понимает причину всех своих проблем: «Первое чувство каждого человека, первый опыт на земле – это нежелание: в момент своего рождения. Все остальное – лишь попытки избежать нежелания. Нежность – никакой речи о желании – нужна для того, чтобы ребенок не кричал. Телесный контакт – чтобы он не плакал. Баюканье – чтобы он спал»[[165]](#footnote-165).

В этих словах выражается глубокое разочарование героя в самых теплых и искренних чувствах, которые человек в принципе способен испытать. Натан выходит в жизнь с некоторым багажом опыта: родители разводятся, и оба пускаются в поиски своего счастья. Отец ищет своего счастья в женщинах, а мать находит свое несчастье в мужчинах. Однажды отец Натана сказал, что счастливым можно быть лишь с первой или последней женщиной – и в этих словах заключена дилемма соблазнителя. Попытки опровергнуть эту теорию приводят к противоположному эффекту, ведь его жизнь полна коротких интрижек. Однако причина, по которой фраза, произнесенная однажды его отцом, так сильно повлияла на жизнь персонажа, уходит корнями глубоко в его детство. Многие черты характера героя указывают на присутствие у него «Эдипова комплекса». Как уже было сказано ранее, Натан неосознанно соперничал со своим отцом не только в своей в профессиональной деятельности, но и в личной жизни.

Эдипов комплекс – явление, введенное в психоанализ З. Фрейдом (1856-1939), предполагающее подсознательное соперничество с отцом за внимание матери. Этот комплекс должен быть преодолен в период полового созревания, когда образ матери перестает быть единственным идеальным женским образом в сознании мальчика, и он начинает испытывать интерес к другим женщинам. Хотя Натан и интересуется другими женщинами, его отношения всегда рушатся из-за того, что он сравнивает их со своей матерью. То, что ни одна женщина не соответствует материнскому образу, приводит к постоянной смене партнерш у Натана.

Поначалу кажется, что со второй женой Натана, Беатой, все иначе. В начале отношений действительно у Натана складывается впечатление, что он наконец-то нашел спутницу жизни. Но даже первая их интимная связь не проходит без сравнения с матерью: «Я был так счастлив с Беатой, объят счастьем […] прошло не много времени, прежде чем я понял: я хочу в ее родовой канал»[[166]](#footnote-166).

Натан вспоминает своего отца как дамского угодника. Он часто брал его с собой в отпуск и знакомил со своими мимолетными пассиями – женщинами в чулках в сеточку и с накладными ресницами, или оставлял его читать в своей комнате, пока сам отправлялся за новыми завоеваниями. Вспоминая обо всем этом Натан намекал своей матери, что ей было бы неплохо также наряжаться для ее мужчин в чулки[[167]](#footnote-167). Среди любовников матери встречаются разные персонажи, которые странным образом все погибают либо исчезают из ее жизни. Как можно понять из вышеописанного, детство отложило глубокий отпечаток на мировосприятии Натана, и эти воспоминания перемежаются рассказами об отношениях его с девушками.

Натан ведет газетную колонку под лаконичным названием «Жизнь». Он счастлив в браке с карьеристкой по имени Беата, у него также есть замужняя любовница Криста, доцент кафедры древних языков. Дистанцируясь от своего собственного фактического и морального возраста, Натан рассуждает: «Вся психология. Мы издаем газету для молодых мужчин, но угождаем старикам. Потому что они хотят того, что есть у парней, они хотят доказать, что они еще молоды, что они не отстают, и они хотят знать, что им нужно, чтобы быть молодыми»[[168]](#footnote-168).

Его собственная юность пришлась на сексуальную революцию 1968 года, но, несмотря на это, в противовес старикам, читающим его колонку, он утратил желание во всех смыслах этого слова. Натан считает, что он не в то время был молод: «Когда я был молод, счастье было старым. В рекламе были одни старики. Седовласыми мужчинами, за зрелостью их лет, были утверждены все возможные формы счастья: чистое белье, ароматный кофе, веселый алкоголизм […] Когда же, наконец, и я приблизился к возможности приобщиться к счастью, все счастливчики, все, кто рекламируют счастье, стали на тридцать лет моложе»[[169]](#footnote-169).

В романе Менассе преобладает повествовательная ситуация от первого лица, а точнее так называемое квазиавтобиографическое повествование от первого лица, а следовательно, автор как бы должен быть идентичен главному герою – Натану. Повествовательное «я» отделено от переживающего во временном, пространственном и психологическом плане повествовательной дистанцией. Такое расстояние определяет отношения между повествованием и переживанием описываемых событий, которые могут варьироваться от полной идентификации до абсолютного отчуждения двух компонентов. Без необходимой дистанции рассказчик сливается с переживающим «я», что часто мешает ретроспективному повествованию от первого лица[[170]](#footnote-170). В романе Менассе эта расстояние играет решающую роль. Главный герой Натан зашел в тупик, не имея возможности проанализировать все события, происходящие в его жизни. «Он пытается охватить свою жизнь это, пытаясь увеличить дистанцию. Эти усилия были инициированы психотерапевтом Натана Ханной Зингер. Она хочет, чтобы Натан написал для нее отчет, в котором он должен описать, какой была его жизнь до этого момента и почему он зашел в тупик, в котором сейчас находится. Это своеобразная попытка дистанцироваться от своей жизни. Натан должен найти образец порядка воспоминаний в своем детстве, а затем следовать ему, пока не сможет найти причину, которая нарушает порядок в его жизни на данный момент»[[171]](#footnote-171).

В романе «Дон Жуан Ламанчский» можно наметить две линии повествования: квазиавтобиографическое повествование от первого лица, наиболее близкое к моменту времени, с которого рассказчик рассказывает свою историю, то есть наиболее удаленному по сюжету. Для этой сюжетной линии характерна короткая повествовательная дистанция, путаница между рассказчиком и главным героем. Повествовательное «я» относительно близко к переживающему «я». Переживания Натана в этой линии можно разделить на 3 основные группы: любовные отношения вне брака с Кристой, дискуссии с психотерапевтом Ханной Зингер и текущая ситуация брака Натана с его женой Беатой. Вторая линия - это также квазиавтобиографическое повествование от первого лица, в котором, однако, существует большая повествовательная дистанция между рассказчиком и переживающим я. Повествовательное эго Натан проецирует свои нынешние проблемы на переживающее эго, на ребенка, которым он был тогда, а также на молодого человека, которым впоследствии стал этот ребенок[[172]](#footnote-172). Получается, читатель не просто узнает детали жизни героя, он видит их с точки зрения повзрослевшего Натана. Так как повествование в романе идет от первого лица, нельзя не заметить важную деталь. Герой заменяет повествование от первого лица на повествование от третьего лица. В следующей цитате из 72-й главы попытка Натана держаться на расстоянии явно выражена, Ханна критикует героя за это: «Что еще за история внезапно, Натан? В третьем лице? Почему Вы не скажете «Я»? - Я хотел увеличить дистанцию! Это цель… - Вам никогда не достичь цели, если хотите от нее дистанцироваться!»[[173]](#footnote-173).

В романе «Дон Жуан Ламанчский» подобное изменение повествования происходит только однажды, в начале 28-й главы. Натан, говоря о своем детстве, непроизвольно начинает вести повествование от третьего лица: «Ему приснилось…, - нет! Почему я вдруг начал писать от третьего лица?»[[174]](#footnote-174). Рассказчик интерпретирует свою внезапную потребность в третьем лице как результат отчуждения от себя спящего: « И я так странно чужд я был в этом сне - потому что я был настолько объективно собой, что уже видел себя кем-то другим. Сложно объяснить. Я был не «я», а скорее типом «Я»[[175]](#footnote-175).

Разница между двумя «я» в схеме повествования в романе Менассе также становится видимой благодаря осознанию героя, что его рассказ на определенной дистанции от истинной истории может создать некоторую путаницу. Следующий пример проясняет, что рассказчик подозревает, насколько искажен его взгляд на прошлое: «В какой-то момент - я думал, или я надеялся, или мне кажется, что я так думал в то время, - однажды я буду следующим[[176]](#footnote-176). В следующем отрывке расстояние между рассказчиком и переживающим «я» проясняется, и в воспоминании Натана появляется сразу два «я»: «Внезапно три женщины стояли прямо передо мной, между первым рядом и сценой. Они игнорировали *ребенка*, который сидел там и который больше не видел сцену, а видел их ягодицы»[[177]](#footnote-177). Рассказчик использует слово «ребенок» вместо местоимения «я». Это сигнализирует о том, что Натан едва ассоциирует себя с тем переживающим «я», который живет десятилетиями раньше[[178]](#footnote-178).

Чтобы понять разницу между двумя повествовательными ситуациями, разделенными разным расстоянием, во всей ее широте, необходимо более внимательно изучить отчет о жизни Натана. Во-первых, он пишет свой отчет и обсуждает его в дальнейшем вместе с Ханной, что можно увидеть в следующем пассаже: «Так, Вы не чувствуете нежности? - спросила Ханна. - Да, конечно, но, вероятно, проблема в том, что даже тогда я ожидал или жаждал чего-то, что выходило далеко за рамки этого. - Любовь, Натан? - Нет. Что бы это ни было, я называю это похотью»[[179]](#footnote-179). Во-вторых, Натан говорит напрямую с Ханной. Обращение к ней также можно понимать как часть письменного отчета, поэтому для полноты его следует использовать как доказательство для устного обсуждения отчета: «Первый раз. Неужели это тот возраст, Ханна, в котором я то и дело вспоминаю про свой «первый раз»?[[180]](#footnote-180).

 Рассказчик в лице Натана превращается в так называемого ненадежного рассказчика[[181]](#footnote-181), подвергая сомнению достоверность своей истории. Например, Натан признается, что лжет на сеансах терапии: «Я смог бы сказать ей, чего я хотел, изобрести воспоминания, приукрасить переживания, преувеличить эмоциональную боль - что означает преувеличение? Утверждения! Просто потому, что с точки зрения повествования они были логическим следствием опыта, о котором я фантазировал на софе Ханны. [...] Для нее моя ложь была объективно существующим материалом, который она интерпретировала и анализировала [...]. Как правда должна когда-либо выплыть на поверхность?»[[182]](#footnote-182)

С одной стороны, Натан явно лжет, с другой - опасается, что даже если бы он захотел, он не смог бы рассказать правду. Возлюбленная Натана Криста не видит в этом препятствия для сеансов терапии у Ханны: «И что? Все, что ты рассказываешь, фантазируешь, придумываешь, что-то говорит о тебе. Потому что только ты можешь это сделать так. В этом и состоит объективность […] Ты - то, что говоришь»[[183]](#footnote-183).

Ненадежный рассказчик Натан может не сказать точно, что ребенок Натан испытал в то время, но этот факт не представляет опасности для дальнейшего исследования. Напротив, для психологической картины главного героя интересна именно ненадежность. Исследования места романа в контексте тематики донжуанизма, лингвистические аллюзии и ссылки на традицию Дон Жуана выявляют также интересную сторону произведения.

## 2.3.3. Донжуанистские мотивы и цитаты в романе Роберта Менассе

 Отношение автора к литературной легенде и мифу о Дон Жуане можно выявить из интертекстуальных отсылок и классических донжуанистских мотивов, которые используются в тексте. Очевидно, что изображение главного героя и его внутренних переживаний происходит сквозь призму легенды о Дон Жуане и ее классические мотивы, закрепившиеся в мировой литературе. Намеки и аллюзии пронизывают роман и встречаются в самых незаметных на первый взгляд местах, например, тематическое меню «Дона Джованни» в отеле «Паук», в котором Натан встречается со своей любовницей, или книга под названием «Синдром Дон Жуана», которую написала психотерапевт Натана Ханна Зингер. Еще одна интересная цитата прослеживается в наблюдениях рассказчика: «Вы должны представить Натана счастливым человеком». Это намек на знаменитую фразу Альбера Камю: «Сизифа следует представлять себе счастливым».

«Литература последних двадцати лет – это литература без отсылок к образцам, без упоминаний, без осознанного спора с традицией, как будто беспрецедентные произведения в принципе могут существовать», - пишет Менассе в своей «Феноменологии бездуховности» (1995), заключая: «В начале была копия»[[184]](#footnote-184).

Так, один из персонажей его романа «Блаженые времена – хрупкий мир», художник Мартин Дахер, пишет полотна, повторяющие известные сюжеты художников-баталистов, однако есть одно разительно отличие – он изображает батальные картины уже после самой битвы, на них изображаются горы трупов. « Правда войны – говорит художник – это не герой и победитель, а смерть и страдания многих», это «запах трупов и разложения»[[185]](#footnote-185). Менассе здесь четко обозначает, как он сам с помощью цитирования воплощает свою авторскую интенцию.

В романе Менассе интерпретация мотивов, входящих в классические версии легенды, составляющие донжуанистскую традицию и вызывающие типологические коннотации у читателя, «представляет собой богатейший источник аллюзий на Дон Жуана»[[186]](#footnote-186). Например, очень интересны в контексте данного произведения мотивы ада и огня. Например, австрийский писатель Йохен Юнг обращает особое внимание на переживания и мысли героя. В «путешествии по лабиринтам сознания персонажа» он видит классическое нисхождение в ад Дон Жуана.

Горячие сценарии как сопутствующий атмосферный фон для литературных соблазнов имеют давнюю традицию, которая связывает идеи тлеющих углей и огня с эротическим экстазом, а мужчин и женщин - с различными паттернами желания в смысле социальных кодексов, правил и стандартов чувственных переживаний, не в последнюю очередь из-за «температуры» микросоциальных эмоциональных механизмов. Еще в древних литературных текстах холод «использовался как метафора для противопоставления ума «горячим» аффектам и желаниям»[[187]](#footnote-187). Теплота и холод обозначают проявления любовной культуры с гендерной принадлежностью, - принцип, согласно которому холодный самоконтроль и привычная отчужденность или показные действия по контролю над аффектами в основном являются «мужскими», а «горячие» страсти или всплески чувств, – «женскими». Но этот «тепловой» оттенок во взаимоотношениях и эротике обусловлены, скорее культурно, нежели биологически, а потому подвержены - на фоне различных трансформаций эмоциональных культур и гендерных отношений - значительным историческим изменениям, когда мужчины следуют «голосу своего сердца», а женщины позволяют себе в любовных делах проявлять хладнокровие[[188]](#footnote-188).

Эта проблема особенно ярко проявляется в образе неуемного Дон Жуана, который олицетворяет как горячую страсть, так и мимолетные холодные интриги. Через доказательство мастерского владения «искусством любви» – ars amandi – герой проявляет свою мотивацию и жизненную силу. Этот «спонтанный или отраженный соблазнительный [...] соблазнитель и разрушитель»[[189]](#footnote-189) часто литературно или пространно описывается с помощью ярких и огненных метафор и в то же время осуждается многими женщинами как «ледяной соблазнитель, ввергающий их в гибель». В многочисленных интерпретациях донжуанистских текстов разных эпох также подчеркиваются аспекты «горячего» соблазнения и эротической активности, а также мужское хладнокровие и неспособность любить. Что касается более старых версий текста, Дени де Ружмон просто отмечает: «Тактика Дон Жуана - это изнасилование, и как только он достиг того, чего хотел, он убегает»[[190]](#footnote-190).

Менассе не оставил без внимания также один из важнейших элементов легенды – мотив наказания грешника. В драме Тирсо де Молины история Дон Жуана находит свой трагический конец в момент, когда Дон Жуан самонадеянно протягивает руку к статуе убитого им Гонсало де Ульоа, после чего его сжигает адский огонь. Мотивы появления Каменного гостя, рукопожатия и адского пламени встречаются в литературной традиции неразрывно друг от друга и связаны с наказанием грешника. Если рассматривать события в правильной хронологической последовательности, то можно проследить, что сексуальные переживания Натана с каждым разом доходят до новой крайности. Может сложиться ощущение, что чем более извращенной становится сексуальная жизнь героя, тем более страшное наказание его ждет. Однако в данном случае наказание, наоборот, приходит с самым первым опытом героя. Натан описывает, как «горит» его тело, что явно коррелирует с адским огнем, в котором горел Дон Жуан,:

«Я источал гормоны счастья, но мыщцы уже горели, я не мог дойти до финиша. В школе самым большим наказанием было сто отжиманий. […] Должно ли было это наказание подготовить нас к любви? Научить жизни? Я заплакал»[[191]](#footnote-191).

Спустя неделю, у Натана происходит еще одно событие, на этот раз с его подругой Хельгой. Случилось нечто, что привело невинную Хельгу в постель Натана – это фильм, который они посмотрели тем вечером. «Мы были в кино. «Казанова» Феллини. При выборе фильма у меня не было скрытых тактических мотивов. Нас интересовал Феллини, в лучшем случае – Дональд Сазерленд – не Казанова.[…]Для меня этот фильм был лишь историческим этюдом растущей мощи буржуазных отношений в лоне феодализма. Насколько же увлекательнее была буржуазная постановка целей по сравнению с феодальными притязаниями на удовольствие, которые исходили только от привилегированного рождения и неизбежно вели к скуке. В сексуальном поведении Казановы уже провозглашалась фабричная дисциплина, в конечном итоге тейлоризм, а вместе с ними и окончательная экономическая победа буржуазии над устаревшим способом производства»[[192]](#footnote-192). Итак, в конце концов, Хельга и Натан проводят ночь вместе, и, не найдя следов крови на постельном белье, Натан задается важным вопросом: не является ли девственность мелкобуржуазным изобретением[[193]](#footnote-193)? В данном случае автор заигрывает с восприятием читателя, донося до него идею переоценки устоявшейся культурной парадигмы.

Еще один традиционный мотив легенды оформлен в упоминании фильма «Солнце, остановись!» («Sonne Halt!», 1962) австрийского режиссера Ферри Радакса (1932). Первая жена Натана Мартина предложила поехать на итальянское побережье в Чинкве-Терре, и герой вновь вспоминает палящее солнце, и это вновь обжигающий огонь. «Солнце грозит скрыться за горизонтом, Конрад Байер отложил своё банджо, берет оружие, говорит: «Солнце, остановись!», стреляет – и фильм останавливается на изображении (das Standbild[[194]](#footnote-194)) солнца, прибитого к нему пулей»[[195]](#footnote-195). Таким образом, мотив каменной статуи и адского пекла причудливым образом интерпретируется в романе с помощью интермедиальной цитаты[[196]](#footnote-196).

У подруги Натана со студенческих времен Алисы и его любовницы Кристы было нечто общее, с первого взгляда почти незаметное для читателя, но очень примечательное для Натана и одновременно крайне важное для интерпретации образа Дон Жуана, и это – руки. Это воплощение мотива рукопожатия в романе Менассе. Обе женщины воплощают в себе крайности половой перверзии, с которыми пришлось столкнуться главному герою. Алиса, эмансипированная женщина, утверждает, что удовольствие на равных гарантировано только при совместном использовании *рук*. «Рука, на латинском «manus»; работа руками - манипуляция, - сказал я»[[197]](#footnote-197). «Совместная работа рук» как аллюзия на рукопожатие Дон Жуана и каменной статуи подразумевает и последующее наказание: «Тонкие сильные руки Алисы. Позже, дома, лежа в постели, думал об этих руках. Затем началась гибель».

Натану удалось избежать предполагаемой «гибели» от рук Алисы, так как она решила уехать в Париж с другим мужчиной. Вокруг этого человека, студента по имени Бормашин, скапливаются аллюзии на Каменного гостя, которые всегда воплощаются в форме игры слов. Во-первых, Бормашин изучает скульптуру, то есть работу с камнем, а во-вторых, его родители приехали в Вену в качестве гастарбайтеров (аллюзия на Каменного гостя – «der steinerne Gast»). Следующая цитата также показывает появление мотива рукопожатия: «У меня внезапно оказались эти огромные руки перед моим лицом. [...] -Я не студент факультета журналистики, - сказал он, протягивая мне руку. […] -Я изучаю скульптуру в академии. Понимаешь? Я рублю камень, а не людей!»[[198]](#footnote-198). С одной стороны, Алиса покидает Натана из-за этого человека и уезжает в Париж. С другой стороны, Натан обязан Бормашину тем, что его наказание было перенесено в Париж. Там он, спустя много лет, договаривается встретиться с ней. И Париж в сознании героя превращается в самый настоящий ад[[199]](#footnote-199).

Все же самым большим испытанием являются для Натана отношения с Кристой. Он регулярно встречается c ней в отеле «Паук»[[200]](#footnote-200). Само название отеля символизирует опасность запутаться в ее сетях, как в сетях паука. Это подтверждается также любопытной деталью: на одну из встреч с Натаном Криста опаздывает, чтобы купить ажурные чулки[[201]](#footnote-201) [[202]](#footnote-202), в данном случае автор вновь прибегает к игре слов[[203]](#footnote-203). Помимо этого, в тот день в отеле подавалось меню «Дон Джованни», что очередной раз доказывает, как широко в австрийской среде, в которой творчество Моцарта имеет наивысшую ценность, представлен образ Дон Жуана[[204]](#footnote-204)

Мотивы рукопожатия и низвержения в ад объединяются для Натана в образе Кристы. Руки Кристы для Натана – катастрофа, и в них же проявляется мотив рукопожатия: «Я никогда не хотел снова попадать в ее руки, руки женщины»[[205]](#footnote-205). Далее – мотив адского пламени, который замысловатым образом зашифрован в следующем эпизоде: Криста натирает в руках перец чили, ласкает этими руками Натана, после чего призывает его к анальному сексу. «Красоту и мудрость целибата я понял впервые, когда Криста потерла между руками перец чили[…]. У меня слезились глаза. Не думаю, что будучи в доме, объятом огнем, я испытал бы бóльшую панику. […] Я сидел в ванной, замерзал и горел»[[206]](#footnote-206).

Из всех женщин, с которыми у Натана были отношения, самой запоминающейся стала именно Криста. Спустя два года отношений она решает покинуть Вену и своего мужа, чтобы принять профессуру в Берлине. Прежде, чем расстаться, Криста устроила прощальную вечеринку для Натана: для этого они поменялись гендерными ролями. Криста постриглась, надела темно-серый мужской костюм, сшитый специально для этого случая. Натана сделали похожим на женщину, он надел женскую юбку и те самые ажурные чулки, которые Менассе использовал как метафору паутины. Герои отказались от собственных имен, теперь они - Крис и Натали. Однако в самом конце остались только «Я» и «ТЫ»[[207]](#footnote-207).

Эта романтичная сцена на самом деле служит для описания последнего наказания героя. Так как Криста взяла на себя мужскую роль, фаллосом для нее служил корень хрена. Оказывается, он служил инструментом наказания за супружескую неверность в древней Греции[[208]](#footnote-208). Анализируя авторскую обработку мотивов, стоит вновь обратить внимание на слово «*Standbild»*, которое может воплощать в себе мотив статуи. Оно снова появляется в конце произведения, когда Натан и Криста устраивают свое последнее свидание: «Если бы это был фильм, - думал я - он должен был бы остановиться на этой картине. Кадр (Standbild) и конец!»[[209]](#footnote-209). Неоднозначность слова «Standbild» позволяет интерпретировать его как Каменного гостя и в этом случае, ведь Натан сам подчеркивает, что эта встреча – его наказание. После этого наказания Натан счастливо живет в браке со своей женой Беатой. Однако вопрос о его дальнейшей супружеской верности остается открытым[[210]](#footnote-210). Технически рамки повествования закрыты. Нам дается классическая развязка с окончанием всех сюжетных линий: «Я снова пишу для газеты. Я счастлив со своей женой». Может показаться, что с этим заканчиваются и страдания главного героя. Однако следующей же фразой автор отрицает такую возможность: «Ты всегда немного несчастлив, когда счастлив»[[211]](#footnote-211).

***Вывод***

 Рассмотренные нами произведения открывают новый вектор развития для вечного образа. Двум современным австрийским писателям удалось, с помощью различных приемов, преподнести образ севильского озорника, бесчестного соблазнителя, в новом свете.

 Например, с самого подзаголовка романа Петер Хандке готовит читателя к тому, что история, рассказанная в его романе – это попытка вести полемику с традицией. Если миф о Дон Жуане одновременно считается не только самым успешным мифом художественной литературы, но и самым банальным, то автору удалось расшатать устоявшуюся парадигму образа. Хандке расширяет понятие донжуанизма, ставит под вопрос общие черты всех Дон Жуанов в литературе: его герой – не соблазнитель и не гедонист. Его образ полемизирует с привычными представлениями о нем: его больше нельзя назвать ни «олицетворением животной страсти» и «чувственной гениальности» по Кьеркегору, ни «Сизифом на ложе полов», как его определял Камю. Герой Хандке – «безутешный в своей скорби, гонимый безмерной печалью, отзывающейся болью в читательском сознании, он странствует по свету «в одиночку – без дружбы, без вражды»[[212]](#footnote-212), и здесь он скорее сравним с Одиссеем. Здесь он описывается как крайне неординарная и неоднозначная личность, которая лишь с природой состоит в неизменном согласии. К нему льнут животные, и каждому живому существу самым естественным образом становится хорошо рядом с ним.

 У него впервые появляется моральный долг – не убегать от встреч с женщинами и сделать их счастливыми. Для него отношения с женщинами – это диалог со временем, единственной сущностью, имеющей для него значение. А потому здесь нет соблазнения в классическом его понимании, есть только время женщин и сопутствующие ему события. Нет эротического контекста, есть только синхронизация с женщиной, пусть и на короткий период времени.

 Дон Жуан окутан сетью невероятных событий, лишающих его покоя и ведущих его из одной местности в другую, от одной несчастной женщины к другой. Однако в истории нет места ни пикантностям и хвастовству, ни адскому наказанию. Герой превращается из эпического в драматического, а его чувство неизбежной тоски преследует его, где бы он ни был. Автор резюмирует, что все Дон Жуаны до него были не настоящими. Однако в самом эпиграфе к произведению, отсылающем к опере Моцарта и да Понте, говорится: «Кто я такой, ты никогда не узнаешь»[[213]](#footnote-213). Здесь выражается позиция автора: даже вечный образ, который оброс в сознании читателя определенными коннотациями, может предстать в совершенно ином свете.

 На примере романа «Дон Жуан Ламанчский» мы видим общество, в котором с бешеной скоростью растет развитие рекламы и прессы, и насколько это влияет на жизнь людей разных возрастов. Сексуальная революция дала толчок бурным социальным течениям, когда тема секса перестала быть табуированной, а женщины стали бороться за равенство с мужчинами. В данном случае автор умело манипулирует «вечным образом» Дон Жуана, с которым у читателя в первую очередь ассоциируется обман, соблазнение женщин. В данном случае женщины сами ищут общества героя, в них проглядываются качества, присущие мужским образам. Беата – карьеристка, все ее силы направлены на успех в работе. Криста – сексуально раскрепощенная женщина, при этом образованная. С ней сексуальная близость была Натану интересна как сам акт, при этом провокационный (у Натана и Кристы имелись супруги).

 Первая жена Натана, Мартина, тоже имела активную позицию в отношениях. Со всеми ее идеями, будь то покурить гашиш, сходить в казино или жениться, Натан всего лишь спокойно соглашался. Физиологические описания или упоминания привычек всех его женщин абсолютно лишают историю романтической составляющей. Они больше не дамы в беде, за которых могут заступиться сильные мужчины, они сами вершат свои судьбы, и Натан в них – всего лишь переменная величина. Если классический Дон Жуан в понятии христианской морали – злодей, рушащий судьбы, а в контексте произведения является движущим элементом сюжета, то здесь он бессилен перед судьбой. К. Нюхтерн описывает роман следующими словами[[214]](#footnote-214): «Несмотря на количество женщин, с которыми Натан спит, «Дон Жуан» - это не сексуально претенциозный роман о мачо, но и не проникновенная книга для понимания женщин. Понимание того, что во взаимоотношениях с противоположным полом неизбежно испытываешь скуку и боль, - не циничная острота, а чистый реализм. На примере истории нового времени после 68-х годов рассматривается вопрос о том, почему же так сложно испытать желание, которое должно быть самодостаточным само по себе и не должно быть предпосылкой к освобождению пролетариата, женщин или человечества»[[215]](#footnote-215).

# Заключение

Дон Жуан, будучи изначально фольклорным персонажем, воплощающим в себе слияние двух не связанных между собой мотивов, превратился в «самый успешный и одновременно самый банальный литературный миф»[[216]](#footnote-216), к которому обращались авторы практически всех литератур мира. В течение своей многовековой истории абстрактному озорнику удалось сохранить определенные свои черты, которые от автора к автору то теряли значение, то становились главной движущей силой повествования.

В немецкоязычной, в частности – австрийской литературе еще с эпохи романтизма наметилась парадигма, в которой Дон Жуан – не охотник, а скорее жертва обстоятельств. Эта противоречащая изначальной версии героя концепция перекочевала и в современную литературу. Следуя из этого, можно назвать диалог с традицией одной из интереснейших черт современной австрийской литературы. Об этом свидетельствует опыт авторов, которые, беря за основу своего произведения какую-либо устоявшуюся парадигму, могут поменять ее или полностью разрушить. Эта эстетическая концепция уходит корнями в постмодернистскую литературу, к которой причисляют большинство произведений Менассе и Хандке. В их произведениях ярко отражается постмодернистская эмоциональная культура, ирония, отчужденность и интерес к прошлому.

Формально Дон Жуана Петера Хандке можно назвать классическим, так как он воплощает в себе большинство мотивов первоначальной легенды: встречи с женщинами и побег. Его вечные поиски чего-то высшего, способного заполнить пустоту в осиротевшей душе после потери близкого человека, роднят его с героями романтизма. Принципиально важно, что встречи с женщинами – это настоящая любовь, правда, с небольшой длительностью, а побег всегда вызван стечением обстоятельств. Невозможно ставить в один ряд героя Тирсо де Молины с героем Петера Хандке и утверждать, что их ничего не отличает. Ведь автор в лице неизвестного рассказчика, который не только прекрасно осведомлен о литературной истории Дон Жуана как заядлый чтец, но и познакомился с ним лично, заявляет: все Дон Жуаны в литературе и культуре были не настоящими. Автор выставляет напоказ фигуру, полную противоречий и способную вести диалог не только со всем живым, но и с абстрактными понятиями, и он движим не страстью, не «фетишем статистики», но лишь временем. Таким образом воплощение неразумной стихии, движимое инстинктами, очеловечилось и вступило в эссеистическую полемику со своим собственным прошлым.

Герой Менассе сталкивается с качественно иными проблемами. Герой романа по имени Натан, которого читатель должен ассоциировать с Дон Жуаном, понимает, что из его жизни исчезла похоть. Впервые за всю донжуанистскую историю герой обращается к своему глубокому детству, вспоминая первые проблески чувственности в своей жизни. В романе находит свое отражение не только отчаянная борьба героя, который в своей безрезультатной борьбе сравним с Дон Кихотом. Сексуальная революция и бурное развитие феминизма дарят обществу несоизмеримо больше свободы, чем можно было ожидать. Герой же, в попытках достигнуть наслаждения, проживает за Дон Жуана в своеобразной манере и соблазнение, и рукопожатие с каменной статуей, и адское наказание. На самом деле, соблазнение не имеет места быть, так как женщины сами решали, как будут развиваться их с Натаном отношения. Каменная статуя отождествлялась с важными моментами, проблесками чувств, в которые время могло застыть, как кадр в киноленте. Рукопожатие превратилось в сексуальный акт взаимного удовлетворения, а наказание оказалось кульминацией повествования, которая, по всей видимости, примирила героя с реальностью.

Дон Жуан в творчестве австрийских писателей появляется одновременно как дань прошлому и как попытка опровергнуть его. Оба автора в эссеистической манере, прибегая к приему монтажа и многочисленным аллюзиям, создают самостоятельный вектор развития литературы донжуанизма, в которой ставятся под вопрос либо мифологические составляющие его имени, либо сопутствующие ему мотивы, на которых строится повествование.

# Список использованной литературы

1. Handke P. Don Juan (erzählt vom ihm selbst). - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2004. 158 S.
2. Menasse R. Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. –Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. 274 S.
3. Menasse R. Es gibt ein Leben nach dem Doderer. Bekenntnisse eines Nachkommen. // Die Presse. – Wien, 1991.
4. Менассе Р. Блаженные времена – хрупкий мир. СПб.: ФАНТАКТ, 1995. Пер.И.Алексеевой. 464 с.
5. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим)/ Пер. Г.М.Косарик. – М.: АСТ-Пресс, 2006. 112 с.

\*\*\*

1. Frisch M. Don Juan oder die Liebe zur Geometrie. – Berlin: Suhrkamp, 2006. – 112 S. Пер. Перевод К. Богатырева.
2. Horváth Ö. v. Don Juan kommt aus der Krieg. – Berlin: Suhrkamp, 2001. – 176 S. Пер. Перевод Н. и Д. Павловы.
3. Байрон Дж.Г. Дон Жуан. – СПб.: Азбука-Классика, 2009. 576 с.
4. Гофман Э.Т.А. Дон Жуан. Сказочный случай, произошедший с одним странствующим энтузиастом. [Электронный ресурс]. – URL: https://librebook.me/don\_juan\_ernst\_teodor\_amadei\_gofman/vol1/1
5. Граббе. Х.Д. Дон Жуан и Фауст. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/g/grabbe\_h\_d/text\_1829\_don-juan\_i\_faust.shtml (дата обращения: 01.04.2021)
6. Де Молина Т. Севильский озорник или каменный гость. / Пер. Ю. Корнеева. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lib.ru/INOOLD/MOLINA/molina1\_1.txt (Дата обращения: 22.05.2021).
7. Мольер Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный пир. // Мольер Ж.Б. Собрание сочинений в двух томах. / Пер. А. В. Федорова Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1957. 250 с.
8. Моцарт В.А., да Понте. Л. Наказанный распутник, или Дон Жуан / Пер. Кузьмина М. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/d/daponte\_l/text\_1787\_don\_giovanni.shtml (Дата обращение 22.05.2021).
9. Розай П. Очерки поэзии будущего. Лекция по поэтике / Перевод с нем. А. Жеребина. Н. Новгород, 2000.
10. Пушкин А.С. Каменный гость. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.culture.ru/books/189/kamennyi-gost/read (Дата обращения: 23.02.2021).

\*\*\*

1. Angerer M. Vom Begehren nach dem Affekt. – Zürich: Diaphanes, 2007. 168 S.
2. Bartmann C. Suche nach Zusammenhang: Handkes Werk als Prozess (Wiener Arbeiten zur Deutschen Literatur). – Wien: New Academic Press, 1984. 250 S.
3. Bolz N. Das Begehren und der Konsum. // Peter Kemper, Ulrich Sonnenschein (Hrsg.): Das Abenteuer Liebe. Bestandsaufnahme eines unordentlichen Gefühls. – Frankfurt a. M., 2004. S. 233–239
4. Breitenstein A. Melancholie der Lust. Die kleinen Tode überleben – Robert Menasses erotischer Zeitroman «Don Juan de la Mancha» //. – Zürich: Neue Zürcher Zeitung, (Internationale Ausgabe), 2007. S. 45-47.
5. Carstensen T. Herr seiner Zeit. Peter Handkes «Don Juan» und das heilsame Abenteuer des Erzählens // Zeitschrift für Deutsche Philologie. – E.Schmidt Verlag, 2009. – Bd.128, H.2. S. 281-299.
6. Deichmann T. Literatur und Reisen mit Peter Handke // Profile. Peter Handke: Freiheit des Schreibens - Ordnung der Schrift. Bd.16. – Wien: Zsolnay Verlag, 2009. 352 s.
7. Der Liebesheld in der Zeitklemme: Rezension. [Электронный ресурс] // Neue Zürcher Zeitung. 08.08.2004. – URL: https://www.nzz.ch/article9RF2F-1.289508 (Дата обращения: 14.04.2021).
8. Der Lust in Peter Handkes Don Juan (erzählt von ihm selbst) // Die Lust am Text: Eros in Sprache und Literatur. – Wien, 2009.
9. Deutsche Literatur 1986. Jahresüberblick. – Stuttgart: Reclam, 1987. – 352 S.
10. Firaza J. Frauenzeit, Fingerkuppenzeit - zur Inszenierung
11. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnittem. – Stuttgart: Kröner, 2008. 1166 S.
12. Ganzer-Deslandre S. Lust als Erlösung, heute? Zu Robert Menasses Roman: Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust // Liebe in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. – Franfurt a.M. u.a., 2010.
13. Gnüg H. Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit // Aisthesis. – Bliefeld, 1993. 199 S.
14. Greiner U. Ich komme aus dem Traum. Das Gespräch mit Peter Handke. [Электронный ресурс] // Die Zeit. – 2006. – URL: http://www.zeit.de/2006/06/L-Handke-Interv (Дата обращения: 13.12.2020).
15. H. Don Juans Theatralische Existenz. Typ und Gattung. – Munchen: Fink, 1974.
16. Haselstein U. Coolness. In: Gunter Gebauer, Markus Edler (Hrsg.): Sprachen der Emotionen. Kultur, Kunst, Gesellschaft. Frankfurt a. M./New York, 2014. S. 211–229.
17. Helmes G. „Was geht mit mir vor? Wo bin ich?“ Eine Typologie deutschsprachiger Don-Juan-Texte zwischen Lenau und Frisch. In: Helmut Kreuzer (Hrsg.): Don Juan und Femme fatale. – München, 1994. S. 59–97.
18. Herwig M. Meister der Dämmerung. Peter Handke : eine Biographie. – München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2011. 363 S.
19. Hieber J. Zwischen den Brüsten so finster [Электронный ресурс] // F.A.Z. Frankfurter Allgemeine Zeitung. – 2007. – № 203. – URL:https://www.genios.de/dosearch?isBackToSearch=true&offset=0#content – (Дата обращения: 14.04.2021).
20. Hödlmoser H. Zwischen Lust und Langeweile, Widerstand und Konformität. Don Juan in der Literatur nach 1945. Dissertation. – Salzburg, 2003.
21. Holler V. Felder der Literatur. Eine Literatursoxiologische Sudie am Beispiel von Robert Menasse. – Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2003. 339 S.
22. Horn F. Andeutungen für Freunde der Poesie : ein Anhang zu dem. – Leipzig, 1804. 168 S.
23. Illouz E. Eine Religion ohne Glauben: Liebe und die Ambivalenz der Moderne. Aus dem Eng-lischen von Simone Scheps. // Yvonne Niekrenz, Dirk Villányi (Hrsg.): LiebesErklärungen. Intimbe-ziehungen aus soziologischer Perspektive. – Wiesbaden, 2008. S. 211–220
24. Joseph A. Nauseated by Language // The Drama Review: TDR – Cambridge University Press. 1970 – Vol. 15. № 1. pp. 56-61.
25. Jung J. Nicht nur Chili, auch carne [Электронный ресурс] // DIE ZEIT. – 2007. – № 40. – URL: https://www.zeit.de/2007/40/L-Menasse – (Дата обращения: 14.04.2021)
26. Krondraf A. Robert Menasse. Don Juan de la Mancha – Rezension [Электронный ресурс] // Kulturwoche.at. – 2007. – URL: https://www.kulturwoche.at/literatur/1309-robert-menasse-don-juan-de-la-mancha-buchkritik (Дата обращения: 14.04.2021).
27. Moser G. E.: Porn s-kills. Was Robert Menasses «Nathan» und ein «Sextourist» zu erzählen haben – ein gewagter Vergleich // Doris Moser, Kalina Kupczyńska (Hrsg.): Die Lust im Text. Eros in Sprache und Literatur. – Wien, 2009. S. 389–397.
28. Nüchtern K. Rezension [Электронный ресурс] // FALTER. – 2007. – № 32. – URL: https://shop.falter.at/detail/9783518419106 (Дата обращения: 14.04.2021)
29. Posthofen R. S. Es sind poetische Wälder — Gefallen findet, wer sie gefällt: Robert Menasses Roman "Schubumkehr" // Modern Austrian Literature. Special "Heimat" Issue. – Association of Austrian Studies. 1996. –– Vol. 29, №3/4, pp. 131-156.
30. Prangel M. Zu Robert Menasses Roman «Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust» // Rezensionsforum Literaturkritik.de. –2010. – №10. URL: https://literaturkritik.de/id/11236 (Дата обращения: 14.04.2021).
31. Pratt D. The Don Juan Myth // American Imago. – The Johns Hopkins University Press, 1960. – Vol. 17, №. 3. pp. 321-335
32. Radisch I. Rezension zu Peter Handke`s «Don Juan (erzählt von ihm selbst)» // DIE ZEIT. – № 34. – 2004.
33. Randall N. ‘Don Juan: His Own Version’ by Peter Handke. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-peter-handke31-2010jan31-story.html (Дата обращения: 23.03.2021).
34. Rissing. Th. Don Juan als Frauenretter. [Электронный ресурс]. – URL: https://literaturkritik.de/id/7453 (Дата обращения: 25.04.2021).
35. Rougemont D. Don Juan und Tristan. Alternative oder Wechselbeziehung? In: Don Juan. Ein Lesebuch. Mit Texten von Max Frisch, E.T.A. Hoffmann, José y Ortega Gasset, Tirso de Molina, Albert Camus und vielen anderen Autoren. – München: Kurt-Jürgen Heering, 1990. S. 46–52.
36. Schmidt - Dengler W. Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. – Salzburg: Residenz Verlag, 1995. 559 S.
37. Schneider M. Herzensschriften. Liebesbriefe und Liebesroman // Peter Kemper, Ulrich Sonnenschein (Hrsg.): Liebe zwischen Sehnsucht und Simulation. – Frankfurt a. M., 2005. S. 276–286.
38. Schörkhuber E. Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse. – Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft, 2007.
39. Schröder Ch. Mit einem Hang zu schlechten Witzen [Электронный ресурс] //Die Tageszeitung. – 2007. – URL: https://taz.de/ArchivSuche/!5196371&s=Christoph%2BSchr%C3%B6der/ (Дата обращения: 14.04.2021)
40. Schwens-Harrant B. Chili-Schoten und Ge-schlechter-Kämpfe: Beziehungskisten bei Robert Menasse und Michael Stavaric // Figurationen der Liebe in Geschichte und Gegenwart. Kultur und Gesellschaft..– Würzburg. 2012. S. 293–306.
41. Segelcke E. Erich Wolfgang Skwaras "Pest in Siena": die Wiedergeburt Don Juans im Geist der europäischen Moderne? // Modern Austrian Literature. Special Issue: Form and Style in Contemporary Austrian Literature. – Association of Austrian Studies. 1991. – Vol. 24, №. 3/4. pp. 203-212.
42. Slate R. Commentary on Don Juan, His Own Version, a novel by Peter Handke, tr. by Krishna Winston (Farrar Straus and Giroux) [Электронный ресурс]. 2010. – URL: https://www.ronslate.com/on-don-juan-his-own-version-a-novel-by-peter-handke-tr-by-krishna-winston-farrar-straus-and-giroux/ (Дата обращения: 10.05.2021).
43. Stanzel F. Theorie des Erzählens. – Stuttgart: UTB, 1995. 339 S.
44. Szczepaniak M. Don Juan und kalte Liebe // Studia Germanica Posnaniensia. – Bydgoszcz, 2015. S.73-86.
45. Thuswaldner A. Rezension zu Pener Handkes “Don Juan (erzählt von ihm selbst) [Электронный ресурс] // Die Presse. 13.08.2004. – URL:https://www.complete-review.com/reviews/handkep/donjuan.htm (Дата обращения 10.05.2021)
46. Tristan F. Don Juan, le révolté. Un mythe contemporain. – P.: Éscriture, 2009. C. 13.
47. Trombik V. Robert Menasses Roman Don Juan de la Mancha im Kontext des Don-Juan-Stoffes [Электронный ресурс]. – URL: https://theses.cz/id/70e6pr/?lang=en (Дата обращения: 11.01.2021).
48. Wagner K. Weiter im Blues: Studien und Texte zu Peter Handke. – Bonn: Weidle Verlag, 2010. 309 S.
49. Waxman S. M. The Don Juan Legend in Literature// The Journal of American Folklore. – 1908. – Vol. 21, №. 81. – pp. 184-204
50. Weinstein L. Die beiden Don-Juan-Typen // Don Juan. Darstellung und Deutung. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. S. 178-187.
51. Wertheimer J. Don Juan und Blaubart: Erotische Serientäter in der Literatur. – München; Beck, 1999. 173 S.
52. Wittmann B. Don Juan. Darstellung un deutung // Wege der Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.– Bd 282. –Darmstadt. – 1976.
53. Zeyringer K. Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, 1999., S. 541, 543

\*\*\*

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 01.03.2021).
2. Багно В. Е. Дон Жуан. Расплата за своеволие или воля к жизни// Миф о Дон Жуане / Сост. В. Багно. - СПб: Terra Fantastica, Corvus, 2000. С.5-22.
3. Балагушкин Ю.Е. Миф и литература сегодня: философско-антропологические аспекты взаимоориентации [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nrgumis.ru/articles/1977/ (Дата обращения: 20.05.2021)
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 424 с.
5. Веселовский A.B. Легенда о Доне-Жуане // Этюды и характеристики. - М., 1887. Т.1. С.46-77.
6. Гомес К.-Дж. Антигерой как когнитивная концепция искусства // Эйдос. Международный журнал исследований культуры. 2018. .№32. С. 116-126.
7. Горбачева, Н. С. Архетип Дон Жуана в художественных экспериментах постмодернизма / Н. С. Горбачева // Научное мнение. – 2014. – № 8. С. 167-173.
8. Делёз Ж. Кино 1. Образ-в-движении / Перевод М. Рыклина // Искусство кино. 1997. № 4.
9. Затонский Д.В. Петер Хандке // Затонский Д.В. Австрийская литература в XX столетии. М., 1985., 437 c.
10. История австрийской литературы ХХ века. Том II. 1945-2000. – Седельник В.Д. - М.: ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, 2010 576 c.
11. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А.А. Яковлева: перевод. – М.: Политиздат, 1989. – С. 222–319.
12. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. 512 с.
13. Леонова Е.А. Петер Хандке // История Австрийской литературы ХХ века. Том II. 1945-2000 – М.ИМЛИ им. А.Горького РАН, 2010. C. 310-355.
14. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство.– М.: Искусство, 1995. – 320 с.
15. Мадариага С. де. Дон Жуан как европеец. Перевод с англ. К.С. Корконосенко // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни / Ответ. ред. В.Е. Багно. – СПб., 2003. – С. 312-333.
16. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
17. Менендес Пидаль Р. Об источниках «Каменного гостя» // Избранные произведения. Испанская литература Средних веков и Возрождения. - М.: Издательство Иностранная литература, 1961. – С.742-762.
18. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века // Сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. М., 1986. Перевод Ю. Архипова. – 393 c.
19. Нусинов И. М. История образа Дон-Жуана // Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 325—441.
20. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке – поэтический роман-эссе // Известия Ран. Серия Литературы и Языка. – 2011. – №3. С. 27-37.
21. Погребная Я.В. Особенности интерпретации образа Дон Жуана в художественно-исследовательской и обучающей «истории» Алессандро Барикко «Дон Жуан» / Я.В. Погребная // Артикульт. 2018. 29(1). – С. 128-136.
22. Погребная Я.В. Типология интерпретация образа Дон Жуана //Филологические Науки. Вопросы теории и практики. Тамбов:Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 1. C. 41-45. С. 44.
23. Радаева Э.А. Рецепция образа Дон Жуана в одноименном «рассказе от первого лица // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. № 3(20). С.90-
24. Рымарь Н.Т. Проблема “авторского сюжета” // Филологический журнал. № 2 (3). – 2006. С.189-194.
25. Спирова Э.М. Символ как понятие философской антропологии: автореф. дис. ... док. философ. наук. М., 2011.
26. Пушкин А. С. Сочинения. Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1935. – 976 с. – С. 547—578
27. Фролов Г. А. Между модернизмом и постмодернизмом: проза Петера Хандке / Г. А. Фролов, А. М. Старостина // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 154. – № 2. С. 175-182
28. Шмид B. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. - 312 с.
29. Шпет Г. Г. Сочинения. М.: Правда, 1989.– 604 с.
30. Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. München: Fink, 1985. – 134 c.
31. Эпштейн М.Н. Эссе об эссе // Опыты: журнал Эссеистики, Публикаций, Хроники. СПб.; Париж, 1994. № 1. С. 23-26.
1. Menasse R. Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. –Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. – S. 274 [↑](#footnote-ref-1)
2. Нусинов И. М. История образа Дон-Жуана // Нусинов И. М. История литературного героя. М., 1958. С. 325—441. [↑](#footnote-ref-2)
3. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке – поэтический роман-эссе // Известия РАН. Серия Литературы и Языка. – 2011. – №3.– с. 27-37. [↑](#footnote-ref-3)
4. Szczepaniak M. Don Juan und kalte Liebe // Studia Germanica Posnaniensia. – Bydgoszcz, 2015. S.73-86. [↑](#footnote-ref-4)
5. Carstensen T. Herr seiner Zeit. Peter Handkes «Don Juan» und das heilsame Abenteuer des Erzählens // Zeitschrift für Deutsche Philologie. – E.Schmidt Verlag, 2009. – Bd.128, H.2. – S. 281-299. [↑](#footnote-ref-5)
6. Пушкин А. С. Сочинения. Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского. Л., ГИХЛ, 1935.– С. 578. [↑](#footnote-ref-6)
7. Пидаль Р. М. Об источниках «Каменного гостя» // Испанская литература Средних веков и Возрождения. - М.: Издательство Иностранная литература, 1961. С. 762. [↑](#footnote-ref-7)
8. Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. – München: Fink, 1985. – С.79 [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
10. Pratt D. The Don Juan Myth // American Imago. – The Johns Hopkins University Press, 1960. – Vol. 17, №. 3. – P. 330. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ibid. [↑](#footnote-ref-11)
12. Шульц Р. Пушкин и Книдский миф. – С. 83. [↑](#footnote-ref-12)
13. Pratt D. The Don Juan Myth . – P. 330. [↑](#footnote-ref-13)
14. Гомес К. Антигерой как когнитивная концепция искусства // Эйдос. Международный журнал исследований культуры. – 2018. № 32. – С. 117. [↑](#footnote-ref-14)
15. Waxman S. M. The Don Juan Legend in Literature// The Journal of American Folklore. Apr. - Sep., 1908, Vol. 21, No. 81. – P. 190. [↑](#footnote-ref-15)
16. Де Молина Т. Севильский озорник или каменный гость. / Пер. Ю.Корнеева. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lib.ru/INOOLD/MOLINA/molina1\_1.txt (Дата обращения: 22.05.2021). – акт II, сц. 5 [↑](#footnote-ref-16)
17. Багно В. Е. Дон Жуан [Электронный ресурс]. URL: http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/bagno-don-zhuan.htm (дата обращения 01.03.2021). [↑](#footnote-ref-17)
18. Мадариага С. де. Дон Жуан как европеец / Переводс англ. К.С. Корконосенко // Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни / Ответ. ред. В.Е. Багно. СПб., 2003. – С.312 [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же. [↑](#footnote-ref-19)
20. Погребная Я.В. Особенности интерпретации образа Дон Жуана в художественно-исследовательской и обучающей «истории» Алессандро Барикко «Дон Жуан». // Артикульт, 2018. № 29. - С.133. [↑](#footnote-ref-20)
21. Шпет Г. Г. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 45 [↑](#footnote-ref-21)
22. Балагушкин Ю.Е. Миф и литература сегодня: философско-антропологические аспекты взаимоориентации [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nrgumis.ru/articles/1977/ (Дата обращения: 20.05.2021) [↑](#footnote-ref-22)
23. Багно В. Е. Дон Жуан. Расплата за своеволие или воля к жизни// Миф о Дон Жуане / Сост. В. Багно. - СПб: Terra Fantastica, Corvus, 2000. С.6. [↑](#footnote-ref-23)
24. См.: Спирова Э.М. Символ как понятие философской антропологии: автореф. дис. ... док. философ. наук. М., 2011. [↑](#footnote-ref-24)
25. Погребная Я.В. О Закономерностях возникновения и специфике литературных интерпретаций мифемы «Дон Жуан». С.128 [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же. [↑](#footnote-ref-26)
27. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 381 [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же [↑](#footnote-ref-28)
29. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. С. 50-51 [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же, С. 65 [↑](#footnote-ref-30)
31. Погребная Я.В. Типология интерпретация образа Дон Жуана //Филологические Науки. Вопросы теории и практики. Тамбов:Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 1. C. 41-45. С. 44. [↑](#footnote-ref-31)
32. Термин А.Ф. Лосева. [↑](#footnote-ref-32)
33. Gnüg H. Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit // Aisthesis. – Bliefeld, 1993. S. 37. [↑](#footnote-ref-33)
34. Ibid., S. 42. [↑](#footnote-ref-34)
35. Мольер Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный пир. // Мольер Ж.Б. Собрание сочинений в двух томах. / Пер. А. В. Федорова Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1957. С. 250 [↑](#footnote-ref-35)
36. Weinstein L. Die beiden Don-Juan-Typen // Don Juan. Darstellung und Deutung. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. S. 178-187. [↑](#footnote-ref-36)
37. Мольер Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный пир. С. 250. [↑](#footnote-ref-37)
38. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnittem. – Stuttgart: Kröner, 2008. S. 2. [↑](#footnote-ref-38)
39. Мольер Ж. Б. Дон Жуан, или Каменный пир. [↑](#footnote-ref-39)
40. Полное назв.: «Наказанный распутник, или Дон Джованни» — «Il Dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni» [↑](#footnote-ref-40)
41. Моцарт В.А., да Понте. Л. Наказанный распутник или Дон Жуан / Пер. Кузьмин М. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/d/daponte\_l/text\_1787\_don\_giovanni.shtml (Дата обращение 22.05.2021). [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же [↑](#footnote-ref-43)
44. Wertheimer J. Don Juan und Blaubart: Erotische Serientäter in der Literatur. – München; Beck, 1999.– S. 154. [↑](#footnote-ref-44)
45. Ibid., S. 142. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ibid., S.134. [↑](#footnote-ref-46)
47. Waxman S. M. The Don Juan Legend in Literature// The Journal of American Folklore. – 1908. – Vol. 21, №. 81., P. 192. [↑](#footnote-ref-47)
48. Аникст А.А. История английской литературы. Том 1. Вып. Первый. – М.-Л., Издательство Академии Наук СССР, 1943. С. [↑](#footnote-ref-48)
49. Гофман Э.Т.А. Дон Жуан. Сказочный случай, произошедший с одним странствующим энтузиастом. [Электронный ресурс]. – URL: https://librebook.me/don\_juan\_ernst\_teodor\_amadei\_gofman/vol1/1. [↑](#footnote-ref-49)
50. Gnüg H. Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit. S. 163. [↑](#footnote-ref-50)
51. Segelcke E. Erich Wolfgang Skwaras "Pest in Siena": die Wiedergeburt Don Juans im Geist der europäischen Moderne? // Modern Austrian Literature. Special Issue: Form and Style in Contemporary Austrian Literature. 1991. – Vol. 24, №. 3/4. S. 205. [↑](#footnote-ref-51)
52. Граббе. Х.Д. Дон Жуан и Фауст. [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/g/grabbe\_h\_d/text\_1829\_don-juan\_i\_faust.shtml (дата обращения: 01.04.2021). [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же [↑](#footnote-ref-53)
54. Де Молина Т. Севильский озорник или каменный гость. / Пер. Ю.Корнеева. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lib.ru/INOOLD/MOLINA/molina1\_1.txt (Дата обращения: 22.05.2021). [↑](#footnote-ref-54)
55. Segelcke E. Erich Wolfgang Skwaras "Pest in Siena": die Wiedergeburt Don Juans im Geist der europäischen Moderne? S. 220. [↑](#footnote-ref-55)
56. Gnüg H. Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit. S. 190-193. [↑](#footnote-ref-56)
57. Horváth Ö. v. Don Juan kommt aus der Krieg. – Berlin: Suhrkamp, 2001. S. 13 [↑](#footnote-ref-57)
58. Gnüg H. Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit. S. 97 [↑](#footnote-ref-58)
59. Ibid., S. 174 [↑](#footnote-ref-59)
60. Ibid., S. 186 [↑](#footnote-ref-60)
61. Мадариага С. де. Дон Жуан как европеец . С.312 [↑](#footnote-ref-61)
62. Der Liebesheld in der Zeitklemme: Rezension. [Электронный ресурс] // Neue Zürcher Zeitung. 08.08.2004. – URL: https://www.nzz.ch/article9RF2F-1.289508 (Дата обращения: 14.04.2021). [↑](#footnote-ref-62)
63. Thuswaldner A. Rezension zu Peter Handkes “Don Juan (erzählt von ihm selbst)” [Электронный ресурс] // Die Presse. 13.08.2004. – URL:https://www.complete-review.com/reviews/handkep/donjuan.htm (Дата обращения 10.05.2021). [↑](#footnote-ref-63)
64. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке – поэтический роман-эссе. С.30. [↑](#footnote-ref-64)
65. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. С. 160. [↑](#footnote-ref-65)
66. Горбачева Н. С. Архетип Дон Жуана в художественных экспериментах постмодернизма // Научное мнение. – 2014. – № 8. С. 169. [↑](#footnote-ref-66)
67. Radisch I. Rezension zu Peter Handke`s «Don Juan (erzählt von ihm selbst)» // DIE ZEIT. – № 34. – 2004. [↑](#footnote-ref-67)
68. Carstensen T. Herr seiner Zeit. Peter Handkes «Don Juan» und das heilsame Abenteuer des Erzählens // Zeitschrift für Deutsche Philologie. 2009. – Bd.128, H.2. S. 281-299. [↑](#footnote-ref-68)
69. Леонова Е.А.. Петер Хандке // История Австрийской литературы ХХ века. Том II. 1945-2000 – М.: ИМЛИ, 2010. C. 352. [↑](#footnote-ref-69)
70. Handke P. Don Juan. Frankfurt a/M., 2004. S. 3 [↑](#footnote-ref-70)
71. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим)/ Пер. Г.М. Косарик. – М.: АСТ-Пресс, 2006. С. 6. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же, С.94 [↑](#footnote-ref-72)
73. Там же [↑](#footnote-ref-73)
74. Rissing Th. Don Juan als Frauenretter. [Электронный ресурс]. – URL: https://literaturkritik.de/id/7453 (Дата обращения: 25.04.2021). [↑](#footnote-ref-74)
75. Шмид B. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 312. [↑](#footnote-ref-75)
76. Рымарь Н.Т. Проблема “авторского сюжета” // Филологический журнал. 2006. № 2 (3). С. 190. [↑](#footnote-ref-76)
77. Эпштейн М.Н. Эссе об эссе // Опыты: журнал Эссеистики, Публикаций, Хроники. СПб.; Париж, 1994. № 1. С. 25. [↑](#footnote-ref-77)
78. Joseph A. Nauseated by Language // The Drama Review: TDR – Cambridge University Press. 1970 – Vol. 15. № 1., pp. 56-61. [↑](#footnote-ref-78)
79. Randall N. ‘Don Juan: His Own Version’ by Peter Handke. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-peter-handke31-2010jan31-story.html (Дата обращения: 23.03.2021). [↑](#footnote-ref-79)
80. Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / Сост., предисл., общ. ред. Л.Г. Андреева. М., 1986. Перевод Ю. Архипова. С. 393 [↑](#footnote-ref-80)
81. Bartmann C. Suche nach Zusammenhang: Handkes Werk als Prozess. – Wien: New Academic Press, 1984. S.153. [↑](#footnote-ref-81)
82. Carstensen Th. Herr seiner Zeit. Peter Handkes «Don Juan» und das heilsame Abenteuer des Erzählens. S. 288. [↑](#footnote-ref-82)
83. Slate R. Commentary on Don Juan, His Own Version, a novel by Peter Handke, tr. by Krishna Winston (Farrar Straus and Giroux) [Электронный ресурс]. 2010. – URL: https://www.ronslate.com/on-don-juan-his-own-version-a-novel-by-peter-handke-tr-by-krishna-winston-farrar-straus-and-giroux/ (Дата обращения: 10.05.2021). [↑](#footnote-ref-83)
84. Carstensen Th. Herr seiner Zeit. Peter Handkes «Don Juan» und das heilsame Abenteuer des Erzählens. – S.286 [↑](#footnote-ref-84)
85. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим). С. 12. [↑](#footnote-ref-85)
86. Zeyringer K. Österreichische Literatur 1945–1998: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, 1999., S. 537–549. S. 539. [↑](#footnote-ref-86)
87. Ibid. [↑](#footnote-ref-87)
88. Ibid. [↑](#footnote-ref-88)
89. Делёз Ж. Кино. Образ-в-движении / Перевод М. Рыклина // Искусство кино. 1997. № 4. C. 13 [↑](#footnote-ref-89)
90. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке – Поэтический роман-эссе. С. 3 [↑](#footnote-ref-90)
91. Розай П. Очерки поэзии будущего. Лекция по поэтике / Пер.А. Жеребина. Н. Новгород, 2000. С.55. [↑](#footnote-ref-91)
92. Greiner U. Ich komme aus dem Traum. Das Gespräch mit Peter Handke. [Электронный ресурс] // Die Zeit. – 2006. – URL: http://www.zeit.de/2006/06/L-Handke-Interv (Дата обращения: 13.12.2020). [↑](#footnote-ref-92)
93. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке – поэтический роман-эссе. С. 29 [↑](#footnote-ref-93)
94. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим)., 58 С. [↑](#footnote-ref-94)
95. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим). С. 1 [↑](#footnote-ref-95)
96. Там же [↑](#footnote-ref-96)
97. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке., С. 35. [↑](#footnote-ref-97)
98. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим), С.8 [↑](#footnote-ref-98)
99. Там же. С. 58 [↑](#footnote-ref-99)
100. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке, С. 31 [↑](#footnote-ref-100)
101. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим), С. 47 [↑](#footnote-ref-101)
102. Там же, С. 5. [↑](#footnote-ref-102)
103. Горбачева, Н. С. Архетип Дон Жуана в художественных экспериментах постмодернизма / Н. С. Горбачева // Научное мнение. – 2014. – № 8. С.169 [↑](#footnote-ref-103)
104. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим). С. 95 С. [↑](#footnote-ref-104)
105. Пестерев В.А. «Дон Жуан» Петера Хандке., С. 29 [↑](#footnote-ref-105)
106. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим).С. 95. [↑](#footnote-ref-106)
107. Там же, C. 3. [↑](#footnote-ref-107)
108. Там же, С.4. [↑](#footnote-ref-108)
109. Там же. [↑](#footnote-ref-109)
110. Леонова Е.А. Петер Хандке. С. 354. [↑](#footnote-ref-110)
111. Там же. [↑](#footnote-ref-111)
112. Фролов Г. А. Между модернизмом и постмодернизмом: проза Петера Хандке // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 154. – № 2. – С. 175-182. [↑](#footnote-ref-112)
113. Deutsche Literatur 1986. Jahresüberblick. – Stuttgart: Reclam, 1987. – S. 352 [↑](#footnote-ref-113)
114. Е.А.Леонова. Петер Хандке .С. 354. [↑](#footnote-ref-114)
115. Deichmann T. Literatur und Reisen mit Peter Handke // Profile. Peter Handke: Freiheit des Schreibens - Ordnung der Schrift. Bd.16. – Wien: Zsolnay Verlag, 2009. S. 183. [↑](#footnote-ref-115)
116. Anti-reductive [↑](#footnote-ref-116)
117. Randall N. ‘Don Juan: His Own Version’ by Peter Handke. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-peter-handke31-2010jan31-story.html (Дата обращения: 23.03.2021). [↑](#footnote-ref-117)
118. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим), С. 76. [↑](#footnote-ref-118)
119. Там же, С. 21. [↑](#footnote-ref-119)
120. Там же, С. 32. [↑](#footnote-ref-120)
121. Там же, С. 35. [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же, С.76. [↑](#footnote-ref-122)
123. Там же [↑](#footnote-ref-123)
124. Там же [↑](#footnote-ref-124)
125. Там же. [↑](#footnote-ref-125)
126. Радаева Э.А. Рецепция образа Дон Жуана в одноименном «рассказе от первого лица» // Балтийский гуманитарный журнал. – 2017. – Т. 6. № 3(20). С. 92 [↑](#footnote-ref-126)
127. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим), С. 9 . [↑](#footnote-ref-127)
128. Там же [↑](#footnote-ref-128)
129. Там же, С. 48. [↑](#footnote-ref-129)
130. Там же, С. 21. [↑](#footnote-ref-130)
131. Там же [↑](#footnote-ref-131)
132. Радаева. Рецепция образа дон жуана в одноименном «рассказе от первого лица». С. 92. [↑](#footnote-ref-132)
133. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим). С. 59. [↑](#footnote-ref-133)
134. Там же, 5 С. [↑](#footnote-ref-134)
135. Леонова Е.А. Петер Хандке // История Австрийской литературы ХХ века. Том II. 1945-2000 – М.: ИМЛИ им. А.Горького РАН, 2010. C. 310-355.– С.352. [↑](#footnote-ref-135)
136. Renate S. Posthofen. Es sind poetische Wälder — Gefallen findet, wer sie gefällt": Robert Menasses Roman "Schubumkehr" // Modern Austrian Literature. Special "Heimat" Issue (1996). – Vol. 29, №3/4, pp. 131-156. [↑](#footnote-ref-136)
137. Ibid. [↑](#footnote-ref-137)
138. Ibid. [↑](#footnote-ref-138)
139. На языке оригинала: «Das Sein ist Erregtsein» [↑](#footnote-ref-139)
140. Angerer M. Vom Begehren nach dem Affekt. – Zürich: Diaphanes, 2007. – S. 8. [↑](#footnote-ref-140)
141. Menasse R. Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. –Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007. – S. 274. *Здесь и далее перевод автора. К. М.* [↑](#footnote-ref-141)
142. Ibid., S. 15. [↑](#footnote-ref-142)
143. Illouz E. Eine Religion ohne Glauben: Liebe und die Ambivalenz der Moderne. Aus dem Eng-lischen von Simone Scheps. // Yvonne Niekrenz, Dirk Villányi (Hrsg.): LiebesErklärungen. Intimbeziehungen aus soziologischer Perspektive. – Wiesbaden, 2008. – S. 217. [↑](#footnote-ref-143)
144. Ibid., S.217 [↑](#footnote-ref-144)
145. Menasse R. Don Juan de la Mancha. S.104. [↑](#footnote-ref-145)
146. Ibid., S. 119. [↑](#footnote-ref-146)
147. Ibid., S. 147 [↑](#footnote-ref-147)
148. Ibid., S. 138 [↑](#footnote-ref-148)
149. Szczepaniak M. Don Juan und kalte Liebe // Studia Germanica Posnaniensia. – Bydgoszcz, 2015. S.73-86., S. [↑](#footnote-ref-149)
150. Ibid., S. [↑](#footnote-ref-150)
151. Menasse R. Don Juan de la Mancha. S.159. [↑](#footnote-ref-151)
152. Schwens-Harrant B. Chili-Schoten und Geschlechter-Kämpfe: Beziehungskisten bei Robert Menasse und Michael Stavaric // Figurationen der Liebe in Geschichte und Gegenwart. Kultur und Gesellschaft.– Würzburg. 2012. –– S. 299 [↑](#footnote-ref-152)
153. Eva Illouz: Zur postmoderner Lage der Liebe. – S. 257. [↑](#footnote-ref-153)
154. Ibid. [↑](#footnote-ref-154)
155. Menasse R. Don Juan de la Mancha. S.257. [↑](#footnote-ref-155)
156. Ibid., S. 139. [↑](#footnote-ref-156)
157. Gnüg H.. Don Juan, S. 191. [↑](#footnote-ref-157)
158. Ibid., S. 193 [↑](#footnote-ref-158)
159. Schneider M. Herzensschriften. Liebesbriefe und Liebesroman // Peter Kemper, Ulrich Sonnenschein (Hrsg.): Liebe zwischen Sehnsucht und Simulation. – Frankfurt a. M., 2005. – S. 284. [↑](#footnote-ref-159)
160. Ibid., S. 286. [↑](#footnote-ref-160)
161. Menasse R. Don Juan de la Mancha. S. 16 [↑](#footnote-ref-161)
162. Ibid., S. 263. [↑](#footnote-ref-162)
163. Ibid., S. 203-204.. [↑](#footnote-ref-163)
164. Ibid., S. 204. [↑](#footnote-ref-164)
165. Ibid., S. 268-269. [↑](#footnote-ref-165)
166. Menasse R. Don Juan de la Mancha.. С. 122. [↑](#footnote-ref-166)
167. Ibid., S. 22 [↑](#footnote-ref-167)
168. Ibid., S. 113. [↑](#footnote-ref-168)
169. Ibid., S. 9-10. [↑](#footnote-ref-169)
170. Stanzel F. K. Theorie des Erzählens. 6., unveränd. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1995. S. 70 [↑](#footnote-ref-170)
171. Trombik V. Robert Menasses Roman Don Juan de la Mancha im Kontext des Don-Juan-Stoffes [Электронный ресурс]. – URL: https://theses.cz/id/70e6pr/?lang=en (Дата обращения: 11.01.2021). [↑](#footnote-ref-171)
172. Ibid., S. 37 [↑](#footnote-ref-172)
173. Menasse R. Don Juan de la Mancha.. S. 90. [↑](#footnote-ref-173)
174. Ibid. [↑](#footnote-ref-174)
175. Ibid., С.92 [↑](#footnote-ref-175)
176. Ibid., С.93 [↑](#footnote-ref-176)
177. Ibid., С.94 [↑](#footnote-ref-177)
178. Trombik V. Robert Menasses Roman Don Juan de la Mancha im Kontext des Don-Juan-Stoffes [Электронный ресурс]. – URL: https://theses.cz/id/70e6pr/?lang=en (Дата обращения: 11.01.2021). [↑](#footnote-ref-178)
179. Ibid., С.97 [↑](#footnote-ref-179)
180. Ibid., С.99 [↑](#footnote-ref-180)
181. Ibid. [↑](#footnote-ref-181)
182. Ibid.. S. 101 [↑](#footnote-ref-182)
183. Ibid., S.102 [↑](#footnote-ref-183)
184. Menasse R. Phänomenologie der Entgeisterung: Geschichte des verschwindenden Wissens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995. [↑](#footnote-ref-184)
185. Менассе Р. Блаженные времена – хрупкий мир. СПб., 1995. Пер.И.Алексеевой. С.216. [↑](#footnote-ref-185)
186. Vojtěch Trombik. Robert Menasses Roman Don Juan de la Mancha im Kontext des Don-Juan-Stoffes, S. 8. [↑](#footnote-ref-186)
187. Haselstein U. Coolness // Gunter Gebauer, Markus Edler (Hrsg.): Sprachen der Emotionen. Kultur, Kunst, Gesellschaft. Frankfurt a. M./New York, 2014. – S. 217. [↑](#footnote-ref-187)
188. Ibid, S. 218. [↑](#footnote-ref-188)
189. Helmes G. „Was geht mit mir vor? Wo bin ich?“ Eine Typologie deutschsprachiger Don-Juan-Texte zwischen Lenau und Frisch // Helmut Kreuzer (Hrsg.): Don Juan und Femme fatale. München, 1994, S. 62. [↑](#footnote-ref-189)
190. Rougemont D. Don Juan und Tristan. Alternative oder Wechselbeziehung? // Don Juan. Ein Lesebuch. Mit Texten von Max Frisch, E.T.A. Hoffmann, José y Ortega Gasset, Tirso de Molina, Albert Camus und vielen anderen Autoren. – München: Kurt-Jürgen Heering, 1990. –S. 46. [↑](#footnote-ref-190)
191. Menasse R. Don Juan de la Mancha.. S.36-37 [↑](#footnote-ref-191)
192. Ibid., С.36 [↑](#footnote-ref-192)
193. Ibid., С.40 [↑](#footnote-ref-193)
194. Слово «Standbild» в данном случае может иметь два значения – «фото/изображение», либо «статуя». [↑](#footnote-ref-194)
195. Ibid. [↑](#footnote-ref-195)
196. Vojtěch Trombik. Robert Menasses Roman Don Juan de la Mancha im Kontext des Don-Juan-Stoffes. S. 6 [↑](#footnote-ref-196)
197. Menasse R. Don Juan de la Mancha.. S.156 [↑](#footnote-ref-197)
198. Ibid., S.145 [↑](#footnote-ref-198)
199. Ibid., S. 173 [↑](#footnote-ref-199)
200. В оригинале у отеля название «Zur Spinne», что с немецкого языка переводится как «К пауку». [↑](#footnote-ref-200)
201. В оригинале «Netzstrümpfe» [↑](#footnote-ref-201)
202. Ibid., S. 23 [↑](#footnote-ref-202)
203. Слово «Netz» с немецкого языка переводится как «сеть») [↑](#footnote-ref-203)
204. Vojtěch Trombik. Robert Menasses Roman Don Juan de la Mancha im Kontext des Don-Juan-Stoffes [↑](#footnote-ref-204)
205. Menasse R. Don Juan de la Mancha.. S.8 [↑](#footnote-ref-205)
206. [↑](#footnote-ref-206)
207. Ibid., S.273 [↑](#footnote-ref-207)
208. Ibid., S. 272 [↑](#footnote-ref-208)
209. Ibid., 273 [↑](#footnote-ref-209)
210. Vojtěch Trombik. Robert Menasses Roman Don Juan De La Mancha Im Kontext Des Don-Juan-Stoffes. S. 43 [↑](#footnote-ref-210)
211. Menasse R. Don Juan de la Mancha.. S.273 [↑](#footnote-ref-211)
212. Хандке П. Дон Жуан (рассказано им самим)/ Пер. Г.М.Косарик. – М.: АСТ-Пресс, 2006., С. 21 [↑](#footnote-ref-212)
213. Там же, С. 5. [↑](#footnote-ref-213)
214. Nüchtern K. Rezension [Электронный ресурс] // FALTER. – 2007. – № 32. – URL: https://shop.falter.at/detail/9783518419106 (Дата обращения: 14.04.2021) [↑](#footnote-ref-214)
215. Ibid. [↑](#footnote-ref-215)
216. Wertheimer J. Don Juan und Blaubart: Erotische Serientäter in der Literatur, S.7. [↑](#footnote-ref-216)